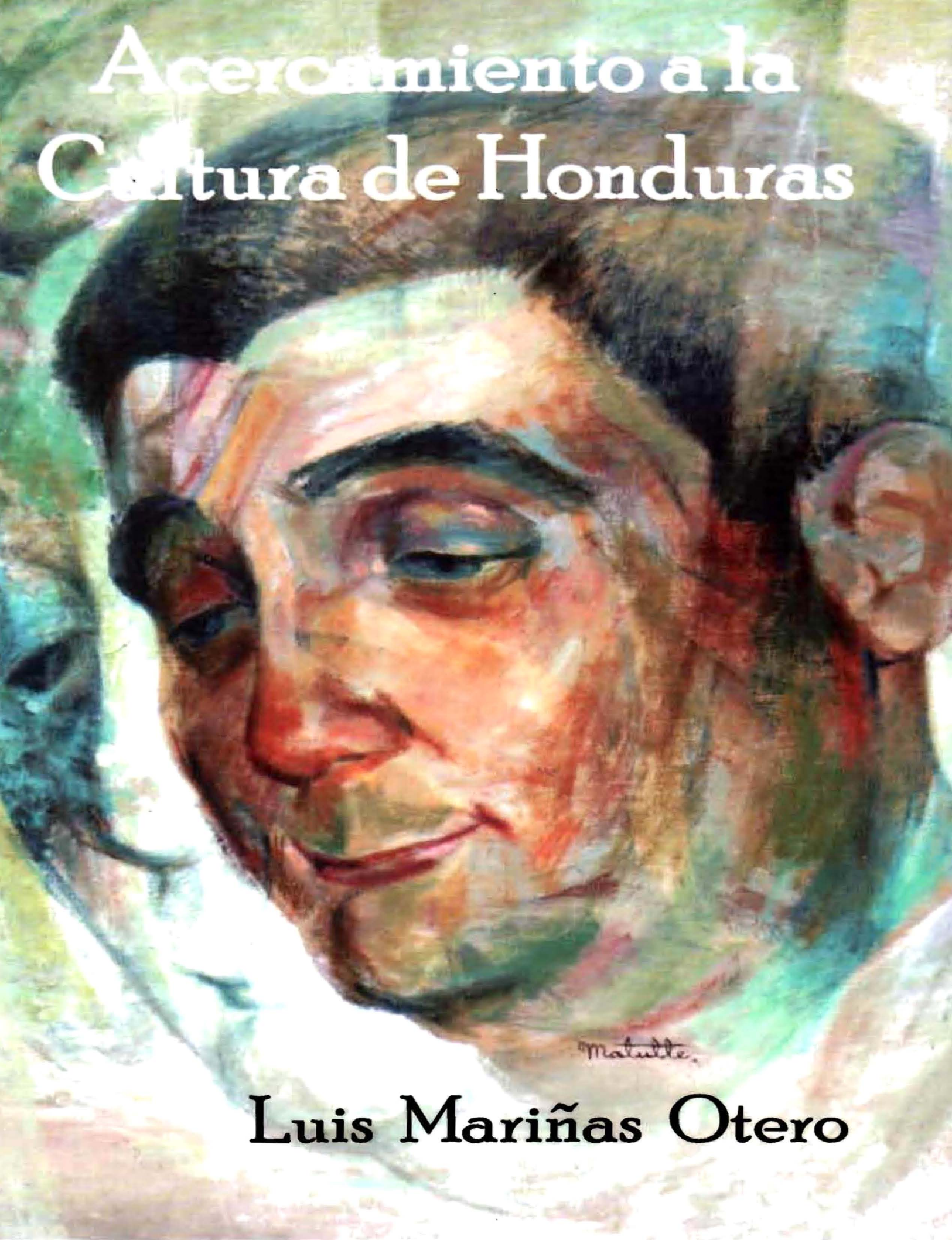


Acercamiento a la Cultura de Honduras



Luis Mariñas Otero

Acercamiento a la Cultura de Honduras

Luis Mariñas Otero

398 Mariñas Otero, Luis
M33 Acercamiento a la Cultura de Honduras/Luis Mariñas Otero.
C.H. --[Tegucigalpa]: Centro Cultural de España Tegucigalpa/AECID/
[Litografía Iberoamericana], [2009]
181 p.

ISBN: 978-99926-708-9-7

1.- FOLKLORE. 2.- LITERATURA HONDUREÑA. 3.- PINTURA
HONDUREÑA. 4.- MUSICA HONDUREÑA. 5.- CULTURA
HONDUREÑA.

Acercamiento a la cultura de Honduras
Luis Mariñas Otero

Coeditores:

Academia Hondureña de la Lengua
Centro Cultural de España en Tegucigalpa/AECID

ISBN: 978-99926-708-9-7

Compilación realizada por Álvaro Ortega Santos, textos procedentes de *Estudios Americanos* y del sello editorial *Cultura Hispánica* de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Primera edición: octubre 2009

El retrato al óleo de Luis Mariñas Otero de la primera cubierta es una obra de Miguel Ángel Ruiz Matute que pertenece a la Galería Nacional de Arte de Tegucigalpa.

Las fotografías de los escritores y artistas hondureños que aparecen en este libro pertenecen al archivo iconográfico de la Editorial Iberoamericana.

La coordinación, supervisión y cuidado de la impresión de este libro estuvo a cargo de Claudia Artica.

Diseño y Diagramación:

Zunilda Lizeth Valle García

Litografía Iberoamericana

Calle El Olvido 866
Tegucigalpa. M.D.C., Honduras
Teléfono: 220-5411
Correo electrónico: litoibero@cablecolor.hn

IMPRESO Y HECHO EN HONDURAS
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Acercamiento a la Cultura de Honduras

Luis Mariñas Otero

**Centro Cultural de España
Tegucigalpa/AECID**

Academia Hondureña de la Lengua

Sumario

Luis Mariñas Otero, un comportamiento ejemplar	9
<i>Ignacio Rupérez</i>	
Integración Cultural de Honduras	11
Formación de la Literatura Hondureña	21
La pintura en Honduras	83
La escultura en Honduras	119
La religión en Honduras	137
Panorama de la música hondureña	153
Folklore hondureño	173

*Luis Mariñas Otero,
un comportamiento ejemplar*

No he tenido el placer de conocer personalmente a Luis Mariñas Otero, pero sí la satisfacción de leerle. Una vez ya en Honduras, me ha emocionado el recuerdo tan cariñoso y admirado que perdura entre sus amigos y sus lectores. Efectivamente muchas personas me han hablado de Luis Mariñas Otero en Tegucigalpa, donde quedan gentes que disfrutaron de su compañía y donde se reeditan sus libros,- algunos llegaron a ser casi libros de texto para escolares -, y hora se publica esta magnífica antología de textos de índole cultural; de un diplomático que, como todos deberíamos hacer, no sólo se dedicó con alta eficacia a sus labores profesionales, también se preocupó en conocer éste y otros países donde fue destinado, en todos los aspectos de su vida, en su historia, su cultura y su geografía.

Para conocer Honduras me han resultado de enorme utilidad los escritos de este compatriota y colega, magnífico ejemplo de calidad profesional y de proyección humanista, que debería constituir una pauta de comportamiento para todo aquel que nada hacia playas extrañas y no quiere naufragar ni perder pie. Éste es el tipo de personas que advierte con certeza que la política sólo proporciona una visión parcial y transitoria de un país, cuyo conocimiento requiere mucho más movimiento

y mucha más profundidad, leer y beber en otras fuentes; lo que Luis Mariñas Otero hizo en Honduras y otros países en los que, nunca mejor dicho, se ganó la vida, pero también el aprecio de los demás. Lo consiguió gracias a esa ambición de trascender la coyuntura y lo inmediato, un Presidente, un Ministro, un incidente, etcétera., para abarcar un espacio mucho más dilatado del que a simple vista aparece y en el día a día se filtra.

Cualquier español en Honduras debería estar muy reconocido por lo que nos ha dejado Luis Mariñas Otero. Cualquier hondureño merece a su vez todo nuestro reconocimiento por mantener al día su presencia y su memoria, porque se le sigue leyendo en definitiva, en un país que amó en forma profunda y que le generó un inmenso interés profesional y humano. Tratamos de compartirlo precisamente porque no dejamos de observar su comportamiento ejemplar, que nos parece lleno de sabiduría e inteligencia. Es conmovedor advertir que en Honduras no se le olvida, gracias a las virtudes del escritor, pero asimismo gracias a las virtudes de sus lectores. Pero por sus obras los conoceréis, y aquí están fragmentos de las de Luis Mariñas Otero, colega impecable y escritor afortunado.

Tegucigalpa, M.D.C., 30 de julio de 2009

Ignacio Rupérez
Embajador de España en Honduras

Integración Cultural de Honduras

Honduras es un país en extremo homogéneo, y no solamente desde el punto de vista étnico, sino también cultural, siendo esta homogeneidad consecuencia de un proceso iniciado en 1521, con la llegada de los españoles, y que a la Independencia estaba prácticamente terminado.

El escritor y diplomático salvadoreño Rodolfo Barón Castro lo resume, al hablar del centroamericano en general, con un juicio que es aplicable con la mayor precisión al hondureño como parte de esa humanidad centroamericana: «A más de la población india, casi en su totalidad cristianizada y en algunas provincias castellanizada culturalmente, había surgido un elemento mestizo en constante progresión numérica y virtualmente asimilado a los modos hispánicos. Un «ladino» del reino de Guatemala, para la primera decena del siglo pasado, se movía ya dentro de un mundo de ideas, no muy diferente del que pudiera tener, para iguales fechas, un campesino castellano o extremeño»⁽¹⁾.

Prueba de lo profundo que al final de la época española había llegado a ser la transculturación de los modos peninsulares a Honduras, trascendiendo todas las barreras étnicas y geográficas, lo constituye el caso de los indígenas de Santiago de Cacauterique, en el actual departamento

⁽¹⁾ Rodolfo Barón Castro: «El centroamericano como sujeto histórico». Revista *Odeca*, núm. 2, enero-junio 1958, página 13, San Salvador, El Salvador.

de Intibucá, aún hoy la región de mayor densidad indígena en el país, que en 1789 encontraban ilegible el título de las tierras comunales extendido a su favor siglo y medio antes —en abril de 1617— en su idioma aborigen.

Al cortarse sus lazos con España, Honduras estaba plenamente incorporada al movimiento cultural de los dispersos reinos españoles, y su progreso era paralelo al de aquéllos; Rafael Heliodoro Valle, al hablarnos de las relaciones entre Honduras y México, que él profundizó como ningún otro autor, escribe: «Había un ritmo de vida común, aunque retardado, y no puede negarse que, especialmente en la literatura y en la educación eran más fuertes los enlaces, sobre todo en las postrimerías del siglo XVIII, cuando fueron de aquí los biólogos de la expedición científica que capitaneaba don Martín de Sessé, y de allá venían a estudiar en el Colegio de Tepetzotlán numerosos jóvenes que fueron más tarde figuras esclarecidas del humanismo: un Landívar, un Cerón, un Fábrega... No puede estudiarse la Historia de Centroamérica desvinculando la de México..., personalidades como las del poeta Landívar o la del médico José Felipe Flores siguen teniendo aquí y allá la misma carta de ciudadanía».⁽²⁾

La Independencia no cortó ni podía cortar estos lazos culturales, y la obra de los sucesivos gobernantes hondureños continuó en forma permanente y sistemática el proceso; orientando sus esfuerzos, principalmente, a la integración de las zonas menos incorporadas del país en el sentir, idioma y cultura nacionales de raíz hispánica.

⁽²⁾ Rafael Heliodoro Valle: «Centroamérica bajo Iturbide». En la *Revista de la Sociedad de Geografía e Historia*, tomo XXX, páginas 25-26.

Marco Aurelio Soto y Ramón Rosa, dirigentes de la Reforma liberal, eran celosos defensores del idioma, y uno de los decretos de aquel gobernante dispuso que los documentos y publicaciones oficiales se ciñesen estrictamente a lo prescrito por la Academia de la Lengua.

El idioma castellano en Honduras se ha conservado con gran pureza, y no es raro entre los campesinos de algunas regiones encontrar giros arcaicos españoles, reminiscencia del habla de los primeros colonizadores. Aunque, por otra parte, posee numerosas variantes y giros propios, que en número de 1.309 y con el nombre de «hondureñismos» recogió Carlos Izaguirre en el *Boletín de la Academia Hondureña* ⁽³⁾.

El esfuerzo de las esferas oficiales para lograr la homogeneidad cultural de los componentes de la nación hondureña ha tenido distintas expresiones según las circunstancias y ámbito de su aplicación.

Con respecto al elemento autóctono no existió una diferencia cultural —ya vimos su mimetización total con el medio en una época relativamente temprana—, sino un problema económico social, que se atacó por los gobernantes, tratando de elevar su nivel de vida y concretamente dotándoles de tierras, convirtiendo sus propiedades ejidales en inalienables (salvo por un corto período entre 1897 y 1904).

Son estos ejidos tierras pro indivisas, pero parceladas individualmente, y cada miembro usa su propia parcela a perpetuidad y la transmite por herencia, pero no puede venderla ni enajenarla a persona ajena a la comunidad.

⁽³⁾ Editado en Tegucigalpa en 1955, volumen I.

A los esfuerzos del sacerdote español Subirana se debió al Decreto emitido por el presidente Guardiola el 26 de noviembre de 1861, con clara intención social, con los correlativos efectos culturales.

En su artículo segundo se aconsejaba que los indios se agrupasen en poblaciones, que debían contar con escuelas (artículo quinto) y tierras comunales (artículo sexto), y en su artículo séptimo reconocía expresamente el Gobierno la obra unipersonal llevada a cabo por el sacerdote español al disponer que: «contribuirá por su parte a que se cumpla el reglamento que el señor misionero don Manuel Subirana, con autorización del jefe político de Yoro, expidió para favorecer los intereses de los indios».

Esta política fue mantenida por los sucesivos Gobiernos hondureños. La Asamblea decretó, en 1893, la reunión de las tribus dispersas para ponerles escuelas de ambos sexos, servidas por misioneros, y en época tan cercana como 1929, el presidente de la República concedió, por Acuerdo de 29 de enero de aquel año, 3.200 hectáreas de tierras nacionales en concepto de ejidos a los jicaques, el grupo indígena menos asimilado.

En años más reciente el Gobierno ha orientado sus esfuerzos en el terreno educativo, buscando el progreso en esta rama de las zonas más atrasadas del país.

Desde marzo de 1950 se comenzó una campaña de alfabetización de adultos siguiendo el modelo aplicado con gran éxito en Méjico, habiendo aprendido a leer y escribir 20.230 adultos en 1951, primer año de la campaña.

Actualmente esta labor corresponde al Departamento de Educación Fundamental, que proyecta la creación, a corto plazo, de 500 Centros de alfabetización de adultos, sobre todo en la región occidental del país, que es la que posee mayor porcentaje de analfabetos (el 80 por 100 en el departamento de Lempira, el de índice más alto de Honduras y donde se deja sentir la fuerte influencia cultural y económica de los vecinos países: El Salvador y Guatemala.

Pero si el problema del campesino hondureño se reduce, como en el resto del mundo, a elevar su nivel medio económico y cultural, el problema se complicaba en el noroeste del país donde la influencia cultural y colonizadora española sólo se hizo sentir en los últimos años del siglo XVIII, existiendo en aquella región núcleos indígenas de payas y jicaques, poco asimilados, y de zambos de cultura caribe, que experimentaron durante largo tiempo la fuerte influencia política y económica de los británicos.

La obra realizada a lo largo del siglo XVIII por los escasos núcleos de colonos españoles y, sobre todo, por los misioneros franciscanos desde su Centro de Luquigüe, desapareció casi totalmente en los años de las sangrientas guerras federales, que dejaron una «tierra de nadie» en la Costa Atlántica centroamericana, entre Trujillo y el río San Juan, hecho histórico de gran trascendencia y nefastos resultados, ya que constituyó el auténtico punto de arranque de la disputa fronteriza entre Honduras y Nicaragua⁽⁴⁾.

⁽⁴⁾ Hoy definitivamente resuelto al declarar el Tribunal de Justicia Internacional de La Haya, el 18 de noviembre de 1960, la validez del Laudo del Rey de España de 1908.

En esta «Tierra de nadie» sentaron sus reales los británicos durante gran parte del siglo XIX y el idioma inglés alcanzó amplia difusión entre los habitantes de aquellas costas.

Cuando don Guillermo Herrera es enviado a explorar la región de la Mosquitia, en el informe que rinde al jefe político del departamento de Olancho encontramos pruebas de esta expansión inglesa aprovechando el reciente naufragio de la Federación Centroamericana. Informa Herrera que en La Criba, se habían establecido 15 ingleses y esperaban 200 familias más. «El derecho con que ocupan aquel territorio —escribe— es por compra que han hecho al rey de los sambos, según documento que me enseñó el Super Intendente, cuya venta se ha hecho en siete mil pesos »⁽⁵⁾. Existiendo otros establecimientos británicos en Butuco (Patuca), Limón y cabo Gracias a Dios. «Hemos perdido un Potosí— concluye— en perder la Costa del Mosco.»

El abandono de las pretensiones inglesas sobre la Mosquitia en la sexta década del siglo no significó la asimilación automática de la nueva región.

El Gobierno hondureño nombró un gobernador de la Mosquitia, con residencia en La Criba, recayendo la designación en don José Lamorthe, que el 29 de diciembre de 1862 informa al ministro de Relaciones Exteriores, don Carlos Madrid, que: «Caribes y Moscos, creyéndose, se entiende, no todos, pero una parte de ellos, estar todavía

⁽⁵⁾ Reproducido en la *Revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras*, vol. XXXVI, página 110.

con antecedentes debajo los sistemas y leyes del Rey Mosquito. Validos de este pretexto observaban hacer esclavos de los pobres indios payas y tuhacas; he tenido a bien ponerles en libertad»⁽⁶⁾.

No obstante los graves obstáculos iniciales, la labor de asimilación se fue llevando a cabo en forma constante y gradual.

El 11 de julio de 1914 se creó la misión escolar en la Mosquitia, que comenzó a funcionar al año siguiente, y los sucesivos Gobiernos han convertido en parte de su política cultural el dirigir el esfuerzo de la definitiva integración de esta región en la nacionalidad hondureña.

El Decreto de 12 de mayo de 1953 creó la Misión cultural de la Mosquitia, que en la actualidad cuenta con oficinas en Caratasca, Brus Laguna, Sangrelaya e Iriona; tres estaciones de radio: en Cauquiere, Brus Laguna y Sangrelaya, y mantiene en esta región, todavía casi despoblada, apenas explotada y en partes incluso poco conocida, 29 escuelas, que lograrán en fecha próxima asimilar completamente a sus habitantes.

Caso aparte es el de las Islas de la Bahía, de alto nivel cultural (es el departamento con menor porcentaje de analfabetos—13 por 100— en Honduras), pero distintas del resto del país, desde que su población aborigen hubo de ser trasladada al Continente en 1642, por el presidente de la Audiencia don Diego de Avendaño, ante la amenaza de los piratas.

⁽⁶⁾ Reproducido en la *Revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras*, vol. XXXVI, página 267.

Pobladas ahora por gente de origen africano y, en menor proporción, británico, desde hace siglo y medio, posesión inglesa hasta 1861, el idioma y costumbres de su antigua metrópoli han seguido predominando en las islas, pero la escuela nacional hondureña ha contribuido a crear la consciencia nacional y a extender progresivamente el castellano, siendo ya en gran parte bilingües y adoptando, cada vez más, las costumbres de sus compatriotas de tierra firme.

Problema similar al de las Islas de la Bahía fue, hace algunos años, el de la Costa Norte de Honduras, debido a la introducción de braceros antillanos en los primeros años del siglo y a la omnipresente fuerza económica norteamericana, que amenazó en cierto momento con borrar los caracteres propios de esa región.

Sin embargo, este alejamiento cultural no llegó a verificarse, los nuevos inmigrantes fueron fácilmente asimilados, su idioma, generalmente el inglés, olvidado, y en nada, salvo en su mayor movimiento económico, se diferencia esa región del resto del país.

Además de la Honduras propia podemos mencionar el núcleo de origen hondureño fuera de su país de origen: el municipio de Nueva Esparta, en el departamento de La Unión, en El Salvador, próximo a la frontera hondureña, y que cuenta hoy con 7.000 habitantes. Dicha población fue fundada en 1838 por indígenas federalistas de Curarén que huían del general Ferrera. El coronel Benítez, colombiano que luchaba, siendo confirmada su actitud por la Constituyente salvadoreña de 1841.

“Honduras”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1963

Formación de la Literatura Hondureña

Resulta trabajo en extremo difícil realizar un estudio de la literatura hondureña, no por su inexistencia o raquitismo, como cabía esperar de un país relativamente pequeño y sin contactos directos con las corrientes de la literatura universal, sino por darse precisamente el fenómeno contrario, la proliferación de escritores y el cultivo, con mayor o menor intensidad y con más o menos fortuna de todos los géneros literarios. Jorge Fidel Durón, que ha estudiado a fondo dicho problema, escribe acertadamente que, “no ha habido hondureño de cierta preparación que en una y otra época de su vida, no haya sentido el impulso de escribir versos... y no hay escritor hondureño que no se haya dedicado en alguna ocasión a tratar de enhebrar una narración”.

Y lo que hace más difícil aún el estudio, no ya exhaustivo sino de índole muy general de las letras hondureñas, es que toda la inmensa producción de sus escritores se encuentra dispersa en la efímera prensa diaria, en revistas literarias y en unas pocas antologías. Se encuentran entre los hombres de pluma de Honduras, espléndidos creadores, geniales intérpretes de las esencias vernáculas hondureñas y situados dentro de las corrientes literarias más modernas y revolucionarias. Pero el frondoso árbol literario hondureño se agota y el genio del autor se frustra por las limitaciones del medio y por el hecho de que estos escritores sólo ocasionalmente han salido de su país, y en consecuencia, son poco conocidos del público

internacional. Existe un caso muy representativo en los primeros años del presente siglo, el de Juan Ramón Molina, coetáneo de Rubén Darío. Pero mientras que el nicaragüense, desde la plataforma de Madrid y de París, transformaba la poesía en lengua castellana y se daba a conocer universalmente, Juan Ramón Molina, que solo en contadas ocasiones abandonó Honduras, es apenas conocido dentro de las fronteras de su país.

El medio hondureño no es propicio, por obvias razones económicas, a la publicación de libros, que tropiezan con lo limitado del mercado. Por ello se da la circunstancia de que las principales obras de autores hondureños se han venido editando en otros países, fenómeno del que todavía encontramos casos en la actualidad.¹

Este problema editorial condiciona a priori los géneros preferidos por el escritor hondureño: la poesía y en la prosa, los géneros menores —la fábula, el cuadro de costumbres, el cuento, la leyenda y el artículo periodístico— que encuentra fácil cabida en la revista literaria y en la prensa diaria. En cambio las novelas y obras teatrales de envergadura son de difícil publicación.

¹ Es el elenco de algunos libros hondureños recientes, nos encontramos, entre otros casos, con los siguientes: "Brasas azules", del poeta Jacobo Cárcamo, editado en México (1936); "Recuento de la Imagen", de Claudio Barrera, editado también en México en 1951; "Color Naval", de Jaime Fontana, editado en Buenos Aires en 1949; "Cantos de la fragua", de Alejandro Valladares, editado en Madrid en 1933; la novela "Barro", de Paca Navas de Miralda, editada en Guatemala en 1951, lo mismo que la selección "Tierra, Mares y Cielos", del poeta Juan Ramón Molina. En algún caso se llega a la publicación de obras hondureñas en países exóticos y alejados, como ocurrió con el primer libro de versos de Claudio Barrera, "La pregunta infinita", editado en el Japón en 1939.

Cuenta Honduras con inteligentes minorías interesadas por el desarrollo cultural del país, circunstancias que ha favorecido el nacimiento de revistas literarias, algunas de las cuales han alcanzado categoría continental como "Ariel", de 1926-1931, la "Pajarita de papel", de 1951-1954, "Letras de Honduras", en 1955-1956, "Surco" de 1951-1953, y, sin ser estrictamente literaria, la "Revista Tegucigalpa" que durante 20 años recogió mucho de lo mejor de la obra literaria hondureña. Dichas revistas eran todas obras de personalidades aisladas por lo que han desaparecido con su creador o se han visto obligadas a clausurar por dificultades de índole económica.

En lo que a poesía respecta, existen interesantes antologías que recogen mucho de la producción poética hondureña. A la poesía del siglo XIX la salvó de su dispersión y olvido Don Rómulo E. Durón publicando en 1900 su antología "Honduras Literaria". Durón no era, ni pretendía ser un crítico literario. Por ello se limitó a solicitar de los autores de su tiempo que le enviaran sus realizaciones predilectas. Agrupó la obra de 34 poetas del siglo XIX, de valor muy desigual, precediéndola de un comentario biográfico de cada autor sin pronunciarse sobre el fondo de su poesía. En 1939, Jesús Castro hizo una antología de los poetas hondureños nacidos entre 1869 y 1910 y en 1950, Claudio Barrera publicó una "Antología de poetas jóvenes de Honduras" desde 1935, libros a los que cabe añadir "Polígono Verde", antología de poetas universitarios recopilada por Renán Pérez en 1951.

Los escritores hondureños han formado parte de las minorías directivas de su Patria, contribuyendo poderosamente a la creación de la conciencia nacional en el medio, debido a su trato del tema vernáculo. En su inmensa mayoría han ocupado elevados cargos en la administración pública, la política y la diplomacia de su país. El fenómeno es patente en los escritores del siglo XIX, que constituyen una auténtica aristocracia. Apenas existe alguno que no haya sido ministro de gobierno, subsecretario, o al menos, diputado. El fenómeno no es ya tan frecuente entre los escritores del presente siglo, pero proliferan entre ellos los diplomáticos —ya que los Gobiernos hondureños han escogido frecuentemente entre los escritores sus representantes en el extranjero— y raros son los que de una forma u otra no hayan intervenido activamente en la política de su país. Muchos sufrieron por esta causa el destierro, mientras que otros llegaban a los más importantes cargos de la Nación. Ministros fueron, entre otros, Céleo Dávila, Froylán Turcios, Jerónimo J. Reina, Augusto C. Coello y Jesús Torres Colindres.

No obstante formar parte, en su gran mayoría, de la clase dirigente, ha sido frecuente entre ellos la bohemia y es nota común en la obra del escritor hondureño la depresión y el pesimismo, aunque no falten, claro está, los eufóricos y optimistas. La tónica casi universal es la del poeta deprimido, injustificada en una coyuntura personal ya que aquellos que han escrito los cantos más llenos de desesperación son precisamente hombres triunfadores en los que cualquier posible fracaso sentimental o personal debería lógicamente haber sido ampliamente compensado

en su espíritu por el frecuente triunfo económico, profesional o político.

Juan Ramón Molina, Subsecretario de Fomento, poeta y periodista, universalmente respetado en vida, escribió en su autobiografía que: "Siempre lo consumió el demonio del hastío y el peso abrumador de lo infinito", que se refleja en su poesía impregnaba de la idea de la muerte.

Jerónimo J. Reina, Ministro de la Guerra antes de cumplir los 40 años y a su muerte candidato a la Vice-Presidencia de la República, escribe el soneto "Sálvame" que comienza:

Yo sólo sé dudar, porque mi vida
Ha sido un viacrucis de amargura,
Muere la fe cuando el amor tortura
y abre de nuevo la olvidada herida.

José Antonio Domínguez, concluye una de las más grandes poesías hondureñas, "El Himno a la Materia":

Pensar que este fenómeno radiante
De mi vida infeliz ha de extinguirse
Cual si no hubiese sido.

Versos sorprendentes en un hombre de vida activa, combatiente, diputado, subsecretario, etcétera.

Otras veces la postura depresiva y pesimista ante la vida toma una forma no macabra, ni nihilista, sino del hastío,

como en la poesía "Indiferentemente" de Antonio Ochoa Alcántara, Gobernador Político de Tegucigalpa, que comienza:

Indiferente,
Yo dejo correr la vida.
¿Qué importa al mundo mi herida
Ni qué mi Canción doliente?
Doble el dolor mi cabeza.
¿Qué importa al mundo mi lloro?
Yo, no tengo otro tesoro
Que mi angustia y mi tristeza.

La poesía pesimista tiene un trágico reflejo vital en el sino de los poetas y escritores hondureños y constituye una sorpresa el enumerar la cantidad de suicidios que entre ellos se producen: J. A. Domínguez, Jesús Torres Colindres, Félix A. Tejeda, Manuel Molina Vijil, Juan Ramón Molina, Julio César Fortín, Marcos Carías Reyes y Jorge Federico Travieso. Trágico sino que aparece también en el gran número de ellos que mueren jóvenes, antes de cumplir los cuarenta años, de muerte violenta como Marco Antonio Ponce, Arturo Martínez Galindo y Federico Peck Fernández, asesinados los tres.

El género preferido por los escritores hondureños es la poesía, y dentro de ésta el soneto. Ha faltado la poesía ligera y epigramática. Entre sus cultivadores apenas hay dos: Carlos Gutiérrez y, sobre todo, Alonso A. Brito, cuya obra en su casi totalidad cae dentro de este género. En la prosa ha dominado el cuento de sabor local y folklórico,

en Honduras llamado "regional". Recientemente ha surgido la novela social, cuyo representante más destacado es Ramón Amaya Amador que ha buscado como tema de su obra los problemas sociales planteados al instalarse las grandes compañías fruteras en la Costa Norte del país, al igual que Miguel Ángel Asturias en Guatemala y Hernán Robleto en Nicaragua.

Del teatro podemos decir, con Jorge Fidel Durón, excelente crítico literario: "No tiene el teatro en Honduras representantes genuinos de la categoría de los personajes legendarios que han surgido en otros países y florecido en otros climas". Y el mismo autor, al hacer la historia del teatro en su país, enumera muy contadas obras de escritores hondureños, dedicando el resto de su estudio a las compañías extranjeras, españolas casi todas, que han visitado Honduras desde 1885 a la actualidad. Ha tenido, sin embargo, el teatro cultivadores de interés como Alonso A. Brito y J. M. Tobías Rosa, que escribieron varios dramas y comedias. Del primero adquirieron renombre "La tristeza de la cumbre", "El corazón del pueblo" y, sobre todo, "Un caballero de industria".

Los escritores hondureños han mostrado preferencia por ciertos temas que desarrollan e interpretan en forma personal. Como consecuencia de la tónica generalmente pesimista de la literatura hondureña, el tema de la muerte está siempre presente, y puede decirse que prácticamente todos los poetas hondureños han escrito alguna oración fúnebre, incluso a sí mismos, como Juan Ramón Molina en "Después que muera"; Rafael Heliodoro Valle, en "Víspera de la muerte"; Rómulo E. Durón, en "Ante un esqueleto"; Alejandro Valladares, en "Sobre una tumba";

Marco Antonio Ponce, en "Esquela Fúnebre"; Marcos Carías Reyes, en su ensayo "Tragedia", etcétera. En suma, apenas ha habido escritor hondureño que haya podido ausentarse a la vena macabra y al tema de la muerte que, muchas veces, no tiene nada de artificial ni de estético, sino que constituye un trágico reflejo de las propias vivencias del poeta.

Concomitante y paralelo al tema pesimista de la muerte es el del hastío y del nihilismo que encontramos en toda la literatura hondureña y cuya expresión más acabada la constituye, José Antonio Domínguez con su "Himno a la Materia", poema cosmogónico de la inspiración totalmente panteísta:

Oh, materia sublime, eterna y varia
que con el gran prodigio de tu esencia
y el arcano infinito de las formas
como madre perenne siempre joven
a quien su propia fuerza fecundara
llenas la inmensidad del universo
y eres causa y efecto misterioso
de cuantos seres bullen y rebullen

También dentro del clima pesimista, imperante en las letras hondureñas, está el trato de los bajos fondos nacionales en toda su sordidez, como hacen Víctor Cáceres Lara, en su colección de cuentos "Humus", Daniel Laínez en su "Venus Callejera" y sus cantos alcohólicos, Luis Martínez Figueroa, etcétera.

La poesía hondureña acusa igualmente una búsqueda continua de lo nacional, unas veces es el canto a lo que Honduras tiene de pintoresco en su paisaje o ciudades, es decir los lugares de mayor atracción turística, como el Lago de Yojoa, que cantan Adán Canales, Fausta Ferrera, Josefa Carrasco y Alejandro Valladares. Otras veces cantan a la vieja capital hispánica de Comayagua, hoy bastante abandonada y repleta de vestigios de su pasada grandeza. El primero que la canta es Ramón Ortega (1885-1932) en su soneto "El amor errante".

Filas de caserones de vieja arquitectura
que en el frontón ostentan el signo de la cruz,
sobre la calle fosca pesa la noche oscura
como un fúnebre paño. Ni una voz ni una luz.

En esta casa tuya, quizás, en las ojivas,
entre el silencio grave de la calleja sola,
tejieron un murmullo de pláticas furtivas
un linajudo hidalgo y una dama española.

Mas hoy es, ¡oh, señora!, un rondador nocturno,
un bardo trashumante de rostro taciturno,
quien coloca la ofrenda de amor a tus umbrales

y quien, bajo la noche, frente al balcón florido,
se angustia al ver la sombra fugaz de tu vestido
que cruza vagamente detrás de los cristales.

Otros poetas que han tocado el tema son Ángela Ochoa Velásquez, Santiago Castro y Guillermo Bustillo Reina. Como todo el altiplano hondureño constituye un inmenso pinar, no es extraño que los poetas hayan buscado en el

pino una representación simbólica de su Patria. Esta metáfora aparece por primera vez, como símbolo de la hondureñidad en Juan Ramón Molina, el poeta máximo del modernismo hondureño, para repetirse en múltiples poetas posteriores: Luis Andrés Zúñiga, Julián López Pineda, David Moya Posas, Jorge Zepeda, Oscar Acosta, y alcanzar su máxima expresión en el poema "Pinos de Honduras" de Jacobo Cárcamo (1914-1959):

En los más agresivos litorales...
allí donde las cumbres horadan firmamentos...
allí donde las rocas se orillan de cenit...
donde las aves bordean astros
y el césped y el rocío
y todo un film de flores y dolores
deambulan por los senos de la nube
allí enarbolan su virtud los pinos.
Pinos de Honduras...
bayonetas sonoras...
pagodas de zafiros...

No ha faltado, por tanto, el canto a la Patria, que corresponde al momento optimista de la poesía hondureña y que es consecuencia lógica de ser Honduras un país nuevo y en formación. El tema es muy frecuente entre los poetas del siglo XIX, menos acentuado en el actual, pero es posible trazar una línea ininterrumpida desde el Padre Reyes, primer poeta nacional, hasta Oscar Acosta y Carlos Manuel Arita, pasando por Domínguez y Augusto C. Coello, el autor de la letra del Himno Nacional de Honduras.

Consecuencia de la actuación política de los escritores hondureños ha sido la preocupación por los problemas políticos internos, ya para la exaltación de personalidades políticas determinadas o ideologías políticas concretas, ya de preocupación por los grandes problemas permanentes de la Nación. Muy significativa es la reacción general en toda la literatura hondureña de la segunda y tercera décadas del presente siglo contra la guerra civil, que se encuentra en los cuentos de Víctor Cáceres Lara y Alejandro Castro hijo y las novelas "Bajo el chubasco" de Carlos Izaguirre y "Trópico" de Marcos Carías Reyes, Fenómeno que no se da en el siglo XIX, período formativo de la nacionalidad, pero si en el actual, cuando ha surgido una consciencia general de la esterilidad de las guerras civiles, particularmente las de 1924 y 1932, la última padecida en Honduras.

Pero no sólo se han tratado los grandes problemas nacionales, sino que con gran frecuencia, se ha pasado a la exaltación de una política de circunstancias, no sólo de Honduras sino también de otros países y sobre temas insuficientemente conocidos por el escritor hondureño. Se canta a Eduardo Chibás, a Eva Perón, a Rigoberto López, a Sandino, a Stalingrado, etcétera. En esta última línea de circunstancias, y debido a lo reducido del medio, el poeta hondureño ha caído con frecuencia en la efímera crónica social, cuya consecuencia es el rebajar la altura poética de escritores para los que sigue en vigor el juicio emitido por Menéndez y Pelayo sobre el Padre Reyes: "Tenía indisputable ingenio y fácil vena, pero la sociedad que lo rodeaba y tenía por su único poeta le obligó a malgastarlo muchas veces en monadas y fruslerías".

Otro tema ininterrumpidamente recogido en, y con gran éxito y realizaciones de indudable mérito, es el contraste poeta-proletario que inicia el gran poeta postmodernista de Honduras. Alfonso Guillén Zelaya (1888-1947), en su soneto "Poeta y mendigo".

Los dos ante la senda del destino,
los dos ante el sustento cotidiano;
yo con el hambre de mi pan divino
tú con el hambre de tu pan humano.

Dios nos junta a la vera del camino
y nos da en el dolor hondo o liviano
a mí la espera en lumbre de Aladino
a ti el derecho de tender la mano.

Pasa y nos deja una imprevista gracia
a veces alguna alma peregrina
mas del hambre en los dos nunca se sacia.

Seguimos esperando en el sendero,
tú que brille en tu mano una esterlina,
yo que baje a mi frente algún lucero.

Tema que aparece también en Daniel Laínez, en Ángela Ochoa, en Víctor Cáceres Lara y que encuentra su mejor exponente en "La doble canción" de Claudio Barrera (1912).

Yo, sembrador de ideas.
tú, sembrador de trigo,
tendamos nuestras manos al pobre que es amigo,
busquemos el abrigo
de todas nuestras penas
en un inmenso abrazo,
juntemos los arados que van de brazo en brazo
con nuestra gran idea
que va de mente en mente...
Y así seremos fuertes llamándonos amigos.
Tú sembrador de trigo;
yo, sembrador de ideas.

Empecemos la lucha,
yo levanto las teas,
tú levantas los brazos,
abrazos en las masas
de todos los trigales
y todas las ideas,
cambiarás tus arados por gritos de protesta,
y habrá fiesta en la tierra,
en el mar y en el cielo,
cuando miren que todos nos sentimos amigos;
y entonces, con las manos,
unidas como hermanos,
alzaremos las teas...
Yo, con la fuerza enorme de todas mis ideas.
Tú, con la verde espiga cortada de tus trigos.

Otro tema ininterrumpidamente recogido en la poesía hondureña desde sus inicios es la exaltación de la madre, cantada por poetas decimonónicos, como Carlos Alberto Uclés y Molina Vigil y por poetas actuales, como Daniel Laínez y Filadelfo Suazo. Sin que mencionemos, por lo obvio, los temas poéticos eternos de la nostalgia, la esperanza y el amor.

No ha estado ausente la exaltación de España en los poetas hondureños. La Madre Patria es cantada por el gran periodista hondureño Alejandro Valladares, en su soneto "Lengua Madre", Antonio Ochoa Alcántara en "Gesta de la raza", en las coplas del "Canto a España" de Carlos Manuel Arita y, sobre todo, en la obra maestra de Augusto C. Coello, autor del Himno Nacional Hondureño, su extenso "Laudes a España", publicado en 1926 en la revista "Ariel" y cuyas primeras estrofas son:

Eras tan grande en la esplendente gloria,
de tal modo colmabas a la Historia
con tu férrea epopeya secular,
que estrecho el horizonte que te encierra
tuviste entonces que agrandar la tierra
ensanchando el espacio sobre el mar.

Y en aquellas parcelas dilatadas,
al través de los mares fecundados
con sangre de tu propio corazón,
más allá de los rudos aquilones,
germen sembraste de ínclitas naciones
prestigio de tu raza y tu blasón.

Tu sangre en cauces épicos regaste,
Águila, tantos nidos fecundaste
que, al esparcirse fuera del hogar,
fueron más numerosos tus polluelos,
que las blancas estrellas de los cielos
y las arenas grises de la mar.

Por eso, aunque a la sombra del misterio,
se fundieron las fuerzas de tu imperio
del humano destino en el crisol,
al hacer del recuento de la historia
en los vastos dominios de tu gloria
no podrá nunca tramontar el sol.

Y no sólo tu sangre nos trajiste:
Al dar tu estirpe prócera nos diste
la lengua en que formulo mi canción
esa lengua radiante y clamorosa
en cuyo molde de encendida prosa
se funde, como el oro, el corazón.

Lengua para las gestas moldeadas,
de tal modo con bronce repujada
para el romance heroico secular,
que, entre tus versos de ferrado callo,
se oye trotar los cascos del caballo
de don Rodrigo Díaz de Vivar.

Y al mismo tiempo tan celeste idioma
que en sus blandos arrullos de paloma
se ascendran las dulzuras del panal:
cáliz de transparencia diamantina
en que vertió Gutierre de Cetina
las mieles de su blanco madrigal.

Aún más: como suprema maravilla
trajiste en tus bajeles la semilla
que da la vida, la verdad, la luz;
y así, vadeando el esplendor del cielo,
brotó fecundo en nuestro virgen suelo
el Árbol Sacrosanto de la Cruz.

Y si en tiempos heroicos dilataste,
en el espacio inmenso que creaste,
las fuerzas de tu imperio material,
hoy más grande que nunca ante la historia,
no podrá tener límites tu gloria
en el vasto universo espiritual.

La literatura hondureña ha sufrido distintas influencias. Por un lado la literatura europea, no española, francesa, muy acusada por ejemplo en Froylán Turcios, inglesa, como la del poeta galés Dylan Thomas en "Amanecer en la Hacienda" de Alejandro Alfaro Arriaga. Pero se trata de una influencia esporádica en casos contados y que no llegó

a cuajar ni a dejar huella profunda en las letras de Honduras.

Las principales influencias han procedido de los grandes autores españoles e hispanoamericanos de cada época. Los escritores hondureños del siglo XIX bebieron casi exclusivamente en la literatura española y la poesía sonora de Quintana deja su huella en forma definitiva en los cantos patrióticos del romanticismo hondureño, que también recibe la influencia de Espronceda, Zorrilla y Bécquer, patentes, en Domínguez y en Molina Vigil, así como la del cubano Heredia. En los últimos años del siglo XIX, cuando comienza a surgir con personalidad propia la literatura hispanoamericana, llega a Honduras la obra literaria de las otras Repúblicas iberoamericanas.

El poeta cubano José Joaquín Palma vivió en Honduras durante la presidencia de Marco Aurelio Soto escribiendo su conocida "Décima a Tegucigalpa". Palma influyó en el nacimiento de la generación romántica hondureña, Manuel Molina Vigil, Carlos Alberto Uclés y Carlos Federico Gutiérrez. Visitaron también Honduras el peruano José Santos Chocano y el colombiano Porfirio Barba Jacob, que tanta influencia tuvo en la obra de Joaquín Soto, el autor de "El resplandor de la aurora".

En 1900 surge la obra de Rubén Darío y si la influencia del nicaragüense fue decisiva en toda la literatura en lengua castellana, a la que transforma, su huella en un país vecino y pequeño como Honduras tenía que ser abrumadora. Así surge a filo del novecientos una generación de hondureños seguidores de Darío, el más conocido de los cuales es Luis Andrés Zúñiga actual patriarca de las letras hondureñas.

En los últimos años la influencia se la reparten casi por igual los autores españoles e hispanoamericanos más en boga. La influencia de Lorca, se observa en Armando Zelaya y, sobre todo, en las composiciones de David Moya Posas, y la de León Felipe en Pompeyo del Valle, mientras que Neruda y Vallejo dejan su huella en Claudio Barrera, y los cuentistas regionales mexicanos y el guatemalteco Samayoa Chinchilla en Víctor Cáceres Lara y Marcos Carías Reyes. El foco cultural mejicano ejerce sobre el istmo centroamericano una fuerte irradiación cultural, a la que no es ajena la literatura hondureña. En México han vivido numerosos escritores de este país como Jesús Castro, Alfonso Guillén Zelaya, Martín Paz, Céleo Murillo Soto, Jacobo Cárcamo y Rafael Heliodoro Valle, habiendo publicado estos dos últimos lo mejor y más abundante de su obra en México donde residen desde hace años.

Hay, por último, la influencia de la poesía tropical afroantillana, especialmente de Nicolás Guillén, con su sonoridad que no deja de atraer y encontrar una base en los cantos folklóricos de origen africano de Honduras como en la "Canción lejana" de Daniel Laínez formada sobre un viejo estribillo hondureño.

Cucumbé..., cucumbé...

María Salomé.

O, ya más elaborada y seguidora consciente del cubano, la obra de Claudio Barrera, en "El son en Puerto Limón":

Música, danza y el son
bailan en Puerto Limón
ritmos de fiebre y carbón
los negros llenos de sal
andando le dan al son
un ritmo muy especial.

O la "Danza Caribe del yancunú":
Zumba la cumba del yancunú,
caribe danza,
danza africana,
Zumba la cumba del yancunú,

Camasque manda sus negros zambos,
zambas que danzan al son del tun,
suda que brinca,
brinca que suda,
mientras trepida por las rodillas
el baile negro del yancunú.

Tun y tun tun,
van repitiendo,
y el zambo zumba su bombo ronco,
como eco recio del africano
rito pagano de Tombuctú
África grita,
tiembla y crepita

Tun y tun tun...
Camasque zumba junto a sus bombos,
danzan y sudan
zambas y zambos
entre el escándalo del yancunú

¡Oh!, Dios rabioso
que tumba y zumba,
tienes el alma de un misterioso
temblo tangano con su tabú;
rito africano
que allá en Camasque
tiene el desastre
de las marinas conchas rosadas
del yancunú.

Tun y tun tun
van repitiendo...
Y el mar escucha de tumbo en tumbo
la misma música de Tombuctú.

Y entre la playa se ve lo negro
del rito orático del tun tun tun.

Los cocos silvan despavoridos
al ver la danza del yancunú,
mientras contestan los sicacales
el ronco acento del tun... tun... tun...

* * *

La evolución literaria hondureña no constituye un fenómeno aislado sino sigue el ritmo de la literatura universal, y las escuelas en boga en España e Hispanoamérica se imponen en Honduras, de forma que las letras hondureñas no permanecen ajenas a las grandes corrientes de las literaturas hispánicas, aunque éstas lleguen siempre con cierto retraso.

Desde que se bautizó como "generación del 98" a un brillantísimo grupo cultural español, la idea de establecer generaciones literarias en los países hispanoamericanos ha fascinado a los estudiosos que no han vacilado en forzar situaciones y abusar de la denominación. En ocasiones es posible hablar de generación con sus notas culturales comunes, tal es el caso de "Las generación de 1920" en Guatemala. Pero en Honduras se ha hablado de una generación de 1918, de 1926, de 1935, 1940, 1944 y 1950. Esta enumeración sólo tendría lógica si hablamos en sentido cronológico ya que cada uno de aquellos años representan alguna realización de trascendencia dentro del panorama literario hondureño, el momento de la revelación de algún escritor o la aparición de una importante revista literaria. Pero aunque exista en cada una de dichas fechas un grupo interesante de escritores, tanto sus caracteres como los influjos a que están sometidos son disímiles y sus notas comunes escasas. Por ello la división generacional resulta en Honduras totalmente artificial, aunque a efectos prácticos podemos tomarla como base de estudio.

Cada etapa en la evolución cultural hondureña lleva la huella de una personalidad destacada que la inicia. A raíz

de la independencia, que en el aspecto cultural representa para Honduras la secesión del absorbente foco cultural de Antigua Guatemala, donde actuaron escribieron o crearon los artistas y escritores hondureños de la época hispánica —como Gómez, en pintura, José Simeón Zelaya en la arquitectura, y Fray Francisco Andrade, Diego López Orozco, el Padre Juan Cerón y Francisco Carrasco del Saz en las letras surge la obra del Padre José Trinidad Reyes, fundador de la Universidad de Honduras.

Tras el vacío que provocaron en Honduras las sangrientas guerras civiles decimonónicas, la reforma y revolución de Marco Aurelio Soto produjeron una renovación de los valores culturales hondureños, obra de su “Ministro General”, Ramón Rosa, historiador, biógrafo, poeta en ocasiones, renovador de la Universidad y a quien se debe la introducción tardía del romanticismo en Honduras en la octava década del siglo XIX.

La época del modernismo coincide con la de los Presidentes Bonilla y Bertrand. Es la época en que las letras hondureñas experimentan la toda poderosa influencia de Rubén Darío y cuando con Paulino Valladares surge en Honduras el periodismo moderno.

A raíz de la guerra europea de 1914 nacen en Honduras las primeras revistas literarias, “El pensamiento”, “Esfinge”, obra de Froylán Turcios, etcétera. y el movimiento revisionista del modernismo de Alfonso Guillén Zelaya.

Al filo del año 1926 surgió una brillante pléyade literaria que busca por primera vez una literatura nacional sin

ceñirse a los moldes y temas extranjeros, buscando en el medio hondureño sus personajes. Sus valores literarios jóvenes empiezan a escribir en "Ariel" y en "Renovación" pero, aunque estos escritores sean considerados como generación y la fecha sea trascendental para las letras hondureñas, este grupo se divide en multitud de subgrupos.

En la actualidad existen en Honduras una serie de brillantes escritores dentro de las líneas generales de la cultura hispanoamericana pero con pocas notas comunes entre sí y no puede hablarse de escuelas ni de influencias mutuas entre ellos.

Las dos generaciones inmediatamente posteriores a la independencia constituyen la Edad Media centroamericana; es la etapa de guerras civiles y de asentamiento de la nacionalidad. En este clima era difícil el florecimiento cultural, fenómeno común a todos los nuevos países hispanoamericanos en esta época. Por ello los primeros valores intelectuales de la Honduras independiente fueron formados íntegramente en la época española.

Hay en Honduras dos personalidades que llenan los primeros años de la independencia: como político, orador y luchador incansable por la unidad americana José Cecilio del Valle, electo diputado a las Cortes Ordinarias españolas, diputado al Congreso Federal mejicano y presidente federal de Centroamérica; y el primer poeta hondureño, el Padre José Trinidad Reyes (1797-1855). No

existía Universidad en Honduras en los años jóvenes del P. Reyes, sino sólo el Colegio Tridentino de Comayagua. Se formó en el seminario y Universidad de León en Nicaragua, ordenándose sacerdote en aquella ciudad a raíz de la independencia, para ingresar en la Orden Franciscana. Con posterioridad, y debido a la exclaustación decretada en su país, pasó por breve tiempo a Guatemala, regresando luego a su ciudad natal Tegucigalpa, en 1828, como sacerdote secular. Allí residió hasta su muerte.

En Tegucigalpa, que contaba a la sazón con siete u ocho mil habitantes, fue una personalidad local. Era el más instruido, tenía una buena biblioteca personal, estilo fácil y agudeza de ingenio, de modo que de hecho, se convirtió muy pronto, por el consenso unánime de sus contemporáneos, en el poeta oficial de Tegucigalpa y de hecho en el padre de las letras hondureñas. Marcelino Menéndez y Pelayo que lo estudia ampliamente en su "Historia de la Poesía Hispanoamericana", haciéndole la debida justicia, destaca "su originalidad en la literatura hispanoamericana y rancio abolengo en la península".

Su obra es múltiple, pero apenas fue publicada en su época por lo que los escritos llegaron muy adulterados a la posterioridad, en copias a mano de pésima ortografía, salvándose su obra gracias a la labor de Don Rómulo E. Durón, erudito hondureño, quien la recopiló y depuró con acierto al final del siglo XIX.

Escribió el Padre Reyes artículos de prensa, pequeños versos de sátira política llamado "Cuándos", por la palabra del estribillo; y dedicó poesías a los próceres

centroamericanos del momento, obras todas ellas de valor mediocre ya que venían forzadas por la circunstancia política en que vivió y por su calidad popular de aeda oficial, siendo muy difíciles de comprender hoy por referirse a las personalidades de la Tegucigalpa de su época, lo que en alguna ocasión le valió las piedras del público. Toda su poesía patriótica acusa la influencia de Quintana.

Pero la obra fundamental del Padre Reyes y que lo inmortalizó han sido las "Pastorelas", de las que han llegado nueve a nuestros días. Son las Pastorales pequeñas piezas teatrales versificadas y musicalizadas que proceden del folklore popular del México español donde comenzaron a representarse a raíz de la conquista, siendo de igual carácter que los "Autos de Navidad" españoles. Su argumento y estilo son sencillos y consisten en los relatos que gran éxito popular e incluso hoy en día se representan públicamente en Navidad en algunos pueblos de Honduras. En ellas se interpretó el sentimiento religioso popular y aunque no podemos calificarlas de obras maestras, ya que su autor es un autodidacta que nunca salió de Centroamérica, su verso es fácil, su estilo atrayente y su técnica sencilla. No solamente su origen temático está en España sino que las influencias más directas e inmediatas en el estilo de las Pastorelas proceden no tanto de los bucólicos latinos, que no eran desconocidos para el Padre Reyes, sino de la poesía pastoral española de finales de siglo XVIII, particularmente Meléndez Valdés, mientras que en otras ocasiones es patente la huella de Garcilaso como en la Pastorela "Rubenia":

Oh bosque solitario
Alegre en otros tiempos
Do la bella Priscila
Condujo tantas veces sus corderos.

El Padre Reyes tiene el mérito de ser el padre de la poesía hondureña y su influencia pesó poderosamente en la generación romántica que le sucedió.

Hasta 1876 Honduras vivió aislada del exterior y en permanente y sangrienta anarquía sin que fuese posible organizar el país ni crear el sentimiento de nacionalidad. En 1876 llega a la Presidencia de Honduras Marco Aurelio Soto con la bandera de la reforma liberal, consiguiendo establecer orden en el país, acabar con las facciones y crear una estructura legal permanente. Con la reforma, Honduras abre sus puertas al exterior y nace un movimiento intelectual de gran fuerza, cuyo inspirador fue el "Ministro General" del Presidente Soto, el erudito, y a ratos también poeta, Ramón Rosa. En este ambiente llega a Honduras el romanticismo cuando hacía un cuarto de siglo que había desaparecido en Europa.

Los poetas surgidos en este clima nacen entre 1850 y 1870 y están, al igual que la reforma de Marco Aurelio Soto, teñidos de una clara ideología política liberal. Maestro inmediato de todos ellos es el poeta cubano José Joaquín

Palma, entonces exiliado en Tegucigalpa, y sus grandes inspiradores los románticos españoles Bécquer, Zorrilla y, sobre todo, Espronceda. El género preferido por los románticos hondureños fue la poesía pero sus seguidores generalmente, numerosos en general, aunque dominaron las formas de versificación de esta época hay dos, sin embargo, que tienen una altura que supera los límites de su Patria: Manuel Molina Vigil y José Antonio Domínguez.

Manuel Molina Vigil (1853-1883) es el primer romántico hondureño. Se formó en Guatemala, entonces también en plena reforma liberal, bajo la égida de Justo Rufino Barrios, mientras que en su país natal recibió el influjo de Palma. Se convirtió en el poeta oficial de la reforma, hizo cantos a la libertad, a las obras del nuevo régimen y a sus próceres pero es ante todo el poeta sensitivo y romántico, el cantante al amor y a la muerte que se suicida de un pistoletazo antes de cumplir los 30 años. Su poesía recibe de lleno la influencia de Espronceda, Heredia y Bécquer, ejemplo de lo cual es su conocido soneto "Te amo aún".

Hubo un tiempo, ¿recuerdas?, que a tu mano
estrechaba la mía tiernamente:
hubo un día, es verdad, que allá en tu frente
mi ardiente labio se posaba ufano.
¿Quién me dijera entonces que cercano
estaba el fin de nuestro amor vehemente,
y que a tu corazón indiferente
mi corazón invocaría en vano?
Embriagado en tu rostro, yo creía

eternas tu pasión y mi ventura
pero al fin de olvidarme llegó el día;

se extinguió de tu amor la llama pura
y hoy miras impasible mi agonía
¡y yo adoro en silencio tu hermosura!

También romántico, también suicida, también inspirado por Espronceda fue José Antonio Domínguez (1869-1903). Un romántico más temperamental que literario, hombre huraño y melancólico, lleno del patriotismo belicoso de las guerras civiles y vencido por un gran desengaño amoroso juvenil. Era hombre "sin fe, sin ideales árido de espíritu", según lo describe Froylán Turcios. Como romántico, fue un poeta más apegado a las reglas y a los temas que a la inspiración. Como político y lógica consecuencia de su romanticismo es revolucionario y luchador, apoyando al Presidente Bonilla. El fracaso de su vida sentimental lo cantó en su soneto "Amorosa", una de las realizaciones más logradas del romanticismo hondureño:

Yo te he visto, en esa hora fugitiva
en que la tarde a desmayar empieza
doblar cual lirio enfermo la cabeza,
la cabeza adorable y pensativa.

Y entonces, más que nunca, sugestiva,
se ha mostrado a mis ojos tu belleza,

como en un claro-oscuro de tristeza
con palidez que encanta y que cautiva.
Y es que en tu corazón antes dormido
el ave del amor ha hecho su nido
y entona su dulcísimo cantar.

Y al escucharle, en ondas de ternura,
languidece de ensueños tu hermosura
¡como un suave crepúsculo en el mar!

De este romanticismo temprano pasa al modernismo en sus últimos años, abandona su vena erótica para expresar su hastío en el poema nihilista y panteísta "Himno a la Materia", que ocupa ya la huella del modernismo.

Ruta sorprendentemente paralela a la de los dos epígonos del Romanticismo hondureño es la de los demás poetas de la época: Miguel Ángel Fortín, poeta político, en lucha con el Presidente Bográn; Carlos F. Gutiérrez (1861-1899), autor de la primera novela hondureña "Angelina", Juan María Cuéllar, influido por Bécquer, Carlos Alberto Uclés, etcétera. También en estos años surge la personalidad de Doña Lucila Gamero de Medina, única superviviente de esta generación, y que, desde Danlí, sigue siendo en la actualidad la gran dama de las letras hondureñas. En 1903 publicó su novela "Blanca Olmedo" claramente romántica que acusaba el influjo de "María" del colombiano Jorge Isaacs.

El modernismo en Hispanoamérica tiene su auge entre 1898 y 1918, fechas bastante significativas que nos dan la clave para comprender la mentalidad de sus seguidores, que en los países iberoamericanos tiene muchos puntos de contacto con la generación española del 98.

En Hispanoamérica el modernismo aparece principalmente en el campo poético, buscando una afirmación literaria de la personalidad nacional por encima de las ideas abstractas y de las personas concretas, cuya exaltación fue el objeto primordial de las letras iberoamericanas del siglo XIX. Por primera vez aparecen las naciones, la raza o la comunidad hispánica como entes independientes objeto de la obra literaria, con lo que marcha paralela una frecuente afirmación antiimperialista y, más concretamente antinorteamericana, que aparecen por primera vez en la nueva literatura en habla castellana.

Honduras se encuentra sincronizada con este movimiento ya que en Centroamérica, a diferencia de anteriores corrientes culturales, el modernismo se produce con fuerza y originalidad, a la par que en resto del continente y encuentra su expresión más depurada en tres poetas de categoría internacional: Francisco Gavidia, en El Salvador, Juan Ramón Molina, en Honduras, y Rubén Darío, en Nicaragua.

Por lo que a Honduras respecta, no es posible emplear el término modernismo de un modo absoluto y exhausto y como un compartimiento estanco para colocar en el mismo a los escritores del período 1898-1918. En muchos de ellos predomina el Romanticismo, apuntando apenas

al Modernismo, como Ramón Ortega, mientras que en otros, como Froylán Turcios, la etapa modernista es muy pronto superada. No podemos hablar ni de “Escuela Hondureña”, ni de discípulos, ni siquiera de influencia recíproca entre los modernistas hondureños.

La generación romántica de Honduras conoció el romanticismo europeo de una forma indirecta, principalmente a través de los libros y, en contadas ocasiones, por la influencia de escritores extranjeros de segunda fila residentes en el país. Por el contrario los modernistas, roto el aislamiento de Honduras, salen al exterior y conocen de primera mano la obra y personalidad de los maestros del Modernismo.

Juan Ramón Molina (1875-1908) es el primer poeta hondureño que sale de Centroamérica para embeberse en las corrientes culturales de otros climas visitó España y varios países sudamericanos dejando huella permanente de su obra. Castelar alabó su canto “El Águila” y Rubén Darío en “Salutación a los poetas brasileños”. Admiró a Shakespeare y dedicó varios sonetos— “El Rey Lear”, “Ofelia”, “Yago”, etcétera, a la obra del inglés. Recibió la influencia de Rubén Darío a quien conoció en su persona y en su obra. La influencia del nicaragüense se dejó sentir, por ejemplo, en “Tréboles de Navidad”, similar a “La Rosa Niña” de Darío, o en el poema “Águilas y Cóndores”, donde está patente la huella de “La salutación del optimista”, posiblemente el poema que, aisladamente, más haya influido en toda la literatura contemporánea de habla castellana.

Fue Juan Ramón Molina poeta de primerísima categoría y aunque cultivó la prosa en la que logró bellas y

armoniosas realizaciones, como su cuento "El chele", éstas no pueden darle un puesto en la literatura universal como se lo otorga su obra poética que está dentro del Modernismo más puro y une la calidad poética y lo depurado de la forma con una finísima sensibilidad de que es muestra su soneto "Pesca de sirenas".

Péscame una sirena, pescador sin fortuna
que yaces pensativo del mar junto a la orilla,
propicio es el momento, porque la vieja luna
como un mágico espejo entre las olas brilla.

Han de venir hasta esta ribera, una tras una,
mostrando a flor de agua el seno sin mancilla.
Y cantarán en coro, no lejos de la duna,
su canto, que a los pobres marinos maravilla.

Penetra el mar entonces y coge la más bella
con tu red envolviéndola. No escuches su querella
que es como llanto aleve de la mujer. El sol

la mirará mañana —entre mis brazos loca—
morir —bajo el divino martirio de mi boca—
moviendo entre mis piernas su cola tornasol.

Fue Juan Ramón Molina hombre activo, personal y políticamente, que quemó su vida en el afán de vivirla intensamente. Panfletista y periodista, coronel, político, diplomático, hombre que alcanzó altos cargos públicos y que hubo de seguir la ruta del exilio donde murió. A pesar

de esta vida activa no pudo rehuir el pesimismo y hastío tan común a los poetas hondureños y que él, como su más acabado representante, tuvo en grado sumo, por "la fatiga que le producía el peso abrumador de lo infinito", que muestra en el sentido macabro de sus versos "Después que muera" o en el pesimismo vital de su soneto "Madre melancolía".

Luis Andrés Zúñiga (1878-...) es otro poeta íntegramente modernista. y que hoy, ya casi apartado por la edad de la obra de creación literaria, es el gran patriarca de las letras hondureñas. Luis Andrés Zúñiga ha cultivado todos los géneros. De su pluma salió "Los conspiradores", que con excepción de las Pastorelas del Padre Reyes, constituye la primera pieza teatral escrita en Honduras, estrenada en 1916 al inaugurarse el Teatro Nacional. Ha sido fabulista, el único en Honduras. pero su obra en prosa tiene sólo un valor relativo que no puede situarlo en el puesto que merece en las letras de su país. Es en su obra poética donde produce sus más acabadas realizaciones. La más conocida es el poema "Águilas conquistadoras", de exaltación de la unidad hispanoamericana frente a la política de Teodoro Roosevelt, poema lleno de resonancias rubenianas:

¡Los clarines ya suenan, ya flota el estandarte!
¡Cada cumbre un castillo, cada roca un baluarte!
¡Centauro cada potro, cada soldado un león!
¡Los corceles ya piafan bajo el duro acicate!
Campesinos, ¡al arma! ¡Se acerca ya el combate!
Y tú, valiente obrero: ¿Cuál es tu batallón?

Pero no puede rehuir Luis Andrés Zúñiga la vena pesimista de los poetas hondureños y, tras la exaltación eufórica que significa “Águilas conquistadoras”, escribe el soneto “Todo es nada”, dentro del mismo espíritu que el “Himno a la Material” de Domínguez.

Ramón Ortega (1885-1932) surge como poeta el año que muere Juan Ramón Molina y representa el retorno a la sencillez tras la grandilocuencia sonora del modernismo, sin que pueda sustraerse a la abrumadora huella de esta escuela y al trágico sino de los poetas hondureños. Los últimos veinte años de su vida los pasó envuelto en tinieblas mentales.

A la misma corriente literaria pertenece Julián López Pineda (1882-...), político, diplomático, historiador, poeta modernista en su juventud, y ante todo insigne periodista; Jerónimo J. Reina (1876-191), a ratos romántico a ratos modernistas, como en “Símbolo”; Augusto C. Coello (1884-1941), periodista al igual que los anteriores, autor del Himno Nacional Hondureño, del “Canto a la Bandera”, y de los “Laudes a España”; y, por último, Froylán Turcios (1875-1943), una personalidad interesante y de transición a la nueva época.

Turcios, como sus contemporáneos, fue hombre activo en la política de su país, Subsecretario de Gobernación a los 22 años, luchador por la unión centroamericana y representante de Honduras en el extranjero. Se inició dentro del más puro Modernismo, patente en sus cuartetos “Águilas y Leones”:

Van las águilas negras, las águilas salvajes
sobre las altas cumbres con lento revolar

con las ásperas alas inmóviles, y el trágico
ojo sanguinolento como luz espectral.

Las garras formidables de acerados puñales
se ocultan convulsivas bajo el negro plumón,
tienen hambre las aves prodigiosas y fuertes,
hambre de carnes duras de algún bravío león.

Tras su estancia en París depuró el estilo de su poesía plasmado en su antología "Flores de almendro" y, sobre todo, en su obra en prosa que acusa la influencia de Malterlink y de Verlaine. Toda la obra de Froylán Turcios representa un trabajo más acucioso y estilístico que de auténtica inspiración, pero su huella en las letras hondureñas han sido más profundas que la de cualquier escritor anterior o posterior a él pues supo como nadie en Honduras crear entre sus contemporáneos la inquietud por los problemas intelectuales. A su dedicación personal y exclusiva se debió la creación de alguna de las revistas literarias más interesantes del continente americano: "El Pensamiento", "La Revista Nueva" y, sobre todo, "Ariel" que, fundada en 1926, se convirtió en la palabra de los grandes escritores españoles e iberoamericanos de su época y de valores jóvenes luego consagrados como Vallejo y Haya de la Torre. En ella comenzaron a escribir las mejores plumas de la generación literaria hondureña que le sucedió como Marcos Carías Reyes y en torno a ella surgió la que vino en llamarse "La generación de 1926".

La primera guerra europea puso en tela de juicio los valores que postulaba el Modernismo y provocó su rectificación a partir de la segunda década del siglo. Si en la creación de este movimiento literario tomaron parte principalmente los escritores iberoamericanos, en su liquidación estuvieron presentes el mexicano González Martínez, el colombiano Porfirio Barba Jacob, y en Honduras, el poeta Alfonso Guillén Zelaya (1888-1947), como destacó en su interesante estudio Eliseo Pérez Cadalso.

Guillén Zelaya luchó por el equilibrio entre los valores esenciales y los formales y por el retorno a la sencillez desaparecida con el Modernismo, que consigue plenamente en su canto a "Ella".

¡Dios mío todo me lo has dado,
el mar, la sombra, la inquietud, el cielo
el rocío en la fronda constelado,
la eternidad que oculta todo vuelo.

Del alma mía inacabable brota
un suelo de alas místicas y hurañas,
el mismo sueño que hecho niebla flota
siempre que están pensando las montañas.
Sé arder, sé querer. Nadie
en la vida como yo, ha sabido
encenderse mejor en lo que irradia
o empaparse mejor en lo querido.

Para llegar a la culminación de sus esfuerzos en la obra "El almendro del patio", donde logra tanta riqueza de imágenes como sencillez y cálido vigor en la expresión, capta el clima pletórico de inquietudes sociales surgido a consecuencia de la Primera Guerra Mundial y es el primero que hace en Honduras poesía social en su soneto "Poeta y mendigo", que introduce este tema en la literatura hondureña donde adquirió en seguida carta de naturaleza, o con sus versos "El oro", dedicados a Barba Jacob, entonces residente en La Ceiba, en la Costa Norte de Honduras, uno de los centros de las compañías fruteras:

Mató el oro en los hombres la comunión nativa
y dividió la tierra y pervirtió el cariño
la palabra de Cristo no es posible que viva
solo puedo vivir cuando el mundo era niño.

El diplomático y escritor Rafael Heliodoro Valle (1891-...) formado en México, dejó la poesía, a la que dedicó en su juventud, para pasar a la prosa y a la investigación histórica sobre temas de Honduras y de México. Su poesía más conocida "Jazmines del Cabo" está también dentro de la línea sencilla del post-modernismo.

¿Por qué causas misteriosas
la música de un violín
el perfume de un jazmín
nos recuerdan muchas cosas?
Sortijas de aguas preciosas
pañuelos de raso y tul,

cartas dentro de un baúl,
vales del tiempo pasado,
éste era un príncipe azul.

En la década hondureña del 20 surgen una serie de escritores que han sido calificados como "generación del 26". Pocas notas en común tienen estos escritores por lo que no es exacto calificarlos de generación en otro sentido que el cronológico. Todos ellos buscan lo hondureño en su obra y prefieren la prosa a diferencia de escritores de años anteriores. Son frecuentes entre ellos los cuentistas y novelistas que escogen un género que en Honduras se ha llamado "regional", significando por tal lo típicamente hondureño. Son escritores que se ocupan de los problemas nacionales y, muy significativamente, dados los años agitados de esta década en Honduras, critican unánimemente por su futilidad las divisiones partidistas y la guerra civil.

El más destacado fue el escritor Marcos Carías Reyes (1905-1949), diplomático, Ministro de Educación y Secretario Privado de la Presidencia. Fue novelista y autor de cuentos, cuya obra más representativas es la novela "Trópico" de sabor y ambiente típicamente hondureños, en que fustiga duramente la explotación del campesino en aras de la política de partido, tesis que reitera en las obras "Germinal", "La Heredad" y Cuentos de Lobos".

Carlos Izaguirre (1894-1956) también político, también diplomático y también escritor de tesis, se dedica igualmente a la poesía con su obra "Desiertos y campiñas",

colección de cien sonetos acompañados de un comentario en prosa. En su novela "Bajo el chubasco" capta la situación política y social de Honduras en las primeras décadas del siglo, pero su construcción se resiente de retoricismo y es en parte drama y en parte ensayo sociopolítico.

Jorge Fidel Durón (1902-...), Ministro de Educación, de Relaciones Exteriores y Rector de la Universidad es excelente ensayista y un fino cuentista en "Cuentos Americanos y otras historietas", Arturo Oquelí, autor de la novela humorística de carácter folklórico "El gringo lenca", Marco Antonio Ponce (1908-1932), poeta de tendencias sociales, Ramón Padilla Coello (1904-1931), Federico Peck Fernández, José R. Castro (1909-...) y Guillermo Bustillo Reina (1898-...) son otros brillantes escritores que surgen en la década de 1920 a 1930.

Los tres mejores poetas actuales de Honduras: Claudio Barrera, Jacobo Cárcamo y Daniel Laínez, son de excepcional valor y calidad literaria. Han nacido los tres en la segunda década del siglo y constituyen la que se ha llamado "Generación de 1935", por la época en que comenzaron su labor creadora. Tanto su estilo como sus influencias no pueden ser más disímiles y sólo les une, además de la edad, la nota común de su bohemia.

Vicente Alemán, conocido por el seudónimo de Claudio Barrera (1912-...), está poderosamente influido por

Vallejo y Neruda a los que debe el carácter político de parte, de su obra. Fundó la revista "Surco", de excelente calidad literaria, donde escribió "La doble canción", que le consagra y populariza como poeta.

Con criterio libérrimo sobre la métrica, al igual que el chileno Neruda, consigue obras tan logradas como su "India de América".

India bronceada y firme que atestigüas la raza
de una sangre sufrida:
vienes desde las tierras de los viejos imperios
con teocalis y jícaras,
con ardientes pinturas minerales,
pegada a la cintura los huipiles
y el sarape
por la espalda
a cuestras
tus hijos renegridos por los soles.

Pero también cultiva los moldes clásicos como en "Mi ritmo".

Sufro la evolución de una nueva esperanza
y mi ritmo se torna rotundo y sensitivo
Yo no soy el deleite de una raza en holganza
sino el grito perenne de un hondo dolor vivo.

Nació siendo montaña, —privilegio de altura—
y no ha sentido nunca la angustia del encierro,

lo ha forjado la ciencia de una raza futura
con una mezcla eterna de calicanto y hierro.

Jacobo Cárcamo (1914-...) tiene la misma libertad expresiva que Claudio Barrera y la mayor parte de su producción está realizada en México donde ha vivido en forma regular desde 1937. En "Pinos de Honduras" consigue la mejor interpretación del tema iniciado a principios de siglo por Juan Ramón Molina, empleando metáfora similar para México en su canto "Al Ahuehuate". De tema mexicano es el gran número de sus obras, tal, por ejemplo "Morelos" o "Agua fuerte de México".

Daniel Laínez (1914-1959) es el más autóctono de los poetas hondureños, autodidacta, poco conoce de las escuelas e influencias extranjeras siendo esencialmente espontáneo. Dotado de profundo sensibilidad ha hecho una poesía social auténticamente popular pero sin desesperación, ni presión de propagandas políticas como en su poesía "¿Por qué?".

¿Por qué
por tu color
te sientes inferior,
Negro José?
¡No sé por qué!

Tu color no es una barrera..
Todos peleamos en la misma trinchera
y bajo la misma bandera
de Libertad...

Negro de piel de charol,
levanta tu frente al sol...
Tú eres igual al blanco, y quizá mejor,
ya se llame Rockefeller o Henry Ford...

Tu color no implica humillación...
¡no hay razón!

¿Porqué
por tu color
te sientes inferior
negro José?

Tú color no implica humillación
¡no hay razón!

Sus personajes son el pueblo modesto de Honduras, que con frecuencia emplea la jerga vernácula, y en su temas no falta jamás la nota esperanzadora, optimista, y suavemente humorística.

Alejandro Valladares (1910-...) es ante todo un excelente periodista pero también poeta en su juventud, con su colección "Cantos de la fragua" editada en Madrid en 1933, con prólogo de Francisco Villaespesa los que están el soneto "Lengua Madre".

Es la voz donde el ritmo es más profundo
y es la voz de los grandes sentimientos;

la voz del imposible Segismundo
prorrumpiendo en airados juramentos.

Lengua donde el reír es más jocundo
y donde son más hondos los lamentos,
voz con la que debió ser dada al mundo
la orden de principiar sus movimientos...

Lengua por quien el bíblico manzano
y la elasticidad de la serpiente
surgirán en vano en el sendero.

Que si Eva hubiera hablado en castellano
¡Su voz hubiera sido suficiente
para la perdición del compañero!

También entre los escritores de esta época deben mencionarse Clementina Suárez (1906-...), dotada de gran sensibilidad y que ha ensayado todos los géneros poéticos, Céleo Murillo Soto (1912-...) y Constantino Suasnavar, mientras que en la prosa descollan Argentina Díaz Lozano, que se dedica al cuento y a la novela de temas nacionales y estilo sencillo, su obra más conocida es "Mayapán", traducida a varios idiomas, Alejandro Castro hijo, periodista y cuentista de gran fuerza, sencillez y sensibilidad en su "Armas para la libertad" y "Confesiones de un niño descalzo".

El mejor prosista de esta generación es sin duda Víctor Cáceres Lara (1915-...) Historiador, diplomático, periodista

y actualmente Director del "Instituto Hondureño de Cultura Hispánica", es el mejor cuentista de Honduras con su colección de aguafuertes del campo y del proletariado urbano hondureño "Humus", cuentos cortos, ágiles, historias de fracasos personales, impregnados de una sensación de hastío sin que falte en ellos una nota de suave humorismo y que por su fuerza lo colocan a la altura de Samayoa Chinchilla en Guatemala o de López Fuentes en México.

También ha cultivado con éxito la poesía como en su composición más conocida "Romance del hermano sembrador":

Hermano en la lucha intensa,
hermano es la brega honrada,
cuando te miro jadeante
entre tus siembros en gala
siento algo grato y divino,
como una voz que me canta
y pienso que la existencia
nuestros destinos hermana.

Hermana nuestros destinos
de lucha pujante y vasta,
pues roturamos los campos
con barras, picos y azadas,
tú, sembrando el rubio trigo
o los pies de dulce caña
yo, poniendo en los cerebros
en pobres siembras, mis pautas...

En cuanto a los escritores jóvenes de Honduras —lo que se ha llamado la generación de 1941-1950— podemos decir que son innumerables. La mayoría se encuentran aún en la etapa formativa y en busca de su estilo propio. Su obra, que representa todas las tendencias y estilos, está generalmente dispersa en revistas y periódicos o, más frecuente aún inédita, por lo que resulta difícil conocerla y, menos aún juzgarla en su totalidad. Podemos considerar como consagrados, cada uno en su género, a dos de ellos: en la poesía, al malogrado Jorge Federico Travieso y, en la novela, a Ramón Amaya Amador.

Jorge Federico Travieso, poeta introvertido, que murió cuando constituía una de las promesas de la poesía hondureña, con su soneto "Soledad".

Compañera del alma, compañera,
quien quiera que tú seas: siempre estaremos solos
Aunque la risa mía tu corazón abriera,
Aunque en horas de llanto lloráramos en coro;

Aunque fueras conmigo bajo la primavera
y nos hallara juntos el estío, y de oro
nos vistiera el otoño y el invierno viniera
trayendo para ambos un ataúd tan sólo.

Aunque tú me quisieras como yo te quisiéramos
y una vida en recuerdo para los dos hubieramos
y entre tú y yo ni el viento pusiera un riel sonoro;

Aunque odiaríamos juntos de la misma manera
y en amor y en ideales la llama nos uniera,
bajo la noche inmensa, ¡siempre estaremos solos!

Su obra más popular es “Brassavola”, flor de la selva hondureña:

Yo te conozco, pálida en la atmósfera
de esta Honduras, feraz de poesía
de largos dedos fríos,
sostenida en el aire por la luna.

Por la luna y el aire que te quieren
y te rodean y te ciñen,
en las pálidas noches de mi tierra
grande amor, feraz de poesía.
Tu vuelo detenido en la penumbra;
que finge raptó de extasiada virgen
de árbol y selva, tu santuario vivo;
vuelo de virgen novia, así te llamo
Blanca virgen, paloma, luz, orquídea.

Ramón Amaya Amador como novelista ha cultivado el género social, de igual signo que Miguel Ángel Asturias y Hernán Robleto, en “Prisión Verde”, en que marca la presencia de las compañías fruteras en la Costa Norte de Honduras, y en “Constructores”, recientemente publicada, donde analiza los problemas sociales de la capital hondureña en su proceso de expansión. Prosistas son

también Paca Navas de Miralda con su novela "Barro" en que describe, en forma amena y sin pretensiones doctrinales, la "Volkswanderung" de los primeros años del siglo hacia la Costa Norte de Honduras al establecerse allí el cultivo del banano. Adolfo Alemán, Marco Antonio Rosa, y Eliseo Pérez Cadalso.

Entre los poetas sólo cabe mencionar a los más importantes: Carlos Manuel Arita, autor de los optimistas cantos a la Patria y de un simpático canto a España; los versos, muy influidos por Lorca, de David Moya Posas; Vicente Machado Valle, excelente periodista y buen poeta, lleno de sensibilidad en su "Canto al amor eterno"; Filadelfo Suazo, formado en España al igual que el anterior, en su libro "El reloj de la sangre", con dos poemas excelentes, "Cristos" y "La afirmación triunfal"; Santiago Flores Ochoa; Oscar Acosta, con sus "poesía menor"; Felipe Elvir Rojas; Raúl Gilberto Tróchez; Miguel R. Ortega; Santos Juárez Fiallos; Pompeyo del Valle; Héctor Bermúdez Milla; Eva Thais; Justiniano Vásquez y tantos otros.

"Estudios Americanos", Escuela de Estudios Hispano-americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla 1959.



Rafael Heliodoro Valle

1891-1959



Marcos Carlos Reyes

1905-1949



Medardo Mejía

1907-1981



Clementina Suarez

1903-1991



Alejandro Castro Zelaya

1914-1996



Argentina Díaz Lozano

1910-1999



Claudio Barrera

1910-1971



Jacobo Cárcamo
1916-1959



Daniel Lalnez

1910-1959



Victor Cáceres Lara

1915-1993



Eliseo Pérez Cadalso

1920-1999



Jaime Fontana
(Victor Eugenio Castañeda)
1922-1972

La pintura en Honduras

El medio hondureño ofrece al artista posibilidades plásticas ilimitadas. Honduras es un país complejo y variado, intenso en color, rico en matices. En su paisaje encontramos desde el mundo templado de la Sierra, a las tierras tropicales de su costa, los ilimitados bosques de coníferas de su altiplano y las inmensas plantaciones bananeras y los manglares de sus tierras bajas. Su humanidad es un crisol de las tres razas, española, indígena y africana, su herencia cultural tanto española como prehispánica es de singular riqueza con facetas interesantes y originales.

Tal ambiente y tradición histórica ofrece campo abonado para el florecimiento de la expresión artística, y en efecto, la plástica hondureña se nos ofrece pletórica de fuerza y originalidad. Una pintura impregnada de la paleta tropical, con una orgía de color y singular fuerza expresiva que ha superado ya su etapa inicial pintoresquista y anecdótica y que comienza a potenciar e interpretar artísticamente sus esencias nacionales.

Una serie de factores han venido a retrasar hasta estos últimos años la consecución de la plenitud artística hondureña, factores que pueden resumirse en un solo: el aislamiento.

Por ese motivo no han existido en Honduras maestros que enseñasen la técnica pictórica, y la pintura es un arte

que exige con igual intensidad, la inspiración del artista y el duro aprendizaje del oficio.

Durante el presente siglo fue frecuente la presencia en las Repúblicas Centroamericanas de pintores españoles de segunda fila, que, no obstante su mediocridad, crearon en el país donde vivieron la inquietud por una técnica nueva que antes desconocían, lo que contribuyó no poco a la creación de las pinturas nacionales centroamericanas.⁽¹⁾

Tampoco se han realizado en Honduras exposiciones de pintores extranjeros de primera fila que representen concepciones artísticas nuevas, que hubieran permitido darlos a conocer directamente a los pintores nacionales⁽²⁾. Tan solo se realizó, hace pocos años, la del pintor salvadoreño José Mejía Vides, que han tratado temas de folklore indígena.

En Honduras tampoco existen obras de calidad ejecutadas por artistas extranjeros, y resulta incluso difícil conocer la obra de los pintores vernáculos distribuida en colecciones particulares, unido al hecho de que generalmente, las mejores obras han sido adquiridas por extranjeros y se encuentran en colecciones fuera de Honduras.

Hasta el presente no existe tampoco un Museo Nacional de Pintura, aunque se intentó crear hace algunos años,

⁽¹⁾ Ejemplo de tales maestros fueron Isidro Fernández Grancil en Guatemala, Valero Lecha en El Salvador y Tomás Povedano en Costa Rica. En Honduras residían Valero Lecha, antes de crear la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Salvador, y el pintor español Alfredo Ruiz Barrera, pero su estancia fue corta y su influencia poco profunda.

⁽²⁾ Cabe recordar por ejemplo la importancia trascendental en el nacimiento de la pintura guatemalteca de la exposición de pintura cubana realizada en aquel país en 1946 a iniciativa de José Gómez Sicre.

tomando como base del mismo las obras del pintor Pablo Zelaya Sierra.⁽³⁾

En 1940, y a iniciativa del pintor Arturo López Rodezno, se creó la Escuela Nacional de Bellas Artes, esta institución no ha formado todavía una escuela pictórica hondureña; pero despertó una inquietud por las artes plásticas en muchos jóvenes y proporcionó su aprendizaje técnico, mínimo e inicial, a la mayoría de los pintores actuales.

Con estas premisas debidas al aislamiento del medio, se imponía la formación en el extranjero de los pintores hondureños, y de hecho, desde que comenzó la diáspora de las mismas a partir de la Primera Guerra es cuando puede decirse que surge la pintura en Honduras. Prácticamente todos los pintores hondureños de primera clase han obtenido su doctorado y consagración artística en el extranjero y conservado también la huella de las tendencias dominantes en el país en que se formaron, España y México principalmente.

La pintura hondureña pasa a tener consciencia de su personalidad y unidad en la primera salida colectiva al extranjero que tuvo gran influencia en su evolución posterior.

El marco de la primera exhibición colectiva de la pintura hondureña fue Madrid con motivo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte en 1951. Con anterioridad a dicha fecha los artistas hondureños habían expuesto, con

⁽³⁾ Colecciones particulares existe alguna interesante como la del ex-Embajador en los Estados Unidos, fallecido en 1957, Don Carlos Izaguirre, compuesta de unos 80 cuadros que representan en su plenitud el arte hondureño desde la época hispánica hasta la actualidad.

mayor o menor fortuna en el extranjero, Zelaya Sierra en Madrid, Zúñiga Figueroa y Euceda en Estados Unidos, Montes de Oca en Francia, raras habían sido las exposiciones realizadas en su propia Patria por maestros hondureños, y siempre con carácter individual.

En 1951 y como acto previo a la I Bienal se organizó en Tegucigalpa una exposición de pintores hondureños contemporáneos. De esta exhibición se envió una pequeña selección de nueva obras a la Bienal de Madrid, en la que estuvieron representados lienzos de Aguilar, Zúñiga, Euceda y Velásquez, así como cerámicas y dibujos de López Rodezno.

La muestra artística hondureña en dicho evento cultural era de tono realista con predominio del elemento pintoresco y técnica generalmente académica.

Representante especial de Honduras en la Bienal fue el crítico Humberto López Villamil. La aportación hondureña fue vista con simpatía por la crítica española. El artista López Rodezno obtuvo una nutrida votación para un premio de grabado, gustando especialmente la obra pictórica de Aguilar —correspondiente a su etapa impresionista— que precisamente falleció en Tegucigalpa coincidiendo con la celebración de la Bienal.

Es la única exhibición colectiva realizada en el extranjero de la pintura hondureña, en la II Bienal participaron sólo Miguel Ángel Ruiz y el primitivista Velásquez. En la III de Barcelona, una pequeña exhibición de Ruiz, ya residente en España, y en la de São Paulo seis cuadros de Antonio Velásquez.

Pocas son las reliquias pictóricas que se conservan de la civilización maya en Honduras, tan sólo nos han llegado algunos ejemplos de pintura en cerámica. Por el contrario, el legado plástico hispano es rico y abundante y la obra pictórica de esta época, especialmente durante el siglo XVIII, profusa y de gran valor artístico.

La influencia dominante, como en toda Hispanoamérica durante los siglos XVII y XVIII, es la de Francisco de Zurbarán, la temática es religiosa y su foco más importante es, lógicamente, Comayagua, capital religiosa y política de Honduras. Los artistas son numerosos, principalmente en el campo de la escultura, pero la pintura tiene también una excelente representación: Dardón, Álvarez, y sobre todo José Miguel Gómez, uno de esos artistas geniales que produce América en las postrimerías del período hispánico.

Su vida, casi un siglo, está a caballo entre la época hispánica y la Independencia y su obra lo más acabado de la pintura española en Honduras.

Nació en la segunda década del siglo XVIII en Comayagüela, actualmente un barrio de la capital, y a la sazón un ayuntamiento independiente del de Tegucigalpa.

Realizó sus estudios en Antigua Guatemala y pasó a vivir a Comayagua, donde fue descubierto, ya mediado el siglo XVIII, por el Obispo Don Diego Rodríguez de Rivas quién le encargó numerosas obras de arte sacro hasta convertirlo, prácticamente, en el pintor oficial religioso de Honduras.

Era Gómez un discípulo tardío de Zurbarán y, al igual que el maestro, de una gran fuerza mística y un pintor de línea fina, pero con esa ingenuidad de expresión tan característica del artista americano de la época hispánica.

Se conservan varias obras suyas en la Catedral de Comayagua y dirigió la decoración de la Parroquia de San Miguel de Tegucigalpa —la actual Catedral— entonces en construcción, y en la ermita de Suyapa, dedicada a la Virgen del mismo nombre, Patrona Nacional de Honduras, donde ejecutó su "San José de Calasanz" y su obra maestra "El Nazareno".

La última obra conocida de Gómez es "La Divina Pastora" fechada en 1805, con ella se cierra brillantemente un período pictórico hondureño. Se produce después ese vacío cultural común a toda Iberoamérica entre la Independencia y su Centenario. En lo pictórico se abandona la temática religiosa, pero nadie intenta explotar otros campos, en uno y otro país se producen tan sólo cuadros históricos de factura mediocre, generalmente inspirados en los pintores franceses de las campañas napoleónicas, algún retrato de los próceres y poco más.

El despertar cultural hispanoamericano se produce en una forma brillante, colectiva y original durante la segunda y tercera décadas del siglo XX, y Honduras no permaneció, en forma alguna, ajena al mismo.

Los artistas hondureños de esta época se forman en Europa y todos ellos responden a unas notas comunes que permiten agruparlos, si no es una escuela, sí en una generación que podemos llamar de 1920.

Son artistas nacidos en los últimos años del siglo XIX, que recibieron una formación académica, siendo todos ellos de factura naturalista, apuntando apenas alguno al impresionismo.

Honduras atraviesa una época de crisis, guerras civiles en 1924 y en 1932, grave crisis económica consecuencia de la mundial, circunstancias que contribuyen a mantener alejados largo tiempo de su Patria a estos artistas, por lo que se temática su casi íntegramente europea.

De esta generación, han salido los maestros de la plástica hondureña actual, y podemos considerarla constituida por un escultor: Samuel Salgado, que ha sido el primer maestro de escultura en Honduras, formado en Italia al igual que los demás escultores hondureños, y cuatro pintores: Pablo Zelaya Sierra, Carlos Zúñiga Figueroa, Max Euceda y Confucio Montes de Oca. Todos ellos, con excepción del último, íntegramente formados en España y poderosamente influidos por pintores españoles entonces en boga.

Pablo Zelaya Sierra (1896-1933): Es, sin duda, el más completo y genial de los pintores de esta generación. Toda su vida artística transcurre fuera de Honduras de donde partió en 1916 para no regresar sino dos meses antes de morir.

Se estableció primero en Costa Rica donde trabajó como maestro de Educación Pública y estudió durante año y medio en la Escuela de Bellas Artes de San José, recibiendo sus primeras lecciones de un artista español, Tomas Povedano.

Comenzó a ejecutar los primeros retratos al óleo y a pintar los paisajes rurales de Costa Rica. Su obra atrajo la atención de la intelectualidad costarricense y por gestiones de artistas e intelectuales de aquel país, obtuvo una beca del gobierno hondureño para que estudiase en España, a donde se trasladó en 1920, y aunque apenas pudo disfrutar de la beca, que le fue cancelada a los seis meses, residió en España durante más de 12 años, contrajo allí matrimonio, y sólo regresó a su Patria para morir.

En España estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde fueron sus maestros Benedito y Daniel Vázquez Díaz, cuya influencia es el factor determinante en la pintura de Zelaya Sierra, como lo será también en la de tantos otros artistas españoles e iberoamericanos.

Vázquez Díaz acabada de regresar de París en 1918 siendo el único de los grandes pintores españoles —José Victoriano González (Juan Gris), Pablo Picasso, Juan Miró, etcétera, que, habiendo marchado a Francia al comenzar el siglo, retorna a su país sacrificando la popularidad que confería la estancia en la ciudad luz por el puesto, más oscuro pero más trascendental, de convertirse en maestro de generaciones españolas.

Aunque su paleta de colores suaves con predominio de los azules y los grises, no parece lógico que hubiere de

influir en los pintores tropicales iberoamericanos, en la inter-guerra su huella fue muy poderosa en toda la pintura hispanoamericana en la que planteó, por primera vez, el problema formal, del mismo modo que en México los grandes muralistas venían a plantear el problema expresivo. En Vázquez Díaz la luz deja de ser condicionante, como en el impresionismo, para quedar sometida y condicionada a la creación de formas arquetípicas.

Su técnica y principios fueron asimilados a cabalidad por su discípulo hondureño, tanto en lo cromático como en lo formal y una obra de Zelaya Sierra, como el "Retrato de César Naveda", podría ser dignamente firmada por el maestro.

La asimilación de Pablo Zelaya Sierra a su nuevo medio fue total. En España encontró la temática que le interesó apasionadamente y que captó en repetidas ocasiones en sus lienzos, tales sus paisajes de Cuenca, Toledo y sobre todo el de Ávila, de magistral ejecución.

El artista hondureño asiste a una etapa de transición en la pintura española, por ello, aunque discípulo de Vázquez Díaz, no existe en él una entrega incondicional y definitiva al maestro, sino que como señaló el crítico español Gil Fillol al comentar la exposición de las obras de Zelaya Sierra en el Ateneo madrileño, es una artista que en definitiva no ha hecho todavía su elección.

En lo técnico era de concepciones audaces y ensayó distintas rutas; es realista en el tratamiento de sus objetos, simplista en el color, que aspira a separar de la línea y su temática es predominante española, pero el abolengo

americano es en él intuitivo, y no deja de tratar el tema de su Patria como en “La Muchacha del Huacal” o “Dos Campesinas”.

Tras las dificultades, lógicas iniciales para hacerse conocer en un medio que le era ajeno, obtuvo el triunfo que merecía.

En 1925 participó en éxito en la Exposición de artistas iberos organizada en el Salón de Independientes de París y en España organizó dos exposiciones, una en 1930 en los locales de “El Heraldo de Madrid” y otra en el Ateneo en 1932 que encontró la crítica unánimemente favorable de la prensa española. Con tal exposición cerró con broche de oro su estancia en la Madre Patria.

Su bagaje técnico, su impecable ejecución, y la sensibilidad con que captaba los efectos de la luz le abrían posibilidades ilimitadas para la interpretación del hombre y la naturaleza americana, una vez regresado a su país, ya que dichos temas tratados en y desde Europa han de tener por fuerza mucho de artificial.

En 1932 regresó a Honduras pero falleció a los dos meses de su regreso, truncando una brillantísima promesa del arte hondureño mostrando ya en su último cuadro, pintado ya en su Patria y que es, tal vez, su obra maestra, “Destrucción”, que refleja la Guerra Civil de 1932.

La mayor parte de su obra está en Honduras, con ella se organizó en 1939 en Tegucigalpa una exposición póstuma, primera realizada en su país.

Zelaya Sierra marca como nadie de su generación un hito nuevo y decisivo de la pintura hondureña.

Confucio Montes de Oca (1896-1925): Su trayectoria vital y artística ofrece un sorprendente paralelismo con la de su contemporáneo Pablo Zelaya Sierra.

Nacido en La Ceiba, en la Costa Norte de Honduras, ciudad, a la sazón en pleno auge económico con el establecimiento de las grandes plantaciones fruteras, se dedicó en su adolescencia a pintar los paisajes costeros con una paleta en la que predominan los verdes oscuros y con un intuitivo sentimiento artístico digno de señalar su carácter rigurosamente autodidáctico.

En 1919 marchó a Europa, su intención inicial era ir a España pero, no habiendo podido obtener beca de su Gobierno, se estableció en Francia no sin encontrar grandes dificultades en el París de la post-guerra, por lo que a poco de llegar, y no obstante haber obtenido en 1921 un premio con su cuadro "El Forjador", marchó a Italia donde completó su formación pictórica y asimiló el clima artístico imperante.

Son sus temas habituales los rincones parisinos, las calles de Roma, algún evocador aspecto de la campiña italiana o los modelos parisienses en sus desnudos; nada existe en esta obra que denuncie su nacionalidad.

Su formación artística se realiza dentro de las corrientes del impresionismo europeo captadas en Italia. El valor de su obra es desigual. Sus desnudos, por ejemplo, no acusan originalidad, aunque uno de ellos, "Gran Desnudo", cuyo

modelo está de espaldas, tiene resonancias totalmente velazqueñas y una gran delicadeza en su ejecución.

Junto estas obras encontramos, en cambio, lienzos de gran reciedumbre, vigor y dinamismo. "El Forjador" de tónica impresionista, es de una gran fuerza en su ejecución y perfecto en el colorido. Muy conseguido, también, es su "Autorretrato", captado admirablemente con atención a los detalles, fidelidad total al color y serenidad en su ejecución.

Pero su mejor obra es, sin duda "Yo", ejecutada a su regreso a Honduras y finalizada en su prodigioso "tour de force" tres días antes de su muerte, que representa un árbol batido por la tempestad, es un cuadro de singular fuerza expresiva y orgiástico colorido, que contrasta con su obra anterior, y que refleja el lujuriente cromatismo de la América tropical.

En Europa permaneció seis años y decidió regresar a Honduras al conseguir el triunfo que tan arduo le resultó.

Pero al igual que Zelaya Sierra o Rubén Darío, poco pudo gozar de él su Patria, murió al igual que su compatriota a los dos meses de pisar tierra hondureña cuando sólo contaba 29 años de edad. Su prematura muerte truncó la obra genial que cabría esperar de este artista.

Pintó mucho, pero la obra que de él nos resta es exigua, muchos de sus cuadros se quemaron, otros se perdieron, hoy quedan tan sólo 13 en poder de su familia, comprendiendo los inconclusos y muy pocos en colecciones particulares.

Max Euceda (1891-...) Formando también en Europa pudo, a diferencia de los anteriores, vivir lo suficiente para convertirse en maestro de jóvenes generaciones de pintores hondureños.

En 1921 obtuvo, por oposición, una beca ofrecida por el Gobierno español a un artista hondureño, y marchó a España donde residió hasta 1927. En nuestra Patria estudió en la "Escuela Especial de Dibujo, Pintura y Grabado de Madrid". Formándose bajo la influencia de los pintores más populares del momento, Joaquín Sorolla, José Moreno Carbonero, Glyo y sobre todo, Romero de Torres y Benedito, cuyas huellas son evidentes en sus retratos, rama a la que en especial se han dedicado.

Pintor acucioso y de mucho oficio, perteneció a la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tegucigalpa, desde su fundación, como profesor de Pintura, desempeñándose hasta hace poco tiempo la subdirección de la misma. Él ha enseñado los fundamentos básicos de la técnica pictórica a gran número de artistas hondureños.

Dados sus maestros es lógico que se haya decidido por el naturalismo amable de los mismos, patente en sus retratos en los que se nota la preocupación por el detalle como en su "Retrato de Don Pedro", hoy en Australia en una colección particular, y que representa un anciano campesino del que está fielmente captada la expresión y cada uno de los surcos y arrugas de su rostro.

Aunque lo mejor de su obra es el retrato, no por eso ha abandonado el paisaje en el que predominan las tonalidades azules y los ribetes impresionistas. Ha

reproducido principalmente los rincones de Tegucigalpa, "La Merced", "El Puente Mallol", etcétera. Expuso algunos paisajes en la I Bienal Hispanoamericana de Madrid en 1951 donde merecieron los elogios de la crítica. También ha expuesto en Tegucigalpa y Estados Unidos habiendo obtenido numerosas distinciones.

Carlos Zúñiga Figueroa (1884-...): Es también un pintor formado en España donde estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando siendo sus maestros Viniegas y Alejo Vera.

En España experimentó, al igual que Euceda, el influjo de Benedito y de Romero de Torres.

Se ha dedicado exclusivamente el retrato, generalmente en cuadros de sólo uno o dos personajes, que procura reproducir con cariño y fidelidad. Su técnica es realista y cuidadosa en el detalle, dominio conseguido a través de sus copias de los maestros clásicos españoles del Museo del Prado que ha reproducido fielmente y dado a conocer en Honduras (así un excelente copia del Cristo de Velázquez que se encuentra en la Catedral de Tegucigalpa).

A su regreso a Honduras enseñó dibujo y pintura y se dedicó a trabajos de tipografía e imprenta, sin dejar por ello de militar activamente en política desempeñando distintos cargos públicos como Ministro en Costa Rica y Director General de Censos y Estadísticas, organizando el primer censo hondureño y siendo uno de los creadores de la estadística en su país.

Su actividad política relegó a lugar secundaria su labor pictórica de modo que aunque has ejecutado más de 300 obras y exhibido brillantemente en San Salvador, Guatemala, Nueva York y San Francisco, donde obtuvo sendos primarios, no llegó a ser el gran maestro que debiera y que hoy le correspondería como gran patriarca de la pintura hondureña.

Su apoteosis se verificó en la Exposición de 1939 en el Palacio del Distrito Central de Tegucigalpa, mereciendo en 1951 "El Premio Nacional de Arte Pablo Zelaya Sierra" otorgado por el Gobierno de Honduras, como recompensa a su obra.

Ha ejecutado retratos de los próceres de la Independencia y de su esposa, en repetidas ocasiones, así como de numerosas personalidades de la vida social y política de Honduras.

Su obra mejor, sin duda, es el retrato de su madre, tratado con gran cariño, donde ha logrado captar admirablemente el color de la piel y la sensación de quietud y vejez.

Después de esta brillante generación pictórica se produce un paréntesis en la plástica hondureña, la Guerra Mundial cierra las puertas de Europa y no surgen durante algunos años nuevos valores.

Al cerrarse las posibilidades de estudiar pintura en el extranjero, se piensa organizar una escuela en la propia Honduras. La primera institución donde se estudiaron artes plásticas, fue en la Escuela de Artes y Oficios por obra de un pintor español de segundo fila y factura académica, discípulo de Romero de Torres, Alfredo Ruiz Barrera, director de aquella institución en 1938, en ella comenzaron su aprendizaje una serie de jóvenes artistas que luego se convertirían en espléndidas realidades: Ricardo Aguilar, Roberto M. Sánchez, etcétera.

Esta Escuela fue la base la fundación, el 1º de febrero de 1940, de la tan necesaria Escuela Nacional de Bellas Artes por el pintor y ceramista Arturo López Rodezno, que sería el primer director de la misma, siendo su colaborador y quien desempeñó la subdirección de la misma Ruiz Barrera, que pocos años después abandonaría el país para radicarse en México.

A la Escuela Nacional de Bellas Artes pasaron los mejores alumnos de Artes y Oficios, y contó en seguida con un alumnado inteligente y capaz, y en ella se formaron muchos de los mejores pintores actuales hondureños: Ruiz, Lazzaroni, Sánchez, Aguilar, etcétera, que completaron su formación en el extranjero.

El primer Director de la Escuela, quien marca una nueva etapa en la pintura hondureña a la que ofrece rumbos nuevos, es el Ingeniero *Arturo López Rodezno*, nacido en Copán en 1906, se graduó en Agronomía en La Habana, simultáneamente sus estudios con el aprendizaje de dibujo en la Escuela Libre de Pintura y Escultura, siendo discípulo de Armando Menocal, aunque nada tan diferente del

naturalismo romántico del artista cubano como la pintura de López Rodezno en su actual etapa.

Amplió sus estudios en la Academia Juliana de París, donde aprendió decoración mural.

De un temperamento tan enérgico como entusiasta y proteico, al igual que Picasso o Mérida, ha tenido una obsesionante preocupación por el progreso de las artes plásticas de su país, aspirando a la creación de un arte auténticamente hondureño; en la consecución de este fin ha ensayado técnica y estilos nuevos en la cerámica y el dibujo, en la pintura y en el grabado.

Virtuoso en el pincel ejecutó óleos, pero domina más el dibujo que el color y en consecuencia ha preferido la pluma y el mural, ha ensayado en el lápiz, la acuarela y gouache, cerámicas, grabados y últimamente, después de su estada en Italia como Embajador de su país, grabados en cobre de una gran fuerza plástica.

Su técnica inicial el igual que en sus maestros cubanos Menocal y Souverite era la tradicional, pero muy pronto busca los temas americanos, que inicia en "Tropicana" y que amplía para tratar de representar plásticamente a su pueblo. Ejemplo representativo de esta segunda etapa hondureñista son los murales de la Escuela de Bellas Artes de Tegucigalpa ejecutados en 1943 y de contenido todavía anecdótico e intención decorativa, están inspirados en el arte maya, siendo su colorido predominante el terroso, inspirados indudablemente en los de Bonampak. Esta obra marca la introducción del mural en Honduras.

En esta etapa realiza el ejemplo más conocido y representativo de su cerámica; los 17 azulejos — representando a cada uno de los Departamentos en los que Honduras se dividía a la sazón— y que decoran el aeropuerto de Toncontín en Tegucigalpa.

En ellos representa, con predominio del elemento anecdótico, el folklore e historia de Honduras, y combina en los mismos, con magistral armonía, los colores cálidos; ocre y rojos, con los fríos; verdes y azules. Con gran predominio de estos últimos de acuerdo con la cromática del arte maya.

Sus combinaciones de colores se repiten en sus azulejos, de los que expuso una muestra en la I Bienal de Madrid juzgados por la crítica como la aportación más importante en dicho certamen en el campo de la cerámica junto con los trabajos del español Artigas.

En sus dibujos a pluma y tinta como “Selva” y “Matapalo”, López Rodezno empalma con la gran tradición occidental en obras de este género. En dichos dibujos los árboles aparecen captados con una gran belleza de líneas y una calidad del claro-oscuro que les presta un halo de misterio que hace recordar a Alberto Durero.

Los murales que ejecutó son múltiples: en el Hotel Duncan Mayan, en el Restaurante Panamericano, en la Planta Eléctrica de Tegucigalpa, en el grupo escolar “Delfina” de San Salvador, etcétera.

Ya embajador de su país en Italia realizó en 1954, presentando por De Chirico, una Exposición sobre temas

de arte maya, y en 1955 obtiene la Gran Medalla de Oro por su interpretación del paisaje italiano como pintor extranjero.

Desde luego, su etapa italiana, al ponerle en contacto con las nuevas tendencias del arte europeo, le ha llevado a iniciar nuevas técnicas y procedimientos e inspirarse en una nueva temática, cuya aspiración última es llegar a una interpretación artística más profunda y estilizada de su Patria.

La pintura actual hondureña, a la que podemos denominar ya, generación de 1950, es de enorme personalidad e interés. Su tónica es predominantemente naturalista, aunque sean ya algunos los pintores, y entre ellos los de mayor relieve, que siguen las rutas del expresionismo y del surrealismo, y todos ellos, con excepción del surrealista Aguilar en su última etapa, ha realizado una pintura de carácter figurativo.

La gran mayoría comenzó su formación técnica en la Escuela Nacional de Bellas Artes para concluir en el extranjero, de donde proceden sus ideas y formación estética e interpretativa.

En la pintura hondureña actual podemos encontrar muy claramente definidas cuatro tendencias, que no podemos llegar a calificar de escuelas, dada la disímil formación de sus componentes y el fenómeno aislado que representa alguno de ellos. un tendencia naturalista cuyos más

genuinos representantes son Roberto M. Sánchez y Mario Castillo, formados ambos en Italia, un grupo expresionista de gran fuerza y evidente influjo mexicano representado por Dante Lazzaroni y Miguel Ángel Ruiz, una tendencia surrealista en Moisés Becerra y Ricardo Aguilar y un pintor primitivista que es José Antonio Velásquez.

Roberto M. Sánchez (1915-...): Fue fundador de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Catedrático de Dibujo en la misma hasta 1951. En esta fecha fue nombrado Agregado Cultural de su país en Roma, donde estudió en la Academia de Giovanni Ardini.

Es fundamentalmente escultor y sólo en segundo término pintor, su formación es clásica y su factura naturalista. Ha pintado acuarelas sobre temas folklóricos y paisajes de su país, pero lo más destacado de su obra pictórica son los óleos de los próceres hondureños de la primera mitad del siglo pasado.

Mario Castillo (1932-...): El actual Subdirector de la Escuela Nacional de Bellas Artes es uno de los pocos pintores hondureños contemporáneos que no pasó por aquel centro de enseñanza artística.

En 1952, muy joven todavía, marchó a Italia, donde permaneció cinco años y fue discípulo del pintor Cipriano Opo. Al igual que los demás artistas hondureños formados en Italia ha trabajado también la escultura, pero en sus actividades artísticas ésta ocupa un lugar subordinado a la pintura.

En Europa pintó los rincones romanos y desnudos de colores suaves y factura naturalista obteniendo el segundo

premio de San Vito Romano por su cuadro "Il Tevere". Su estancia en el Viejo Continente le proporcionó una formación técnica profunda, aprendió a dominar el óleo y la témpera, pero sus cuadros adolecían aún de academismo.

Sin embargo, dotado de una profunda sensibilidad, se ha revelado como artista de primera clase a su regreso a Honduras en 1957 al tratar de captar su país tanto en su paisaje como en su humanidad que ha realizado a perfección.

Ya en su Patria su color se transforma para reflejar la orgía cromática de Honduras y realiza excelentes paisajes de factura impresionista, "Ojojona" y sobre todo "Santa Lucía", mientras que en otros recoge el tema campesino nacional como en su óleo "Intimidad" interpretando con profundos sentimientos.

Sus comienzos en Honduras hacen situar a Mario Castillo, si no se malogra, entre los valores más positivos y logrados de la pintura hondureña.

El florecimiento artístico mexicano contemporáneo tiene lógicamente un peso decisivo sobre sus vecinos del Sur. México ha dado una interpretación plástica a su realidad humana, que ofrece gran similitud con la de los países centroamericanos, tanto por la elección de los temas como por la técnica expresionista y la preferencia por el mural, son varios los mejores intérpretes pictóricos del mundo centroamericano y en Honduras, Dante Lazzaroni, Miguel Ángel Ruiz y Álvaro Canales.

Dante Lazzaroni Andino: Hizo sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tegucigalpa, para pasar luego a México becado por el Gobierno de su país.

En México se impregnó totalmente del clima pictórico realista-social y la técnica expresionista imperante en aquel país.

De regreso a su Patria se dedicó a pintar tanto su humanidad indígena, pero el campo de sus preferencias ha sido el paisajista especialmente los verdes y pardos, y los árboles atormentados de estación seca de Honduras que refleja a perfección como en su gouache "Río Seco". Sin por eso dejar el grabado e ilustración de libros y revistas generalmente sobre temas vernáculos.

Miguel Ángel Ruiz (1928): Nacido en San Pedro Sula, es posiblemente, por su fuerza y sensibilidad artística, el pintor más representativo de Honduras. Comenzó a formarse en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tegucigalpa donde estudió dibujo y pintura con el maestro Max Euceda y comenzó a trabajar en el muralismo decorativo con Arturo López Rodezno.

En 1948 obtuvo una beca para México donde permaneció hasta 1953, allí se especializó en mural y grabado en la Academia de San Carlos y con los maestros libres; colaborando posteriormente con algunos de los grandes mexicanos, con Diego Rivera en su mural de Teatro de Insurgentes y con O´Gormann en el de la Biblioteca de la Ciudad Universitaria.

El influjo de lo mexicano en su pintura es muy fuerte, de ella ha tomado el expresionismo, el sentido social, el

color, con predominio de naranja y azul brillante y fuertes en sus personajes, y el tono de macabro humorismo —su lienzo “Muerte Anónima” es un ejemplo claro— tan común en el arte mexicano.

Por su pincel, dedicado en forma primordial al retrato, desfilan unos bajos fondos mexicanos, los proletariados de color y toda una humanidad atormentada, que capta en un momento de transformación social iberoamericana sobre un fondo lleno de luz y del color.

Visitó los Estados Unidos cuyos museos le pusieron en contacto con la pintura clásica europea. A su regreso a Honduras en 1953 realizó con éxito notable una exposición de sus obras. En la II Bienal de La Habana obtuvo el premio Bilbao y en 1954, por el Gobierno de Honduras, el “Premio Nacional de Arte Pablo Zelaya Sierra”.

Becado por su Gobierno, marcha a España donde actualmente reside. En Barcelona expuso con gran éxito en la III Bienal y en Madrid en el “Instituto de Cultura Hispánica”.⁽⁴⁾

Sus sujetos son casi todos tipos de color, como en “Mi Hermano”, un cargador negro admirablemente retratado, o “La Negra Pena” interpretando dentro de las más puras líneas expresionistas.

⁽⁴⁾ El público español tiene una gran sensibilidad para apreciar a los genuinos del arte iberoamericano, como ocurrió también con Oswaldo Guayasamín, pintor con el que, por otra parte, tiene Ruiz tantos puntos de contacto.

Su obra lo coloca con el más genial intérprete pictórico de Honduras no obstante que en su vida artística se ha desarrollado, casi siempre, fuera de su Patria.

Entre las tendencias pictóricas contemporáneas procedentes de Europa, —el expresionismo aunque alemán de origen ha experimentado una reelaboración en México para adaptarlo al medio hispanoamericano— la única que ha contado con adeptos en Honduras es el surrealismo.

Ricardo Aguilar es el más genuino representante de esta escuela (1915-1951), locutor de radio de profesión, este artista se inició en el impresionismo, realizando obras de tipo social interpretadas con una misión ingenua. Del impresionismo fue pasando al surrealismo, en cuya línea realizó obras muy subjetivas caracterizadas por su sentido planimétrico, nitidez de color y simbolismo esotérico.

Toda la gama de la dinámica pictórica desfila por sus lienzos, desde "La Gestación" hierática y casi religiosa, hasta "Afrocubanismo" de una fuerza, movimiento y dinamismo extraordinario o "Ritmo de Color" en que se unen música y pintura en cromática sinfonía.

Su subjetivismo, sentido del color y valor decorativo lo aproximan a un pintor guatemalteco, Miguel Alzamora, también malogrado en plena juventud sin haber rendido los frutos que cabían esperarse de él.

Moisés Becerra: Es otro joven que desempeñó la Agregaduría Cultural de su país en Roma y de tendencias también surrealistas, aún no plenamente plasmadas, que

muestra en su cuadro "Las Ánimas" en que sus colores, eminentemente subjetivos, se confunden, con la forma.

Además de los mencionados es preciso mencionar al hablar de la pintura hondureña a un grupo de pintores naturalistas, excelentes dibujantes todos ellos: Enrique Galindo, recientemente fallecido, de formación mexicana, Horacio Reina, pintor autodidacto, dominador de la plumilla que ha residido en los Estados Unidos la mayor parte de su vida artística dedicado al arte comercial como decorador y, por último, un excelente retratista; Manuel López Callejas, formado también en los Estados Unidos, dibujante en el "Washington Post", y diseñador de sellos de Correos, que por la dedicación su profesión de arquitecto no ha llegado a realizar la obra que hubiera podido ejecutar.

Pero este panorama no estaría completo sin mencionar, un pintor hondureño, a caballo entre el arte y el folklore: *José Antonio Velásquez (1904-...)* que es un primitivista por su autodidactismo y carencia de contacto con las corrientes pictóricas actuales, por su espontaneidad y su falta total de preparación artística.

Su descubrimiento es debido a una dama norteamericana, la señora Doris Stone, en línea con esa preocupación estadounidense por buscar lo primitivo y típico en el arte indo-español, como los pintores neo-mexicanos o Curruchiche en Guatemala con los que tiene Velásquez en común su ingenuidad interpretativa.

El éxito de su exposición en los Estados Unidos fue clamoroso y la revista "Newsweek" comentó

elogiosamente sus obras. El tema de las mismas es invariablemente un pueblo del altiplano hondureño: San Antonio de Oriente, donde fue a residir como telegrafista en 1931 y de donde es actualmente Alcalde.

En sus ratos de ocio comenzó a pintar las paredes enjalbegadas y el rojo de las tejas de su pueblo adoptivo, con su Iglesia colonial en el centro y los omnipresentes pinares de Honduras al fondo; en suma un pueblo muy español.

Sus cuadros tienen, como es lógico, defectos de perspectiva, pero pintados con atención al detalle, con fidelidad al color y con simpática ingenuidad, la misma que poseen las pinturas que se colocan como fondo en los nacimientos de Navidad en Centroamérica, e incluso sus personajes, y ese perro con el rabo levantado, que es casi su marca de fábrica, tienen mucho de figura de nacimiento.

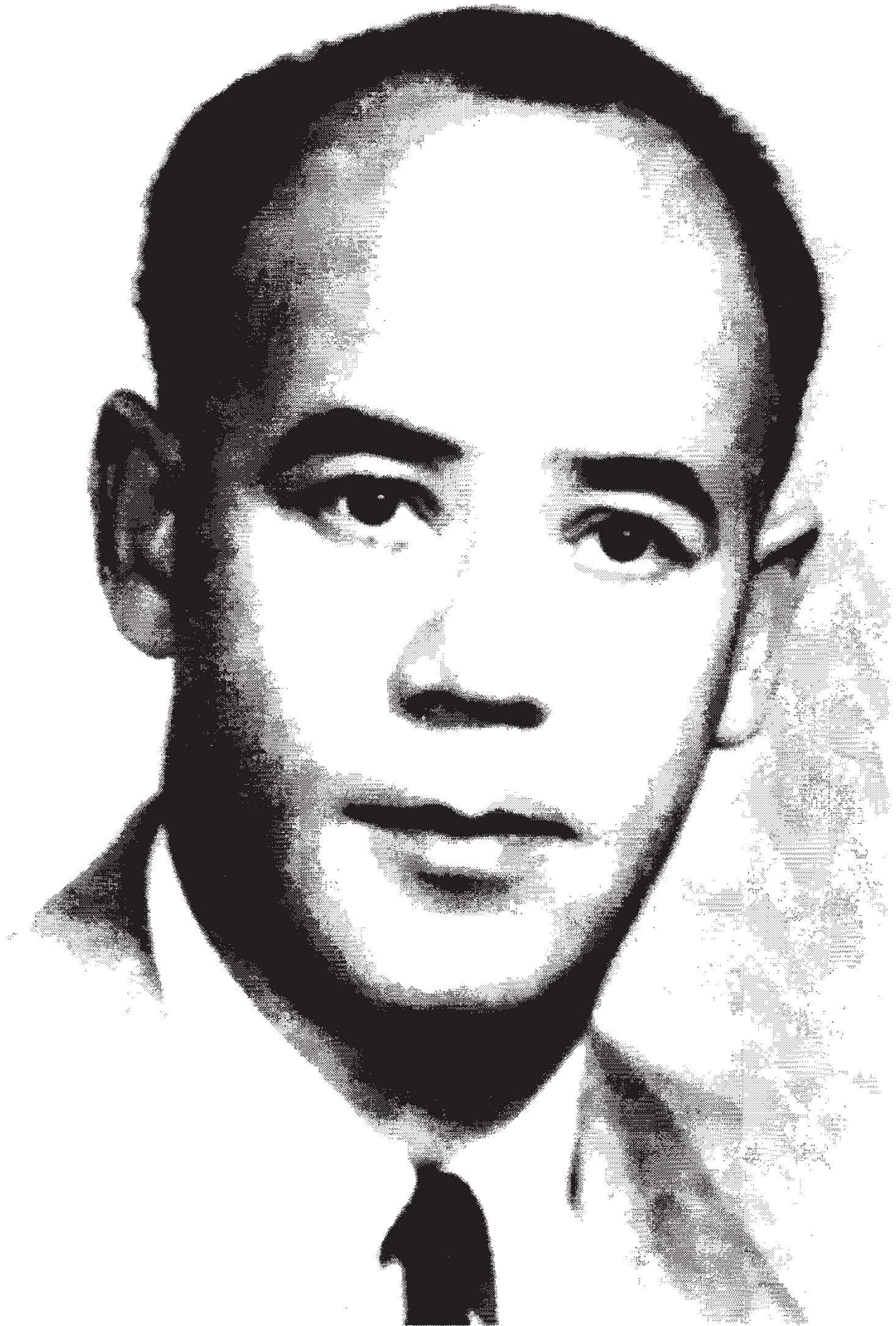
“Cuadernos Hispanoamericanos”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1959



Pablo Zelaya Sierra
1896 - 1933



José Antonio Velásquez
1906 - 1983



Arturo López Rodezno
1908 -1975



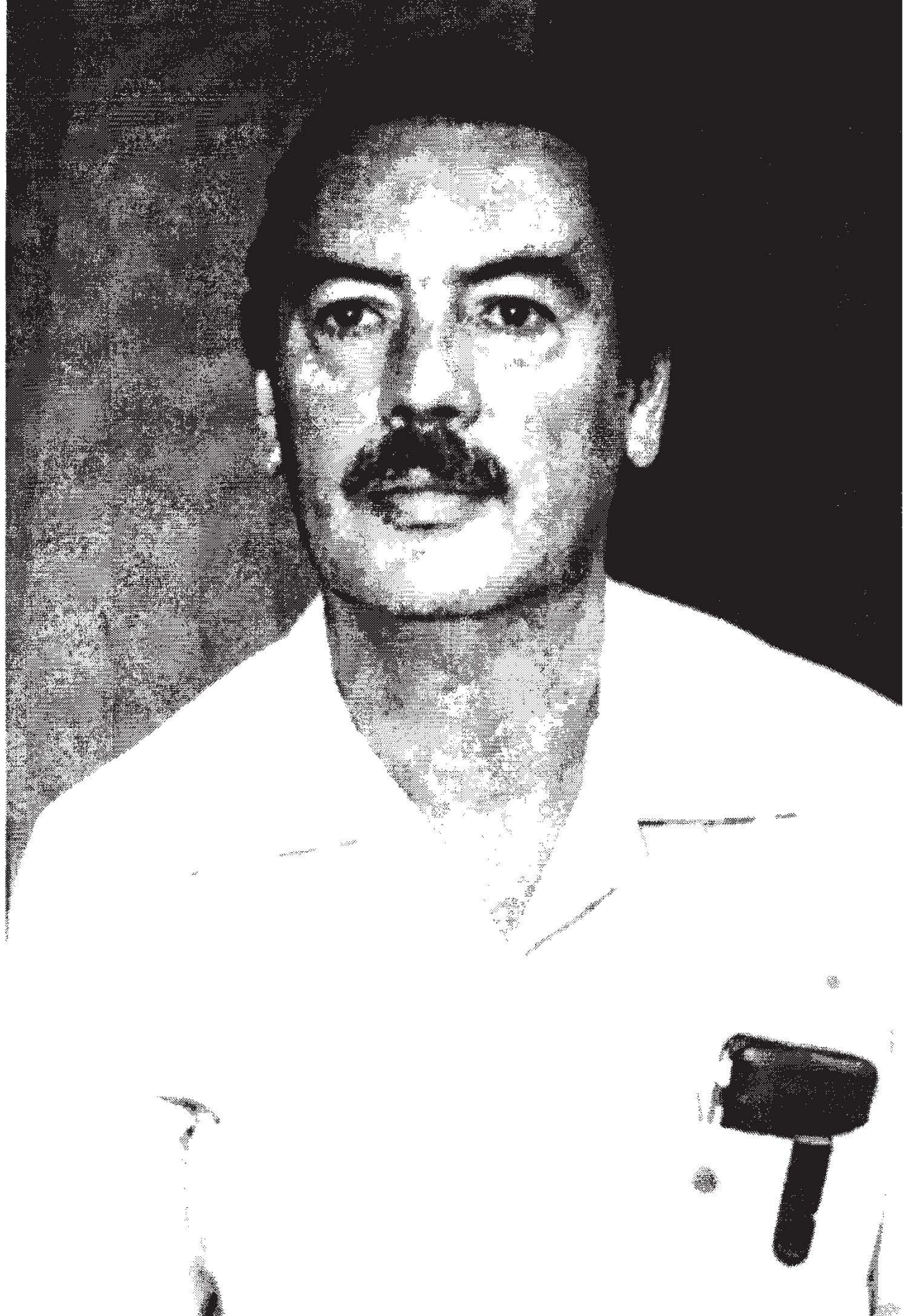
Alvaro Canales
1919 -1983



Miguel Ángel Ruiz Matute
-1928-



Molsés Becerra
-1926-



Dante Lazzaroni

1929 - 1995



Mario Castillo

-1932-

La escultura en Honduras

La tradición plástica hondureña ha tenido históricamente su expresión de mayor valor artístico en el campo de la escultura, cuyas raíces encontramos en las realizaciones de la civilización maya, que produce en Copán las obras escultóricas más logradas de la América prehispánica.

No examinaré aquí la obra de los mayas, labor más propia del especialista y, concretamente, del arqueólogo, para comenzar con las realizaciones escultóricas hondureñas durante la época española.

El siglo XVI marca la llegada a Honduras de obras de imaginaria religiosa, ejecutadas en la Península, con destino a las iglesias que levantaban los religiosos españoles. Pero por el puerto de Trujillo entran no solamente las imágenes religiosas, sino también los maestros de varias generaciones de imagineros hondureños, así como libros y tratados de dibujo, escultura y arquitectura que sirven de textos para el aprendizaje teórico por los artesanos hibuereños. Como consecuencia de lo cual, al siglo de la llegada de los españoles, las importaciones se hacen cada vez más raras por el nacimiento de escuelas locales con espléndidos artífices.

En los primeros años de la época hispánica, al levantarse las primeras iglesias de Honduras se encargaron a la Península retablos e imágenes para los templos. Eran

aquellos los años de mayor esplendor en la talla española en madera, cuando muerto Martínez Montañés, su máximo representante, ha continuado su obra una escuela de primer orden que durará dos siglos.

Según la tradición, varias son las obras de Montañés en Honduras; sin embargo, según nos indica el profesor español Diego Angulo Íñiguez en su "Historia del Arte Hispano-Americano", tan sólo se puede atribuir al maestro, sin lugar a dudas, la cabeza del Crucificado, obra de espléndido realismo, restos de un Cristo, obsequio del Emperador Carlos V a Trujillo, pero que, según el relato del cronista y guatemalteco don Francisco de Fuentes y Guzmán, fue sacrílegamente mutilado por los piratas holandeses cuando éstos asaltaron Trujillo en 1642 y sólo se salvó la cabeza, que fue llevada en 1653 a la iglesia de San Francisco, en Antigua Guatemala, donde se conserva en la actualidad.

Se conservan, en cambio, en Honduras bastantes obras de los discípulos de Montañés, de Juan de Mesa, el mejor de ellos, del cordobés Francisco de Ocampo y del sobrino y discípulo de éste, Andrés de Ocampo, obras que en un tiempo se habían atribuido al maestro.

A la gubia del primero de los Ocampo se deben las esculturas de la Concepción, que se conservan en la catedral de Comayagua, según se comprueba de los documentos existentes en el Archivo de Indias de Sevilla, en los que se hace constar su envío a Honduras en 1639. Son tallas de primorosa ejecución, pero deficiente policromía: la mejor de las Concepciones del maestro Ocampo se encuentra en el retablo del altar mayor de la

catedral de Comayagua, acompañándola otras siete estatuas de calidad menos fina, aunque una de ellas, un San Pedro, es excelente, lo que permite atribuirlo también al maestro.

De su sobrino y discípulo Andrés de Ocampo es el Cristo de Comayagua, donativo de Felipe IV a la catedral, que muestra la transición del estilo renacentista al barroco.

De España proceden también, sin duda, una serie de tallas anónimas que se encuentran en los templos de Honduras y que muestran toda la factura de los talleres de imagineros españoles de los primeros años del siglo XVII.

Varias obras ejecutadas en España pueden encontrarse en las iglesias de la Orden franciscana, la que más contribuyó al progreso espiritual de Honduras en los tres siglos de la época española, como "La Dolorosa", del Convento de San Francisco en Comayagua; el "San Francisco de Asís", del Convento de Luquigüe, en el Departamento de Yoro, probablemente la talla más antigua traída por los españoles a Honduras, ya que vino con los primeros franciscanos; en el mismo convento-fortaleza está también un "Santo Domingo de Guzmán" de origen, sin duda, español.

En algunos pueblos mineros del altiplano hondureño se conservan tallas obsequiadas por los reyes de España a los Reales de Minas, como "El Señor del Buen Fin" o "La Dolorosa", de Cedros, dignos de Salcillo, y "El Señor de las Misericordias", de Santa Lucía.

Pero los galeones españoles no sólo transportan imágenes a Honduras, también llegan artífices; ya en 1558,

con el obispo de Trujillo, Fray Jerónimo de Corella, vienen dos pintores y dos canteros.

Entre los religiosos que llegan de España los hay que saben pintar y hacer imágenes; pero la gran mayoría de los escultores se recluta entre los seglares hondureños, que se organizan en gremios similares a los de los dominios europeos de la Monarquía.

Estos gremios reciben una reglamentación minuciosa y estricta, al igual que otras instituciones de la época española, de conformidad con el espíritu legalista que caracterizó esos tres siglos.

Desconocemos las peculiaridades locales de los reglamentos de los gremios de artesanos en la provincia de Honduras. Existen datos desde 1867 sobre la organización gremial de los imagineros del Reino de Guatemala, que regulaba de una manera rígida las asociaciones de artesanos; las tarifas, el contrato de aprendizaje —que generalmente dura seis años—, las categorías, etcétera. Las últimas ordenanzas del Reino sobre gremios fueron emitidas en 1798 por la Sociedad Económica de Guatemala.

El artesano tenía en el Reino de Guatemala una categoría social merecedora del respeto de sus conciudadanos, y económicamente los había tan espléndidamente pagados como aquel Pedro de Liendo, natural de Valmaseda, en Vizcaya, y muerto en Guatemala en 1675, que, al asegurar por 15,000 pesos el compromiso de ejecutar el altar mayor de la iglesia de Santo Domingo, en Antigua, ofrece como garantía sus tierras de

Olancho, con 3,000 cabezas de ganado vacuno, 250 yeguas, 100 caballos y potros y 80 bestias mulares.

El ejercicio del artesanado no estaba limitado a un grupo social o étnico determinado y a los documentos notariales que se conservan de los contratos de aprendizaje muestran cuán frecuente era que en talleres cuyo maestro era autóctono entrasen como aprendices los españoles.

Al calor de estos talleres surgieron en el Reino de Guatemala familias de artistas, como los Cárdenas, Liendos, Molinas, Quintanas, Gálvez o Sigüenzas.

Además de esta reglamentación sindical, dada la temática predominante religiosa de los artífices de la época, existía una reglamentación de carácter eclesiástico, establecida ya en el I y III de los concilios provinciales mexicanos, en 1555 y 1585, respectivamente, que establecieron, por ejemplo, que las imágenes no debían necesitar telas, sino que sus vestiduras debían estar hechas de la misma materia que la escultura. Disposiciones que estuvieron en vigor en los cuatro obispados centroamericanos, ya que éstos fueron dependientes de México hasta 1742, en que la sede de Guatemala fue elevada la categoría de arzobispado.

La obra escultórica en la época española tiene en Honduras una temática eminentemente religiosa; poco se conserva que no tenga este carácter; apenas algunos monumentos funerarios o en edificios públicos, en los que la realización escultórica constituye tan sólo un complemento de la arquitectura, tal como ocurre con el

escudo de España que se conserva en la portada del Palacio de la Audiencia de los Confines en la ciudad de Gracias.

La escultura religiosa plasmó en las fachadas de las iglesias, en los retablos y en las imágenes en madera.

Las fachadas de los templos hondureños cuentan todas ellas con imágenes sacras esculpidas, que no son generalmente obras de cantería, sino constituidas de un núcleo de ladrillo y moldeadas de argamasa a su alrededor.

En ellas, como en la mayoría de las iglesias construidas en América durante el período español, el elemento escultórico decorativo es fundamental y no se limita a las hornacinas con los santos correspondientes, sino también el decorado en bajo relieve, generalmente policromado, de toda la superficie de la fachada sin dejar lugares vacíos, uniendo en las mismos motivos españoles e indígenas.

Ejemplo típico lo constituyen en Honduras la iglesia de los Dolores, en Tegucigalpa, con sus figuras en barro cocido vidriado similares a las de la catedral de Sucre, obra ejecutada ya en los albores del siglo XIX y, sobre todo, la fachada de la catedral de Comayagua, donde en las columnas de los pisos inferiores se representan ocho símbolos de la Inmaculada Concepción, mientras que en el friso del segundo piso se ha convertido el original motivo europeo de las guirnaldas vegetales en serpientes mayoides retorcidas en lucha a muerte.

La máxima expresión del arte religioso español en Honduras la constituyen los retablos de las iglesias, obras de carácter colectivo que resultan imposibles de atribuir a un solo artista. Toma parte en su ejecución ensambladores,

escultores, doradores y estofadores. Se realizan generalmente en madera de cedro, y en Honduras encontramos algunas obras maestras de esta clase.

El peso y volumen de los mismos hacían muy difícil su importación, ya fuera de España, ya de México o Guatemala, y son, las que se conservan, obra realizada en Honduras. Hay retablos renacentistas, barrocos de retorcidas columnas y, ya del siglo XVIII, retablos churriguerescos de influencia mexicana.

No obstante las guerras civiles sufridas por Honduras en su primer siglo de independencia, unas treinta en total, con la consiguiente destrucción de su patrimonio artístico, son todavía abundantes los ejemplos de espléndidos retablos que pueden encontrarse en los templos hondureños. El de la iglesia de San Francisco, en Tegucigalpa, del siglo XVIII; los laterales de la catedral de Comayagua, el derecho con escenas de la Pasión de Cristo y el izquierdo con el famoso Cristo Negro, de Salamé, legado del obispo Hipólito Casiano Flores a su muerte en 1857, quien en su testamento dejó a la catedral "El Cristo milagroso de la sala mía", expresión esta última que escrita con caligrafía defectuosa fue convertida en "El Cristo de Salamé".

De Vicente Gálvez, natural de la actual República de Guatemala, es el retablo de la parroquia de San Miguel, de Tegucigalpa, hoy catedral, espléndida obra con la que se cierra brillantemente el arte del retablo en Honduras, ya que poco tiempo después de su ejecución un Decreto de Carlos IV, en 1790, prohibió el uso de madera en la construcción de retablos. Del mismo autor es también el

púlpito de la catedral, maravillosa filigrana, en que sobre la capa de yeso se ha añadido otra de fina pintura de oro y cuyo tornavoz bellamente festonado lleva una figura de delicada ejecución representativa del carro de fuego del profeta Elías.

Coincidiendo con ellos no faltan en Honduras grandes imagineros dentro de la mejor tradición española. La fama de los escultores de Comayagua traspasa los límites de su país; múltiples son los juicios elogiosos que merecen sus contemporáneos los imagineros del Reino de Guatemala; decía Juarros en los últimos años del siglo XVIII; “Los que tienen más nombre son los músicos, plateros y escultores; obras de estos últimos son solicitadas no sólo en este Reino, sino aun en el mexicano, y algunas, que se han llevado a Europa, han sido celebradas y aplaudidas”⁽¹⁾, mientras que el visitador de los padres franciscanos en México escribe en 1763 a su colega de Guatemala que “la fama de efigies de Guatemala corre en este Reyno con aplauso”.

Es lástima que la mayoría de las imágenes de esta época están en gran parte dispersas en iglesias de difícil acceso o en colecciones particulares, y no pocas ya en el extranjero. Sería por ello muy interesante para Honduras la creación de un museo similar al instalado en Antigua Guatemala en el recinto de la vieja Universidad de San Carlos Borromeo.

Muchos de los artistas hondureños se formaron en Guatemala y es frecuente encontrar entre los aprendices de la capital del Reino escultores hondureños, como Tomás

⁽¹⁾ Domingo Juarros: *Compendio de historia en la ciudad de Guatemala*, Guatemala, 1936, Volumen I, página 61.

Saldívar, de Comayagua, aprendiz con el maestro Ramón Molina en las postrimerías del siglo XVII.

De esta época son las realizaciones de Vicente de la Parra, uno de los mejores maestros de Guatemala, que se instaló en Comayagua en 1708, falleciendo en esta población años después. A él se debe la imagen de Nuestra Señora del Rosario en la catedral de Comayagua, así como los quince misterios que la acompañan, ejecutados en media talla con una ingenuidad deliciosa. Se trata de una obra salomónica, en dos cuerpos, en que el artista se nos muestra mejor ensamblador que escultor, dominando más el medio relieve que el bulto entero.

En Guatemala se adquirió en 1786 el Cristo de la Capilla de San Fernando de Omoa, obra del escultor Narciso Maceda, y en Guatemala también, ya en las postrimerías de la época española, por el convento de San Francisco de Comayagua, una Purísima Concepción esculpida y estofada, un San Antonio de Padua con su Niño y un Santo Cristo de tres cuartas de alto, talla esta última que constituye una de las obras maestras de su época.

Podemos encontrar en Comayagua numerosas esculturas de mérito procedentes de los talleres hondureños, como el Nazareno del convento de San Francisco; el San Pedro Arrepentido, que se guarda en un camarín especial del antiguo Palacio Episcopal; el Cristo de la iglesia de la Merced, una Virgen del Carmen en la capilla del mismo nombre y —la gran joya de Comayagua— una talla de madera de la Virgen con el rostro de alabastro, valiosísima obra del siglo XVII. Sin

mencionar realizaciones con alegorías de tipo tan americano como las pilas bautismales con soles barbudos, de las que se conservan una en la sacristía de la iglesia del Sagrario y otra en la iglesia de San Sebastián, siendo esta última posiblemente coetánea de la fábrica del templo a finales del siglo XVI.

Gracias, la primitiva capital centroamericana, hoy bastante abandonada, pero que, según el poeta Jeremías Cisneros, hijo de aquella ciudad, llegó a contar con 40,000 habitantes en las postrimerías del siglo XVII, conserva también interesantes ejemplos de imaginería hispanoamericana, como la artística escultura de San Marcos Evangelista, patrón de la ciudad, con el Viejo Testamento a sus pies y en la diestra la pluma con que escribiera su Evangelio para el Nuevo, o la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes, conocida popularmente como la "Virgen de la Pedrada", por la que, según la leyenda, recibió al ser perseguido y asesinado por las turbas aquel bulero que vejó a la alcaldesa de Gracias.

Junto a este arte de taller, localizado en Tegucigalpa, Comayagua, Gracias y algunos centros mineros, existen numerosos ejemplos de arte popular anónimo distribuidos por los templos y santuarios de las villas y aldeas de Honduras y que son objeto de devoción popular, como el Cristo de Ajuterique, un "Ecce Homo" deliciosamente ingenuo, el Cristo de la Muerte, en La Esperanza, con adornos originales de factura típicamente indígena, llamado por los indios lencas "El Cristo Negro", y por lo que es objeto de gran veneración, o la bella y pequeña imagen de la Santísima Virgen de Suyapa, Patrona de Honduras, milagrosamente encontrada en 1746.

El siglo XIX hondureño es una época en extremo inestable, con su correlativa crisis cultural.

En el campo de la escultura desaparece la imaginería religiosa sin que surja una nueva temática que llene este vacío.

La reforma de Marco Aurelio Soto, el primer intento serio y eficaz realizado por los Gobiernos republicanos para sacar a Honduras de su marasmo, tiene su expresión escultórica en el deseo de embellecer a la nueva capital, Tegucigalpa, con monumentos en honor a los próceres de la Independencia y la Federación.

Inútil resultaba en aquella coyuntura el buscar artistas vernáculos ya que la tradición escultórica hondureña se había interrumpido hacía dos generaciones. Fue necesario, por ello, contratar las obras en el extranjero. En Francia, la estatua ecuestre, en bronce, del general Morazán hoy en el Parque Central de Tegucigalpa, y en Italia, la estatua, en mármol, de José Cecilio del Valle y los bustos del general Cabañas y del Padre Reyes.

Todos estos monumentos fueron solemnemente inaugurados el 30 de noviembre de 1883 por el general Luis Bográn, al tomar posesión de la presidencia.

Es preciso llegar a la época actual para encontrar los primeros escultores de valor artístico en la Honduras independiente: Salvador Posadas, Samuel Salgado, Mario

Zamora y Roberto M. Sánchez. El primero, dentro de la tradición imaginera de la época española, y los tres últimos, formados en Italia y dentro de las corrientes artísticas de este país, que ha realizado una obra de carácter preferentemente monumental.

Salvador Posadas, recientemente fallecido en Guatemala, siguió la tradición española de la talla en madera de imágenes religiosas, habiendo dejado abundantes manifestaciones de su arte en los templos del occidente de Honduras, así como en Guatemala y El Salvador, donde residió por largos años.

Samuel Salgado es, cronológicamente, el primero de los modernos escultores de Honduras. Se formó en Italia en la década del 20 al 30, estudiando en el Real Instituto Superior de Bellas Artes de Roma y en la Escuela Superior de Arquitectura de aquella capital.

Fundada la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tegucigalpa en 1940, fue su primer profesor de Escultura y, posteriormente, hasta hace pocos meses, director de aquella institución

Es un artista de factura clásica, no muy prolífico, que ha ejecutado diversas obras de carácter cívico, como el busto del general Morazán, en La Ceiba, habiendo sido el maestro de numerosos artistas jóvenes hondureños.

Mario Zamora, se inició en 1933, adolescente todavía en la Escuela de Bellas Artes de Managua. En 1944 marchó a México, donde estudió en la Academia de San Carlos y realizó dos exposiciones de su obra.

En 1950 lo encontramos en Roma estudiando en la Academia de Bellas Artes, donde fue discípulo del escultor Giovanni Ardiní. Ha dividido su tiempo en los últimos años entre Honduras y México, trabajando actualmente en su monumento al general Morazán, que se erigirá en la ciudad de Nueva Orleans.

Su obra más conocida en Honduras es el alto relieve en bronce colocado en la fachada de la Universidad de Tegucigalpa, representado al general Morazán en el acto de dictar su proclama de David en 1841.

Roberto M. Sánchez, pintor, escritor y periodista, es el último de este tríptico de artistas. En sus comienzos prefirió la pintura, y en Roma, donde desempeñó la Agregaduría Cultural de su país de 1953 a 1955, aprendió a dominar la técnica del mármol sin por eso dejar el bronce.

En la Ciudad Eterna estudió, al igual que Zamora, con el maestro Ardiní, presentando en Roma una exposición de sus obras.

Desde su regreso a Honduras es profesor de Escultura y de Dibujo, puesto que ya había desempeñado con anterioridad en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Tegucigalpa.

Al igual que los dos anteriores, ha preferido los temas cívicos, distribuyendo sus obras, de una gran fidelidad, en los centros públicos de Honduras. Un busto de Finlay, en la Dirección de Sanidad de Tegucigalpa; otro del escritor Álvaro Contreras, en el pueblo de Cedros, de donde era originario; uno del general Morazán, en Comayagua.

Por último, entre los valores jóvenes que se forman en la Escuela Nacional de Bellas Artes, los hay de verdadero mérito y que constituyen genuinas promesas para el arte hondureño entre los que cabría mencionar a Fortín y a Milla.

“Cuadernos Hispanoamericanos”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1960



Mario Zamora nació en Tegucigalpa el 3 de agosto de 1920 y tuvo como maestro al escultor español José Bauxanlia en su ciudad natal, a Genaro Amador Lira en Managua; a Fidias Elizondo en México y a Atilio Selva y Giovanni Ardini en la Academia de Bellas Artes de Roma. Sus obras escultóricas pueden admirarse en Honduras, América y Europa.



Mario Zamora, Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura 1945, y Arturo López Rodezno, Embajador de Honduras en Italia, fotografiados en Roma en 1952.

La religión en Honduras

Es Honduras un país católico y a esta fe pertenecen la inmensa mayoría de sus habitantes, aunque su práctica esté, por una serie de circunstancias, bastante abandonada y la fe popular diluida en la vida diaria por una indiferencia general ante los problemas religiosos.

Aquí, como en el terreno cultural y lingüístico, ha perdurado la huella española, no obstante haberse producido en el campo religioso, durante los primeros años de la vida republicana hondureña, una casi total solución de continuidad.

La obra religiosa fue la primera de las actividades españolas en Honduras, tanto en lo cronológico como en su escala valorativa.

Nos relata Bernal Díaz del Castillo cómo cuando Hernán Cortés vino a las Hibueras procedente de la Nueva España, «trajo en su séquito a fray Juan de las Varillas, fraile de la Merced, y a un clérigo y dos franciscanos flamencos». Y cómo al llegar a Trujillo «los dos religiosos franciscanos que Cortés traía les predicaron (a los indios) cosas muy santas y buenas, y lo que decían los frailes franciscanos se lo declaraban dos indios mexicanos que sabían la lengua española, con otros intérpretes de aquella lengua».

Dependió al principio Honduras del Obispado de México; pero ya en 1527, apenas seis años después de llegar los españoles, Clemente VII creó el Obispado de

Honduras, instalándose, en 1531, su sede en Trujillo, siendo su primer prelado fray Alonso de Guzmán⁽¹⁾. En los primeros tiempos de Obispado desplazó su sede según iba avanzando al interior de Honduras la obra misionera. A Sonaguera en 1539 y a Comayagua en 1561, por el cuarto obispo de Honduras, fray Jerónimo de Corella. Y allí permaneció por más de tres siglos la capital religiosa de Hibueras, hasta que, algunos años después del traslado de la capital política a Tegucigalpa, el prelado hondureño monseñor Martínez y Cabañas siguió el ejemplo de la autoridad civil e instaló la sede en la nueva capital, utilizando como catedral la parroquia de San Miguel de Tegucigalpa, comenzada por el presbítero José Simón Zelaya y concluida por otro sacerdote hondureño, Juan Francisco Márquez en 1872.

Llegaron con los españoles pocos sacerdotes del clero secular, siendo aquéllos, en su mayoría, religiosos de dos Ordenes: mercedarios y franciscanos, a cuya obra titánica, sobre todo la de estos últimos, durante dos siglos y medio, se debe el arraigo adquirido por la religión católica en el alma del pueblo hondureño, que ha podido resistir todos los avatares posteriores, y, también en grandísima parte, la labor de difundir la cultura en ese mismo pueblo.

Los mercedarios fundaron, en el siglo XVI, los conventos de Gracias a Dios y de Tencoa. Mientras que los franciscanos, instalados en Honduras en 1574, constituyeron la «Custodia de Santa Catarina Mártir», dependiente de la «Provincia del Santísimo Nombre de Jesús» en Guatemala.

⁽¹⁾ El obispo Guzmán no tomó posesión de la Diócesis de Honduras. El primer prelado que lo hizo fue fray Cristóbal de Pedraza, hacia 1539.

En el mismo año de 1574, fray Bernardino Pérez fundó el convento de San Antonio, en Comayagua, casa central de la Orden en Honduras, y el de San Jerónimo, de Agalteca; y en los años siguientes levantan los franciscanos nuevos conventos por todo el país, como el de Nuestro Padre San Francisco, en Trujillo (1582); el de San José, en Nacaome (1590), y el 30 de abril de 1592 fray Nicolás de Vargas fundaba, con las donaciones de los vecinos, en el recién creado Real de Minas del pueblo de Tegucigalpa, el convento de San Diego.

Los frailes, en la lejana provincia hibuense, eran lógicamente pocos, generalmente dos por convento, pero su influencia fue muy superior a lo menguado de sus números pues desde que ocupó la silla episcopal de Comayagua otro franciscano, fray Gaspar de Quintanilla y Andrada, distribuyó la doctrina de los pueblos entre los padres franciscanos de los distintos conventos, y el rey Felipe II, por una Real Cédula de 10 de diciembre, de 1581, ordenó a los gobernadores de Honduras y Costa Rica que «repartiesen las doctrinas de indios a los religiosos de San Francisco». Y a la obra concienzuda de la Orden se debió la extensión de la doctrina católica y el idioma castellano por todos los rincones del país.

Eran españoles los primeros religiosos, pero muy pronto se sumaron a su obra los criollos, como fray Franciscano Salcedo, natural de Chiapas y visitador franciscano en Comayagua en las postrimerías del siglo XVI, quien predicó y enseñó a los indios de Honduras, o fray Baltasar Torres, natural de Comayagua y ordenado en Guatemala, que en 1657 sacó de las montañas, organizándolos en pueblos, a más de 100 indios y a sus familias.

Mientras que de origen mexicano eran varios de los obispos de Comayagua; como Antonio Merlo de la Fuente, indígena puro de noble familia tlaxcalteca, natural de Candelaria Teotlalpán, catedrático de Prima en la Universidad de Méjico, canónigo de la Catedral de Puebla, y de 1649 a 1662 obispo de Comayagua, donde falleció al disponerse a ocupar su nueva sede en Nueva Segovia, en las islas Filipinas.

Mejicano también fue Fray Antonio López de Guadalupe, natural de Guadalajara y uno de los valores más sólidos del Colegio de San Ildefonso, fundado por los jesuitas en Méjico en 1573. Nombrado obispo de Honduras en 1725, a él se deben los esfuerzos más serios realizados para la creación de un clero local, al reorganizar el Seminario de Comayagua, fundado por el prelado fray Alonso de Vargas y Abarca en 1680, al que denominó Colegio Tridentino y para cuyo sostenimiento obligó a contribuir a los párrocos de la diócesis con una cuota proporcional a sus ingresos.

La obra del obispo Guadalupe contribuyó a crear en los años siguientes un clero hondureño bien preparado dentro del espíritu de su época, que había de jugar un importante papel político en los primeros años de la Independencia.

Cuando ésta se produce, según el informe enviado por don Juan Lindo, el 18 de diciembre de 1821, al Gobierno mexicano, existían en Honduras ocho partidos, 111 pueblos y 43 curatos, lo que hace suponer serían cerca de un centenar el número de sacerdotes que atendían las necesidades espirituales del país, uno por cada 1,500 almas, aproximadamente.

La situación era, en lo económico, tan precaria como la del nuevo Estado; por ello, cuando el Gobierno hondureño, ante la crisis de la Hacienda Pública, acuerda, el 2 de junio de 1828, gravar las cofradías con un impuesto por el 16 por 100 de su valor total, se allegaron escasísimos fondos, y cuando al año siguiente se disuelven por decreto federal las órdenes religiosas y se subastan los bienes de los franciscanos, tan sólo entraron en las arcas públicas ¡81 pesos y cuatro reales!, compensación bien escasa de los efectos negativos para la educación y misionalización de Honduras producidos por la desaparición de aquella Orden que tanto había contribuido a su progreso.

En el siglo XIX, la Iglesia no escapa a la crisis general de Honduras, y en los primeros años se plantearon graves diferencias entre la autoridad civil y la eclesiástica.

Al producirse la Independencia estaba vacante la sede de Comayagua, siendo su provisor el vicario Irías, que chocó con el jefe de estado, don Dionisio de Herrera, a quien excomulgó, desembocando sus diferencias en una pequeña guerra civil, uno de cuyos efectos fue la clausura del Seminario en 1826. No era, sin embargo, Herrera un anticatólico, ya que años después, al fallecer en San Salvador, dispuso ser amortajado con el hábito de San Francisco. Radicando aquella disputa, que tanto perjudicó a la Iglesia en Honduras, no en la expropiación por el Estado de los bienes eclesiásticos para hacer frente a las necesidades de la guerra, sino en el choque, estrictamente personal, entre Irías y el padre Francisco Antonio Márquez.

Era ese último una de las personalidades más interesantes de su época y de sobresaliente actuación en la política federal; fue hijo del presbítero Juan Francisco Márquez, el que concluyó la parroquia de Tegucigalpa, y tal origen explica mucho de su heterodoxa actitud posterior.

Diputado al Congreso Federal de México, miembro de todas las Asambleas del Estado de Honduras y partidario decidido del federalismo morazánico, era también hombre de grandes pasiones. Obtuvo, gracias a las gestiones del general Morazán cerca del arzobispo Casaús al ocupar Guatemala, ser nombrado en 1829 para el puesto de provisor de la diócesis que ocupaba el presbítero Irías. Sin embargo, su actuación en la Asamblea de 1829-30 hubo de chocar, lógicamente, con la jerarquía, y el arzobispo, ya desterrado en La Habana, lo destituyó en 1830, aunque no abandonó su cargo hasta el año siguiente, al tomar posesión de la Jefatura del Estado su hermano el coronel José Antonio Márquez.

A iniciativa del padre Márquez se debieron una serie de decretos aprobados por la Asamblea del Estado: la abolición del fuero eclesiástico, el declarar herederos forzosos a los hijos de los sacerdotes, el pase previo del Estado para las bulas, el no poder ser electos los extranjeros obispos ni provisos y, sobre todo, el decreto autorizando el matrimonio civil de los clérigos, aprobado el 27 de mayo de 1830, en el que, según se cuenta, tenía el padre Márquez un gran interés personal, aunque no pudo hacer uso de él, acogiéndose al mismo tan sólo dos sacerdotes: los padres Joaquín Molina y Luis Vega, que contrajeron matrimonio, con gran escándalo popular.

Ésta y otras circunstancias mantuvieron vacante la sede de Comayagua por cerca de treinta años, hasta que en 1844 fue nombrado como primer obispo de la Honduras independiente don Francisco de Paula Campoy y Pérez, pero entretanto el Seminario no funcionaba, las órdenes religiosas estaban disueltas y los sacerdotes españoles habían dejado de llegar, sin que el hueco fuese llenado por el clero nacional; por ello, a la llegada del padre Subirana a Honduras en 1858, tan sólo quedaban en el país 20 sacerdotes.

Pero, a diferencia de lo que ocurrió en otros países iberoamericanos durante el pasado siglo, se impuso el espíritu de tolerancia del hondureño, y la lucha entre los partidos políticos careció de ángulo religioso, siendo generalmente cordiales las relaciones entre el poder civil y el eclesiástico. Y en las grandes crisis nacionales el clero no vaciló en apoyar al Gobierno.

Así, al producirse la guerra nacional de 1856, el secretario episcopal de Comayagua dirigió una carta al ministro general Rojas ofreciéndole el apoyo de la Iglesia en la lucha contra los filibusteros de Nicaragua; «Convencido el Ilmo. y Revmo. Sr Obispo del estricto deber en que se halla como hondureño de cooperar en cuanto se los permita el lugar en que se encuentra colocado, a la defensa de los derechos de la Patria, amenazados por una facción extranjera entronizada en Nicaragua..., ha dispuesto exigir un donativo de todos los señores curas y demás sacerdotes sueltos de la diócesis por el término de cuatro meses, para subvenir con él las muchas erogaciones del Estado en la presente lucha, que tanto éste como los

demás de la América Central sostienen en defensa de su independencia, de su religión y de sus hogares»⁽²⁾.

Los presidentes, por su parte, apoyaron la obra misionera de los pocos sacerdotes aislados que actuaron en Honduras, como los padres Orellana y Subirana, y a diferencia de lo ocurrido en México o en Guatemala, la Reforma liberal no rompió la armonía entre la Iglesia y el poder civil.

El único caso que encontramos de lucha religiosa fue la llamada «guerra de los padres», provocada por la excomunión que el vicario de la diócesis don Manuel del Cid dictó el 4 de enero de 1861 contra el presidente Guardiola y que, erróneamente, se ha venido atribuyendo al derecho de libertad religiosa para las islas de la Bahía dado por aquel presidente al incorporar a Honduras dicho territorio, de población protestante. Si bien el clero hondureño no vio con buenos ojos tal medida, ésta nada tuvo que ver con la excomunión, varios meses antes, y en cuyo decreto para nada se menciona este motivo, sino supuestos abusos de autoridad de Guardiola, ocultando en realidad, al igual que las luchas entre Márquez e Irías cuarenta años antes, las ambiciones del vicario, cuya elevación al episcopado impidió el presidente. La excomunión de Guardiola le fue levantada pocos meses después por el Cabildo Eclesiástico.

⁽²⁾ Reproducido en la *Revista de la Sociedad de Geografía e Historia*, Tegucigalpa, vol. XXXVI, página 23.

En 1909, el delegado apostólico en Honduras, monseñor Juan Cagliero, fue elevado a la categoría de nuncio, y rigiendo la diócesis hondureña uno de sus más ilustres prelados, monseñor Martínez y Cabañas, fue elevada ésta, en 1916, a la categoría de metropolitana, lo cual por dificultades con el Gobierno, al que no se había consultado, no pudo llevarse a efecto hasta 1919.

Desde entonces, Honduras quedó convertida en Arzobispado, con sede en Tegucigalpa, dependiendo de él, como sufragáneos, el Obispado de Santa Rosa de Copán y el Vicariato Apostólico de San Pedro Sula.

También bajo monseñor Martínez y Cabañas se organizó —en 1909 el Seminario Interdiocesano de Tegucigalpa⁽³⁾.

Actualmente sigue siendo el catolicismo la fe de la gran mayoría de los hondureños; pero la religión tradicional de Honduras, no obstante su predominio popular, ha de hacer frente en su desenvolvimiento a no pocas dificultades.

Por un lado, la indiferencia general ante los grandes problemas religiosos, y un abandono, también muy común, de la práctica de las normas y ritos católicos.

Este fenómeno tiene su raíz en un permanente problema del catolicismo hondureño; la escasez de clero. Actualmente existen en Honduras, entre el clero secular y el de las distintas órdenes religiosas, 165 sacerdotes, uno por cada 10.000 habitantes, constituyendo uno de los índices más bajos entre los países católicos del mundo.

⁽³⁾ Sobre dicho Centro existe un excelente estudio del reverendo padre Jaime Brufau, actual rector del Seminario, con el título: *La formación sacerdotal en Honduras. Notas históricas*. Tegucigalpa, 1929.

Y esta escasez de sacerdotes se agrava por el hecho de que —no obstante los esfuerzos del Seminario— debido a la falta de vocaciones, apenas una cuarta parte son hondureños, siendo el resto españoles, canadienses, norteamericanos e italianos, sufriendo también gran penuria de medios económicos la Iglesia en Honduras.

Frente a ello existe una actividad creciente y con gran abundancia de medios realizada por los evangelistas, que en 1957 contaban ya con 364 capillas y 335 misioneros —doble del número de sacerdotes católicos—, de ellos, 133 extranjeros y 202 hondureños, calculándose sus adeptos aquel año en 22.221, cifra muy modesta para la copia de medios empleados, pero que representa un aumento considerable sobre años anteriores.

A la labor de los evangélicos es preciso sumar la que realizan, en menor escala, los Testigos de Jehová, adventistas, mormones y otras sectas que actúan con independencia del grupo evangélico.

La influencia de los evangélicos se manifiesta ya en la existencia de núcleos protestantes de cierta consideración y ya con arraigo en distintas poblaciones hondureñas, como Dulce Nombre de Copán, Siguatepeque, San José Colinas, Pinalejo, Minas de Oro, San Pedro Sula y la propia capital.

A estos núcleos de conversos recientes⁽⁴⁾ cabe añadir el ya tradicional de las islas de la Bahía, de unos 10.000 habitantes, donde las iglesias protestantes, particularmente

⁽⁴⁾ En una encuesta recientemente efectuada en el barrio Morazán de Tegucigalpa aparecían en una población de 5.498 habitantes, 162 evangélicos, 142 de los cuales lo eran desde hacía menos de cinco años.

metodistas y adventistas, son mayoritarias y poseen una gran fuerza social.

* * *

No obstante sus dificultades, la Iglesia católica ha contado también en Honduras con una serie de factores favorables que le han permitido conservar su arraigo.

Por una parte, no ha existido ni en los Gobiernos ni en los órganos de expresión⁽⁵⁾ hostilidad a la religión, ni anticlericalismo en las clases populares. La Iglesia ha mantenido en todo momento su neutralidad en los problemas políticos de Honduras y no ha encontrado, en cambio, estorbo alguno en sus actividades por parte de los distintos Gobiernos.

Además existe un gran arraigo del sentimiento católico en la conciencia popular, manifestado en la incorporación de elementos religiosos en su folklore. Los ejemplos múltiples: las posadas y nacimientos en Navidad. La celebración de las fiestas patronales en los pueblos. La existencia de centros de peregrinación popular, como los santuarios del Señor de Esquipulas, situado en Guatemala, próximo a la frontera con Honduras; el de la Virgen de Suyapa⁽⁶⁾, próximo a la capital; el de San Gaspar, en

⁽⁵⁾ Salvo una revista publicada en Danlí en los primeros años del siglo: *El Diablo*, cuyo fin era «defender el amor libre y atacar la Iglesia Católica».

⁽⁶⁾ Se trata de una imagen minúscula —6,5 cm.—, esculpida en madera de cedro por artífice desconocido, que, según la leyenda, fue descubierta en 1746 por el campesino Alejandro Colindres, a quien acompañaba el niño Lorenzo Martínez.

Taulabé; el de la Virgen de los Remedios, de Tomalá, o el del Señor de las Aguas, de Morocelí.

La más típica y hondureña de estas expresiones religioso-populares es el «Guancasco», por el cual los habitantes de dos poblaciones antes rivales se visitan y festejan recíprocamente con ocasión de su Patrono respectivo. Se encuentra tal costumbre entre numerosos pueblos de Honduras: Guaimaca y Erandique, Mejicapa y Gracias, Chinacla y Marcala, Texiguat y Liure, siendo el más conocido el que se verifica entre Intibucá y Yamaranguila.

Mientras que la Patrona de Honduras, la Virgen de Suyapa, se ha convertido en uno de los símbolos representativos de la nacionalidad.

Todos estos factores han contribuido a mantener vivo este sentimiento católico en las capas populares, lo que explica los resultados, en ocasiones espectaculares, obra de misioneros aislados, como fray Gregorio Orellana, que misionó Olancho desde 1810 a 1859, manteniendo viva, por su esfuerzo personal, la fe católica en una área extensa de Honduras; el padre Subirana, que continuo con éxito su obra en el Noroeste del país, o fray Simón Baraud en los albores del presente siglo. Y actualmente, la «Santa Misión», grupo de sacerdotes y religiosos de distintas nacionalidades que visitaron Honduras para reavivar la fe religiosa y que fueron acogidos con el máximo entusiasmo y fe popular.

“Honduras”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1963



Iglesia de Suyapa a seis kilómetros de la capital, construida en el siglo XVIII. En ella se venera la Virgen de Suyapa, Patrona de Honduras.



Iglesia de los Dolores en Tegucigalpa, concluida pocos años antes de la emancipación.

Panorama de la Música Hondureña

Pocos países como Honduras poseen una música tan rica y variada. El mestizaje racial de Honduras, casi total, da origen a un mestizaje de tipo cultural patente en forma muy clara en el campo musical. Pueden seguirse perfectamente las tres corrientes: autóctona, hispánica y africana, que se entrecruzan y fusionan en la tradición musical hondureña, ofreciendo una riqueza infinita de posibilidades musicales al compositor.

La música rigurosamente autóctona se ha perdido en gran parte, y solamente puede encontrarse en los Departamentos de Intibucá y Lempira, donde existen núcleos de consideración de indígenas racialmente puros.

La música folklórica de Honduras, de carácter híbrido, es la más rica e interesante, ha sido poco estudiada y en ella el influjo de la música popular española es el elemento determinante, debido, sin duda al carácter ritual de la misma, en la que, por tanto, influyeron poderosamente los sacerdotes en la época hispánica.

Honduras ha carecido hasta fecha reciente de una música que podamos llamar nacional; sólo en las últimas décadas los compositores hondureños salieron de ese aislamiento cultural que tanto en Honduras como en el resto de Hispanoamérica marca el primer siglo de la independencia política, y sólo entonces se buscar extraer de las raíces vernáculas una temática que, informada de

la técnica musical foránea más reciente, produce una generación musical tan interesante como original.

La riqueza instrumental hondureña es expresión del origen vario de su música.

El maya poseía una amplia gama de interesantes y típicos instrumentos musicales, desde los más primitivos hasta otros que denotan una gran evolución y sentido musical.

Los hay de sonido indeterminado, como los trompetines o fotutos de cola de armadillo; la concha de tortuga, empleada como tambor; las sonajeras o maracas hechas de calabazas huecas y de significado litúrgico y, sobre todo, el Tunkul o Tum que se encuentra en toda la civilización mesoamericana de la época prehispánica (Teponatzli entre los aztecas) y que todavía subsiste en Guatemala. Para su fabricación se escoge un árbol del chicozapote, del que se corta el tronco o la rama, se descorteza y es puesto a secar. Una vez totalmente seco se ahueca la parte media del tronco y cuando el ahuecamiento está muy cerca de la superficie se señalan por medio de incisiones las lengüetas o teclas; luego se hacen varias perforaciones simétricas donde se han marcado las teclas, uniéndose estas perforaciones con un cordel torcido que desempeña el papel del serrucho; al final de esta labor, que forma una tecla empotrada a los extremos del trozo, es cortada en su parte media para formar así dos lengüetas o tecleas; después, con un pedazo de madera se tapan las rendijas que sirvieron para hacer el ahuecamiento, sonando así como una caja acústica; para la ejecución se usan unos bolillos similares a los empleados para ejecutar la marimba. En la época

prehispánica se usaban también como tambor de guerra, que los guerreros llevaban colgados del cuello; los tunkules de guerra eran, naturalmente, pequeños. En las ruinas de Copán —cuna de la civilización maya— se han encontrado escultura del siglo VII que reproducen tunkules.

A estos instrumentos autóctonos de sonido indeterminado se unían los de sonido melódico, como flautas, pitos, ocarinas y chirimías. Entre estos instrumentos el más original e interesante es la zambumbia, caramba o Tze Tze, cuyo origen no está claro, puesto que algunos musicólogos le atribuyen origen africano, y que consiste en un instrumento de una sola cuerda dividida en el tercio de su longitud por una correa rematada en una calabaza ahuecada que sirve de resonador y que se toca golpeando la cuerda con una varita de madera.

A partir del siglo XVII se introdujo el negro en Honduras, primero en la zona de Danlí y en el siglo siguiente en la costa del Atlántico. En Honduras, igual que en Cuba o Brasil, el negro importa sus instrumentos y sus bailes, que adquieren en Honduras carta de naturaleza, como es el caso del tumburil y, sobre todo, la marimba, aunque su popularidad haya sido mucho menos que en Guatemala.

Por su parte, el español trae todos sus instrumentos y las avanzadas técnicas europeas; entre estos instrumentos se impone de una forma total la guitarra, que desplaza como instrumento a todos los demás y que, sólo entrado el siglo XIX, con la llegada de los primeros pianos perderá su antigua primacía como instrumento preferido del pueblo hondureño. Sin que podamos olvidar la flauta y el oboe, y el órgano en la música sacra.

* * *

Poco estudiada y reducida a los Departamentos más densamente indígenas, la música rigurosamente autóctona está en franca crisis.

El historiador guatemalteco Antonio Batres Jáuregui nos habla de la danza principal que practicaban los indios centroamericanos, llamada "toncontín". Se reunían por lo menos cuarenta personas, con trajes blancos adornados con plumas y llevando un casco a la cabeza. Para guardar el compás usaban una especie de tum, ya desaparecido, llamado "tepanabad" con dos palos terminados en bolas de caucho o trapo. El pintoresco "toncontín" fue llevado a la Corte de España y ha desaparecido, pero su nombre es el del lugar donde está emplazado el aeropuerto de la capital hondureña.

En las ruinas de Copán se encontró un instrumento de tipo dentado, llamado raspador o "omichicahuaztli", fabricado del fémur de un venado y con numerales mayas; era un instrumento usado en rituales eróticos y funerales solemnes, no como expresión luctuosa, sino como ritos mágicos para asegurar la vida y la resurrección, ya que entre los autóctonos el venado tenía y sigue teniendo, un significado sagrado asociado a la fertilidad.

También en las ruinas de Copán fueron encontrados fragmentos de una flauta múltiple, punto cumbre en la fabricación de instrumentos musicales alcanzado por el aborígen centroamericano, al construir flautas cuádruples que muestran una técnica bastante evolucionada, mientras que en otros lugares de Honduras se han encontrado

instrumentos musicales de origen prehispánico como pitos de barro y ocarinas de forma litoidea, zoomorfa y antropomorfa, que no son sólo monotonaes, sino incluso tetratonaes y en ocasiones politonaes.

La música folklórica es de una gran riqueza y variedad, siendo diferente según las zonas y según sea su carácter, coreográfico o ritual.

Se han estudiado poco, y las grabaciones de música folklórica son escasas, las principales han sido hechas por el profesor Ernesto Noyes de la Universidad de Tulane, y, en Honduras, por el doctor Enrique Guilbert Lozano.

La música folklórica es en su casi totalidad resultado de la hibridación cultural hispanoindígena, predominando, según las zonas, una u otra de ambas fuentes, casi nunca puras.

En ocasiones hay un predominio del elemento indígena, como se observa en el "guancasco" de los indios de Intibucá y de Yamaranguila, que consiste en las danzas que se realizan con canto de oraciones y letanías en las visitas recíprocas entre pueblos diferentes o amigos para fraternizar bajo la advocación de sus santos patronos respectivos. El origen no puede ser más hispánico, pero en la instrumentación entra el elemento indígena, ya que se usa el pito de carrizo de base pentatona que toca el "sifanero" acompañado por dos tunes, lo que produce un ritmo magnífico y solemne.

También es muestra de folklore hispanoindígena, de base religiosa y española, la "danza de la vara alta", pero su musicalización es prehispánica al igual que la "danza de los porongos", que se baila en Opatoro⁽¹⁾ o la del "chililo", en Gualco.

Lo autóctono es también patente en actos rituales, como el baile "el reyto", de los zambos, que se realizan en rueda en torno a una hoguera bajo el son de los tambores y cuyo origen puede rastrearse en el "holkan okot" o "colomché" de los aztecas. Mientras que los indios sumos del caribe bailan el "tincute" al son de la flauta, danza que tiene un carácter más coreográfico que ritual.

De carácter más hispánico y menos autóctono son por el contrario, "el coyote" de la Sierra, "los huastecos" y "los negritos" de Ocotepeque y, sobre todo, la más interesante variedad folklórica hondureña, "el sique", adaptación criolla de la danza española, una jota con ritmo de vals vivo, en la misma forma que el corrido mexicano es también una adaptación a América del pasodoble español.

Algunos compositores hondureños, muy pocos, han recurrido a las danzas y música folklórica como base para sus piezas, tal ha hecho don Manuel de Adalid y Gamero, compositor y musicólogo que en sus escritos rindió siempre tributo a la herencia española en el folklore hondureño.

⁽¹⁾ Todos ellos son pueblos de la montaña próximos a la frontera de Honduras y El Salvador, donde existe un predominio racial indígena.

Lo hispánico en la música hondureña tiene una doble raíz; por una parte, la considerable aportación de sangre española, ya que Honduras era país minero y tal circunstancia atrajo una emigración considerable que se fusionó con el indígena e impuso la música popular española, sobre todo la guitarra, y menos el oboe y la flauta, que ha sido la base de la música hondureña hasta nuestros días.

Por otra parte, los sacerdotes españoles emplearon la música religiosa, tanto en su labor misionera como cultural, siendo adoptada inmediatamente por el hondureño.

Los maestros españoles que llegan a Honduras eran, desde luego, mediocres. No podía esperarse otra cosa dado lo alejada que se encontraba Honduras de los principales centros de la América española. Pero eran personas concienzudas y lo que sabía lo enseñaban.

De esta riqueza vernácula y de la fusión trirracial nace, a lo largo del siglo XVIII, el folklore musical hondureño. En la misma época en que nace otra cultura musical tan interesante, variada y de gran influjo en el futuro, como fue la de Minas Geraes en Brasil, en una identidad de circunstancias raciales, económicas y hasta climáticas.

Pero la influencia española no se limita sólo a la música popular, sino que a lo largo de los tres siglos del período

esta influencia permea todas las expresiones musicales hondureñas, aunque preferentemente, como es lógico, en el campo religioso.

En la música religiosa el español aporta el canto llano o gregoriano para ofrecer después, en los templos, composiciones de carácter teatral, que tienen también su reflejo de la canción popular, principalmente los villancicos y cantos navideños, canciones del Rosario y demás compositores de temática religiosa que sucesivamente fueron agrandando y matizando el sentimiento artístico nacional.

Por ello en la época española el centro musical de Honduras coincide con el centro religioso: Trujillo, primero; luego, Comayagua al pasar a dicha ciudad en 1561, la sede Episcopal.

A raíz del traslado de la sede a Comayagua, tan sólo una generación después de la conquista, el primer Obispo, Fray Jerónimo de Corella, trajo varios maestros españoles versados en música; fue uno el maestro Pedro de los Ríos, que ejecutaba el órgano en la Catedral de Comayagua, que poseía dos fuelles separados del instrumento, el fuellero se colocaba entre ambos, que llenaba alternativamente con el subir y bajar de las palancas adheridas a los mismos. Otro de los maestros traídos por Fray Jerónimo de Corella fue Aranda, cantor de coro y maestro de canto en el Seminario o Colegio Tridentino, que enseñaba a los seminaristas los cantos gregorianos y demás canciones litúrgicas así como villancicos y motetes.

En 1678 llegó a Comayagua un nuevo Obispo, Fray Alonso Vargas y Abarca, que fundó el Colegio Seminario,

y cincuenta años más tarde, por Real Cédula de 1738, expedida por gestiones del Obispo, Fray Antonio de Guadalupe, se creó la cátedra de Filosofía en dicho Seminario, y el mismo Obispo, entusiasta de la buena música, introdujo la clase de canto gregoriano y demás cantos litúrgicos y religiosos, confiando la dirección al maestro de capilla de la Catedral, quien formó un orfeón con los catorce discípulos más aventajados de la clase⁽²⁾. Como Fray Antonio de Guadalupe conocía bien Italia, entonces en plena revolución musical que acababa de crear la ópera y donde imperaba la música polifónica basada estrictamente en las leyes del contrapunto y combinación de melodías consistentes en cánones, fugas, etcétera, que tanto se presta a usos litúrgicos, trató y consiguió que la música gregoriana y litúrgica del seminario fuera lo mejor posible para su época.

Posteriormente sirvieron en el coro de cantores de la capilla de la catedral y en la clase de música y canto del seminario aventajados maestros cantores, como don Francisco Bulnes y don Eusebio de Castro.

Pero en la época española no sólo floreció la música religiosa española en Honduras y nació en su forma actual la música folklórica popular, sino que también hubo música profana; los galanes daban serenatas con músicas de guitarra al pie de los balcones de sus amadas, y la aristocracia criolla bailaba en los salones el "minué de la reina" "el minué de la condesa", "el bolero", "el rigodón" y "los lanceros", así como danzas y sones con acompañamiento de castañuelas.

⁽²⁾ Esta tradición se ha convertido en Honduras, y en la actualidad (1958), el Seminario de Tegucigalpa posee un coro de primera calidad artística.

El primer siglo de independencia marca a lo largo y a lo ancho de Hispanoamérica un eclipse de todas las manifestaciones culturales que contrastan con el brillante renacimiento que se produce a partir de 1920.

En una época de guerras civiles y Gobiernos inestables, de aislamiento económico y cultural, de adaptación al nuevo sistema, en que se rompe con el pasado sin que, durante varias décadas se acierte a encontrar fórmulas nuevas que lo sustituyan. Páramo cultural que ha contribuido a crear a esa visión popular de Hispanoamérica, que todavía persiste anacrónicamente en muchos sectores.

La música hondureña no escapa a esta ley histórica general, tanto más cuanto que la música es un arte imposible de aprender sin maestros, de los que Honduras carecía, circunstancia que impide aprovechar las grandes de la música vernácula. Hay, sí en el siglo XIX grandes individualidades aisladas que se agostan en un ambiente lleno de limitaciones y hay también música marcial y patriótica, y que se vio obligado a derrochar sus dotes en empresas de poca monta, dadas las limitaciones del medio en que vivió.

El representante típico de esta época es el Padre José Trinidad Reyes, que, como señaló agudamente Menéndez y Pelayo, es uno de esos genios polifacéticos que produjo Hispanoamérica en el siglo XIX.

Fue el Padre Reyes el fundador de la Universidad de Tegucigalpa, poeta Nacional de Honduras, diputado en

numerosas ocasiones, personalidad de prestigio sin límites y creador y padre indiscutible de la cultura hondureña.

Nacido en las postrimerías de la época española (1797-1855), su personalidad se impone en los años difíciles de las primeras décadas de la Honduras independiente.

Enseñado por su padre, don Felipe Santiago Reyes, maestro de música, fue también compositor destacado, sobre todo el campo de la música religiosa; es autor de villancicos infantiles, como "el villancico de los animales", misas como "el Tancredo", "la Sabatina", y "la de Réquiem", con su invitatorio y responso, y la música del "parce mihi", sin por eso abandonar la música popular, como se observa en las Pastorelas, lo mejor de su obra poética. Fue también un buen ejecutante de flauta, profesor de solfeo y composición, maestro de coro e incluso autor de numerosas composiciones picarescas.

En 1847, a iniciativa suya, se creó la Universidad de Honduras, de la que fue el primer rector, y, con clara conciencia de la crisis musical que atravesaba el país, propuso una subvención para la "Escuela de Música" y traer del extranjero un maestro de música titulado o, a falta de éste, un empírico con menos suelo.

Siendo, como fue, una individualidad aislada en su época, hubo de dejar una pléyade de discípulos e imitadores, siendo los principales los hermanos Ugarte, Simeón, primer secretario de la Universidad de Honduras, siendo rector el Padre Reyes, y el primero que ejecutó un piano en su país, y Felipe, cultivador de la música popular; el fallecimiento de este último en Tegucigalpa, en 1919, coincide con el final de esta época cultural.

El siglo XIX es también en Hispanoamérica el siglo de la música marcial y de las bandas militares que acompañan a los ejércitos a las guerras civiles. Es también el siglo en que se componen los himnos nacionales.

Los ejércitos hondureños de la guerra civil centroamericana y de la guerra nacional de 1856 contaron con grupos de clarines y tambores de donde surgieron las primeras bandas marciales, que tocaban en los quioscos y plazas públicas, costumbres hoy desaparecida, y el primer himno nacional de Honduras ("La Granadera") se escuchaba en los actos y festividades oficiales.

En 1876, a raíz de la reforma liberal, el presidente Marco Aurelio Soto organizó la "Banda de los Supremos Poderes", a la que dotó de instrumentos modernos adquiridos en Europa e hizo traer un director de orquesta extranjero, el maestro Linier, de nacionalidad francesa, ya que no existían directores nacionales.

El señor Linier fue sustituido poco después por el alemán Gustavo Stamm, que fue el primero que dio organización técnica a la "Banda de los Supremos Poderes" y que puso los comienzos de la enseñanza musical instrumental en Honduras.

En los últimos años del siglo XIX se crearon también bandas militares en los puertos y cabeceras departamentales más importantes.

El número uno de los directores de la "Banda de los Supremos Poderes" fue, sin duda, el maestro Carlos Hartling (1869-1920), compositor alemán de la música del himno nacional hondureño "Tu Bandera", composición

majestuosa y de gran solemnidad, instrumentada para piano y orquesta, que el 15 de noviembre de 1915, bajo la presidencia del doctor Alberto Membreño, fue declarada oficialmente himno nacional de Honduras. El maestro Hartling fue además el autor de la marcha fúnebre "Paz eterna" en honor del Presidente Manuel Bonilla, bajo cuyo mandato se construyó el Teatro Nacional de Honduras.

Los primeros directores de la "Banda de los Supremos Poderes" fueron, hasta 1915, extranjeros en su mayoría, que por hablar medianamente el español no pudieron ser buenos maestros, pero crearon interés por la música instrumental y en estas bandas se forjaron los primeros músicos hondureños, algunos de los cuales perfeccionan su técnica en el extranjero y pasan a convertirse en los creadores de la auténtica música nacional.

La tradición de las bandas marciales se ha conservado en Honduras, y los grandes compositores y virtuosos hondureños han sido, en un momento u otro, directores de la "Banda de los Supremos Poderes", tal es el caso de Díaz Zelaya, Adalid y Gamero, y actualmente el violinista Humberto Cano.

Hacia el año 1920, coincidiendo con el renacimiento cultural que se inicia en toda Iberoamérica, se producen las primeras realizaciones artísticas genuinamente hondureñas.

En el campo de la música se busca una expresión nacional, se fundan las primeras academias de música: unas privadas, como la Santa Cecilia; otras más o menos oficiales, como la "Escuela de Músicos Mayores", organizada por el maestro Adalid y, por último, hace aún pocos años, la "Escuela Nacional de Música".

La música operática es un género que en Honduras no ha encontrado cultivadores; tampoco han visitado el país compañías extranjeras, salvo en una ocasión, en 1930, en que actuó una compañía de ópera italiana.

El único compositor operático hondureño es el jesuita Luis Antonio Gamero (1841-1921), pero aunque nació en Honduras vivió casi toda su vida en Colombia, donde fue profesor de música en el Seminario de Medellín y donde compuso la totalidad de sus obras musicales, preferentemente sacra, entre ellas la ópera "El duende del Paular", con libreto de otro jesuita, el Padre León Tornero.

La única sinfónica hondureña nace en la segunda década del siglo xx, obra de compositores que se iniciaron en las bandas marciales. El maestro indiscutible de la nueva generación es don Manuel de Adalid y Gamero (1872-1947), a quien se puede considerar como el primero que compone música genuinamente hondureña. El maestro Adalid empezó su aprendizaje en Tegucigalpa, continuando en el Conservatorio de Guatemala y más tarde en el de la Universidad de Chicago.

Hombre polifacético, fue ingeniero, médico, profesor, escritor, periodista y político.

En 1915, bajo la presidencia de Francisco Bertrand, reorganizó la "Banda de los Supremos Poderes", y, dependiente de la misma, creó la "Escuela de Músicos Mayores", primera escuela de este carácter organizada en Honduras desde la Independencia. Se daban en la misma clases de teoría musical, armonía, composición, organización y arte de dirigir. De ella salieron más de 40 alumnos, entre ellos, casi todos, los músicos hondureños de primera clase, como Francisco Díaz Zelaya, Ignacio Villanueva Galeano, Juan A. Rivera, etcétera.

El maestro Adalid buscó en los temas folklóricos nacionales la inspiración para su música, como en el poema sinfónico "Suite tropical", ejecutado con éxito por orquestas norteamericanas; el intermezzo "Una noche en Honduras" y sus "Remembranzas hondureñas", para piano. También compuso música ligera y de baile, como el pasodoble "La novia del torero".

Fue también un musicólogo y erudito autor de libros, como "El arte de dirigir", para la organización y dirección de bandas marciales, e incluso inventor de un instrumento múltiple, construido en el extranjero de conformidad con sus planos, el "orquestrófono", que combina las armonías de distintos instrumentos de cuerdas.

Entre los músicos más destacados de la nueva generación está Ignacio Villanueva Galeano (1874-1954), que inició sus estudios en su pueblo natal de La Esperanza; fue director de distintas bandas marciales y compositor

destacado, conservándose sus mejores composiciones en los archivos de la Unión Panamericana, a la que dedicó una marcha. Compuso piezas de música sinfonía, como su obertura "La Isla del Tigre", su sinfonía "Las Américas", sin contar la musicalización de himnos y canciones escolares y de numerosas piezas religiosas.

También ha musicalizado himnos y canciones de carácter escolar y religioso el maestro Rafael Coello Ramos, que organizó la "Orquesta Verdi" y fue compositor brillantes de valeses y mazurcas, siendo su mayor prestigio y consagración la "Elegía a Nufio".

Autor también de valeses fue el malogrado maestro Marcial Maradiaga, autor de composiciones melancólicas y espirituales y ejecutante con singular maestría del violín, la flauta y el oboe.

De los compositores actuales, el más destacado es, sin lugar a dudas, el maestro Francisco Díaz Zelaya, director de la "Banda de los Supremos Poderes", bajo las presidencias de Vicente Mejía Colindres y Tiburcio Carías.

Fue discípulo de Hartlig y de Adalid y Gamero y de fuga con el maestro español Lefrank, que residía en Honduras.

Su fecundidad es grande y ha puesto más de doscientas obras que abarcan toda la gama musical de lo popular y lo sinfónico, como conciertos, romanzas y sinfonías, de las cuales las más destacadas son el "Himno a Morazán" y "Misa solemne en do mayor".

Es musicólogo destacado y dirigió la revista *Música*, única de su clase que se haya publicado en Honduras; es profesor y ha organizado la "Orquesta Wagner", con más de sesenta músicos, la mejor que ha tenido Honduras, y la "Orquesta Sinfónica Nacional", luego desaparecida, que adoleció de la mala calidad de los instrumentos de arco.

Entre los virtuosos hondureños existe uno de genio y calidad internacionales, el violinista Humberto Cano, actualmente director de la "Banda de los Supremos Poderes" y ex director de la "Escuela Nacional de Música".

Adolescente aún, marchó a Italia, donde estudió en el Conservatorio Verdi, de Milán, bajo la dirección del maestro Anzoletti; en 1928 fue violín en la Orquesta Sinfónica de dicho Conservatorio, ejecutando bajo la dirección de Toscanini.

En 1936 actuó en París en la "Salle Corteau", y de ahí pasó a Alemania, actuando en Hamburgo, donde la crítica lo comparó con Sarasate.

En Alemania entró en contacto con el maestro Eberhadk y concibió el proyecto de regresar a Honduras para organizar entre los dos un Conservatorio de Música de que aún carecía su Patria.

Sin embargo, el estallido de la guerra mundial le sorprendió en Alemania, no pudiendo regresar a su país y

siendo, por último, internado en un campo de concentración.

En 1946, tras veinte años de ausencia, regresó a su Patria, donde era completamente desconocido; poco a poco, y no sin dificultades, pudo lograr el reconocimiento de su genio; fue el primer director de la Escuela Nacional de Música, agregado cultural en Washington y actualmente director de la "Banda de los Supremos Poderes".

Tiene un dominio excepcional de la mano derecha y es un auténtico virtuoso, fiel intérprete, que prefiere ejecutar las melodías de los compositores nacionales.

También ha sido compositor destacado, como en su "Concierto en la menor", para violín y piano, o "El vals caprichoso".

Por último, también ha producido Honduras mucho y bueno en el género de la música ligera y de baile, a la que, en un momento u otro, se ha dedicado todos los compositores hondureños de primera clase, sin contar una pléyade de autores de segunda fila.

Muchos de estos ritmos, sobre todo en la década del 20 al 30, fueron grabados y tienen todavía gran popularidad.

"Cuadernos Hispanoamericanos", Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1958

Folklore Hondureño

El folklore hondureño es tan rico como poco estudiado, y en su acervo se encuentran representadas aportaciones de las tres razas que han formado su base étnica.

De los tres elementos del folklores: costumbres, ritos y creencias populares, encontramos en Honduras venero inagotable, que sólo mencionaré a grandes rasgos.

Los primeros testimonios sobre el folklore hondureño proceden de los cronistas españoles: Las Casas, Acosta, Torquemada y Herrera, que nos proporcionan datos interesantes sobre las peculiaridades del autóctono hibuereño en el siglo XVI, alguna de las cuales han llegado, más o menos transformada, hasta nuestros días.

Pero en la época actual, a los ciento trece años del nacimiento de la ciencia folklórica, poco es lo que se ha escrito sobre estos temas en Honduras. Algún artículo de Doris Stone y de Von Hagen en revistas especializadas norteamericanas o, de la primera en *La Pajarita de Papel*, excelente publicación que durante varios años editó el «Pen Club» de Honduras; estudios que publicó la *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*, debido a la pluma de Rafael Heliodoro Valle. Algún libro aislado, como *Folklore de ensueño*, publicado por J. Gustavo Chirinos en 1933, en el que relata historias y leyendas de la tierra de Olancho, y *Patrios lares*, obra del ingeniero Pompilio Ortega, recientemente fallecido, editada en 1946, en la

que recogió y dio a conocer numerosas leyendas y costumbres típicas de Honduras. Trabajos a los que cabría añadir el libro voluminoso y exhaustivo, pero aún inédito, del doctor Jesús Aguilar Paz, fruto de los conocimientos adquiridos en sus observaciones y viajes por todo el país.

Prueba, sin embargo, del escaso interés que ha despertado en la generalidad de los hondureños el estudio de su folklore vernáculo, lo constituye el hecho de que al abrirse en 1943, por el Ministerio de Educación Pública, un concurso nacional de literatura y música folklórica, éste fue declarado desierto por no haber llenado los requisitos establecidos ninguno de los tres trabajos presentados.

Hoy en día funciona, como organismo autónomo dependiente del Ministerio de Educación, el «Instituto Folklórico Nacional», bajo la dirección del licenciado Rafael Manzanares, que, no obstante lo modesto de sus medios, está realizando una excelente labor recogiendo la música, danza y trajes típicos de Honduras.

Estos últimos apenas se conservan, a diferencia de lo que ocurre en Guatemala, y el habitante de las zonas rurales hondureñas en nada se distingue por su vestimenta de los campesinos de otros países iberoamericanos.

La artesanía se limita a la alfarería, cuya factura y colorido está en ocasiones llena de reminiscencias prehispánicas y a los artículos de fibra, sobre todo en el departamento de Santa Bárbara, cuyo uso y manufactura trata de fomentar el Gobierno, aunque la difusión de los mismos es aún limitada.

Tiene Honduras mayor riqueza y originales manifestaciones en su música y danza, apenas conocidas dentro del propio país, con excepción del popular «sique», danza musicalizada de ritmo casi totalmente español—una jota a ritmo lento la ha denominado algún estudioso hondureño—. Mientras que entre el afro-hondureño de la Costa Atlántica, se encuentra el «yancurú», de claras huellas ancestrales.

La música popular en todo el interior de Honduras acusa la influencia predominante de la española en su ritmo e instrumentos, guitarra preferentemente, no sin una fuerte aportación indígena y el uso conjunto de instrumentos de ambos orígenes⁽¹⁾.

Expresión artística auténticamente popular y espontánea la ha encontrado la plástica hondureña en un pintor a caballo entre el arte y el folklore, Antonio Velásquez, que ha reproducido con ingenua espontaneidad popular en sus lienzos, una y otra vez, su pueblo natal de San Antonio de Oriente, de donde es actualmente alcalde, población que podemos tomar como ejemplo típico y representativo de las aldeas del altiplano hondureño con sus casas enjalbegadas, techadas de tejas, al centro su iglesia hispánica típicamente ultramarina y como fondo los omnipresentes pinares de la montaña hibuense.

Las leyendas hondureñas son numerosas; unas de origen prehispánico, como la del brujo Humbatz y las colas de la rata, el conejo y el venado, que dio a conocer Rafael

⁽¹⁾ Vld. mi estudio «La música en Honduras». *Cuadernos Hispano-Americano*. Madrid, núm. 103, septiembre de 1958.

Heliodoro Valle; otras de la época española, como aquellas que sobre su ciudad natal de Gracias popularizó en el pasado siglo el poeta Jeremías Cisneros; tesoros ocultos, la leyenda del bulero o la de la misteriosa muerte de Miguel Machado, teniente de Gracias y héroe de la guerra nacional de 1782. Sin que, como es lógico, se sustraiga a multitud de leyendas la antigua capital—Comayagua—, en cuyos viejos caserones e iglesias la leyenda y los fantasmas han ocupado el lugar de sus primitivos habitantes. Otras leyendas son casi contemporáneas, como las que giran en torno al misionero Subirana⁽²⁾.

⁽²⁾ Vid. mi estudio «El padre Subirana, misionero español en Honduras». Revista Estudios Americanos, núms. 84-85, Sevilla: «Al igual que ocurre en Guatemala con el Hermano Pedro de San José Betancurt, la memoria popular ha conservado multitud de leyendas sobre los milagros del Padre Subirana. Los más de los prodigios que se le atribuyen tienen un carácter ingenuo; rehace familias, vence ingeniosamente a los brujos indígenas acabando con la superstición entre sus misionados; multiplica la comida o hace brotar fuentes de agua en eriales. En ocasiones el pueblo interpreta sus enseñanzas como profecías. Así el Padre Villar nos dice que “cuando le preguntaron las señales del fin del mundo, él no hizo sino repetir las que trae Nuestro Señor, y ahora cree el pueblo que fue el santo misionero quien lo dijo por primera vez”.

Pompilio Ortega recogió en su obra “Patrios Lares” gran parte de la tradición popular sobre sus milagros. En algunos casos de los pocos testigos presenciales que quedan, en los más de los hijos y nietos de aquéllos. Ninguno de los prodigios que se le atribuyen -37 en total- tiene todavía la sanción oficial de la Iglesia, pero encontramos algunos que no pueden menos de sorprendernos. El Padre Villar menciona un documento que describe como “relación de unos ancianos que lo oyeron” en que se atribuyen las siguientes profecías al Padre Subirana: “Los extranjeros se posesionarán de la tierra de la costa. Aparecerán en el siglo actual y en el venidero grandes y portentosos inventos que dejarán maravillados a los hombres... Vendrán misioneros tratando de destruir la fe católica, repartiendo libros y dinero para engañar a los incautos”. El Padre Villar no menciona cómo y dónde encontró este documento, pero existe un hecho evidente. Los indígenas no se extrañaban de los nuevos inventos, los viejos decían: “Tenía que suceder, lo anunció el Misionero”. Sobre la venida de los protestantes existe una anécdota curiosa de hasta qué punto quedó arraigada en la imaginación popular la advertencia del Padre Subirana contra los evangelistas. Cuando en marzo de 1931 llegaron a Jutiquire, Departamento de Olancho, dos padres redentoristas se encontraron con que el pueblo había sido visitado por Subirana en 1857, en cuya ocasión anunció que llegarían falsos misioneros que arruinarían la fe, y como los dos sacerdotes fueron los primeros en visitarlos (...)

Además de las anteriores, localizadas en Honduras, encontramos también otras leyendas y creencias populares que, con ligeras variantes nacionales, están difundidas en toda Mesoamérica; la Siguanaba, el Cadejo, etcétera⁽³⁾.

Mientras que alguna de las creencias populares contemporáneas responda, tal vez, a fenómenos naturales poco estudiados, tales son las que relata en su obra Pompilio Ortega: la fuente que mana sangre en La Virtud, departamento de Lempira, debido quizá a ser el desagüe de una cueva llena de murciélagos que se alimentan del rojo fruto de las pitahayas; o el de la lluvia de peces que tiene lugar todos los años en la misma fecha del mes de junio en las proximidades de la ciudad de Yoro, al norte del país.

Las costumbres típicas de carácter local son numerosas y sobre ellas falta un estudio sistemático.

Las hay muy extendidas, como el baile de moros y cristianos, de tanto abolengo español, que se baila en

después de la profecía, el Padre Villar nos relata lo que él, como redentorista, conoció directamente de los mismos protagonistas: "Los ancianos los recibieron como enviados del diablo y les amenazaron con ponerles una bomba si es que decían alguna cosa que no fuera buena y avisaron a las aldeas vecinas y nadie les daba comida... Pero como cantaron los cantos tradicionales, la Iglesia se llenó y realizaron 220 comuniones y 15 matrimonios".

El 27 de noviembre de 1864, a los ocho años de su incansable actividad en Honduras, murió el Misionero, tan pobremente como había vivido, en un caserío cercano a Santa Cruz de Yojoa, Potrero del Olivar, que el pueblo bautizó con el nombre de Subirana, consagrado ya por el uso. Sus feligreses llevaron a hombros el cadáver durante cuatro días, bajo una lluvia torrencial, a la ciudad de Yoro, a doscientos kilómetros de distancia, donde el misionero había expresado el deseo de ser enterrado. "El Ángel de Dios" entró en seguida en el mito popular; sus reliquias adquirieron proverbial acción curativa.»

⁽³⁾ Vid. mi estudio «La revolución intelectual de Guatemala». En *Cuadernos Hispano Americanos*, núm. 71, Madrid.

Intibucá, Corozal y Comayagua, tan alejados en el tiempo y en el espacio de la cuna de esta danza.

También de origen español son otras costumbres, ritos casi, de carácter más o menos religiosos, como el «guancasco», la celebración en los pueblos de sus fiestas patronales y, en la Navidad, las posadas y nacimientos.

Mientras que la raíz autóctona es evidente, en cambio, en el «baile de la vara alta» de los intibucanos y en la costumbre de descabezar los patos desde un caballo que se practica en Yamaranguila el día de San Isidro, que en la actualidad adopta la forma de un acto deportivo, pero que, según monseñor Federico Lunardi, tiene su origen en la transformación cristiana de los antiguos sacrificios autóctonos.

Y en otras poblaciones existen singulares costumbres de origen indeterminado, como la que relata Pompilio Ortega del municipio de Marcovia, en el departamento de Choluteca, en que los cadáveres se envían al cementerio montados a caballo.

“Honduras”, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1963

Luis Mariñas Otero nació en Mugarodos, La Coruña, el 9 de enero de 1928, graduándose de licenciado en Derecho y de doctor en Ciencias Económicas.

Ingresó en la carrera diplomática en 1949 y fue nombrado Secretario de las Embajadas de España en Haití, Cuba, México, Guatemala, Honduras, Venezuela, Cónsul General en Filipinas, Director de Iberoamérica en el Ministerio de Asuntos Exteriores y Secretario General de la Comisión Nacional de Cooperación de la UNESCO en Madrid. Fue ascendido a jefe de misión diplomática y desempeñó los cargos de Embajador en Tanzania, El Salvador y República Dominicana.

Su bibliografía comprende libros sobre las Constituciones de Guatemala, Haití, Venezuela y Honduras, incluyendo un estudio sobre la carta magna del Paraguay, siendo además autor del libro "Honduras", publicado en su primera edición por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid en 1962 y nuestro país fue motivo de extensos ensayos de Mariñas Otero, muchos de ellos de índole cultural como los que se publican en este libro.

En reconocimiento a sus numerosos merecimientos el Estado de Honduras le concedió la condecoración de la Orden Civil José Cecilio del Valle en el grado de Gran Cruz, Placa de Plata, que recibió en Tegucigalpa el 9 de marzo de 1984.

Luis Mariñas Otero falleció en Santo Domingo, en donde fungía como Embajador, el 19 de mayo de 1988.

Oscar Acosta
Director de la Academia Hondureña de la Lengua

