

RAMBLER DREAMS. POESÍA Y MODERNIDAD EN LA COSTA NORTE DE HONDURAS

Leonel Alvarado*

A la ya conocida influencia política, militar y económica de los Estados Unidos en Honduras, que comienza durante el incipiente proceso de modernización decimonónica, se añade un imaginario cultural y literario al que han respondido varios escritores, sobre todo de la costa norte del país. En este ensayo se analiza la forma en que ese imaginario se refleja en algunos poemas de José González.

Palabras clave: Poesía, Modernidad, costa norte de Honduras, José González

Rambler Dreams. Poetry and Modernity on the North Coast of Honduras

In response to the well-known political, military and economic influence of the United States in Honduras, which began with the process of modernization in the 19th century, there has been a cultural and literary movement comprising many writers, especially from the North Coast of the country, have responded. This essay analyzes the way in which this imaginary is reflected in some of José González's poems.

Key Words: Poetry, Modernity, North Coast of Honduras, José González

Lawyers, Guns, and Money

*And I'm hiding in Honduras
I'm a desperate man.
Send lawyers, guns, and money
The shit has hit the fan.*
(Warren Zevon, "Lawyers, Guns, and Money")

Que para salir de Honduras sean necesarios "abogados, armas y dinero" podría parecer sorprendente, pero no del todo porque, desde el siglo XIX, Honduras ha

* Massey University of New Zealand.

sido destino de mercenarios (William Walker), prófugos de la ley (O. Henry), exploradores (John Lloyd Stephens, Cecil Charles, Mary Single), inversionistas (los Vaccaro Brothers), entre otros. Tampoco sorprende que todos hayan sido norteamericanos. Algunos de ellos podrían ser personajes de la canción de Zevon, desesperados por escapar de una Honduras que suena sospechosamente a esa Banana Republic fundada por el comercio que los Vaccaro comenzaron en la ciudad costera de La Ceiba, en 1899, y que dio pie al surgimiento de la Standard Fruit Company, en 1924, rebautizada en 1926 como Standard and Steamship Company.

La Honduras de Zevon también podría ser la del Cariato, es decir, de la dictadura de Tiburcio Carías Andino (1932-1948), prototipo del dictador latinoamericano: gobernaba con mentalidad de militar hacendero, mientras la economía y la política nacionales estaban controladas por los designios de las transnacionales norteamericanas. El centro político estaba en Tegucigalpa, mientras las compañías bananeras operaban en la costa caribeña y las mineras no lejos de la capital. Estos polos geográficos fueron sumamente significativos en términos económicos, políticos y sociales, e influyeron en un proceso de modernización incipiente que estuvo estrechamente ligado a la economía transnacional. La influencia extranjera continuó siendo fundamental en el breve período democrático que le sucedió al Cariato y, sobre todo, durante los gobiernos militares de los años Sesenta y Setenta.

Este ensayo se centra en esas dos décadas, en las cuales el proceso de modernización se manifiesta, por una parte, a través del desarrollo de la infraestructura vial, sobre todo en la costa norte del país, y, por otra, mediante los sueños de una clase media emergente. En ambos casos se trata de una utopía ligada al aparato político-económico impuesto por las compañías transnacionales. Como la figura del dictador, el país busca entrar en la modernidad sin dejar atrás la herencia decimonónica o, mejor dicho, las estructuras coloniales. Es decir, la utopía se construye entre la hacienda y la plantación. Este dilema se refleja en la obra de varios poetas originarios, precisamente, de la costa norte, tales como: Roberto Sosa (1930-2011), José Adán Castelar (1941-2017), Nelson Merren (1930-2007) y José González (1953). Por cuestión de espacio, la discusión se centrará en la poesía de González, poeta y crítico de una extensa obra publicada y premiada. Los poemas que se analizarán pertenecen a la antología *El ladrido de los pájaros* (2020).

Modernismo y modernización

Las compañías bananeras y, en general, la influencia norteamericana, entraron en el imaginario literario nacional durante el Modernismo. En 1906, Juan Ramón Molina (1875-1908) llamaba la atención sobre la creciente presencia de Estados Unidos en la región:

Un aspecto especial de la civilización del continente colombino tiene que manifestarse en la vasta cuenca del Mar Caribe, que comprende a Estados Unidos, México, la América Central, Panamá, Colombia, Venezuela y las grandes y pequeñas Antillas. Queda por saber si ese mar, ceñido de una costa ubérrima y lujurante y esmaltado de islas edénicas, está destinado a ser un golfo internacional, o simplemente un lago norteamericano... Todo parece, hasta hoy, indicar lo segundo... (89).

A través del Modernismo también entra, no solo en Centroamérica, la influencia literaria estadounidense, sobre todo la poesía de Whitman, la cual reaparecerá después en la poesía conversacional nicaragüense. Es decir, de la última década del siglo XIX a las primeras del siglo XX, la influencia estadounidense en Centroamérica es política, económica, militar y literaria. A esto se le suma una influencia cultural que se manifiesta en formas tan diversas como el béisbol, la música y el cine. José Luis Romero apunta que en las ciudades «se labraba un nuevo estilo de vida latinoamericana, signado, sin duda, por las influencias extranjeras pero oscuramente original, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas» (250).

Para el Modernismo, la modernidad tenía una marcada influencia francesa: en la literatura, la música, la arquitectura y la moda. Sin embargo, la transformación que ocurrió en las grandes capitales latinoamericanas, especialmente en la arquitectura y la moda, no cuajó en Centroamérica, por tratarse, sobre todo, de sociedades que se debatían, como he señalado, entre la economía de la hacienda y la impuesta por el capital extranjero. Con la plantación y la mina llega otra forma de desarrollo, centrada en aquellas regiones en las que operaban, no necesariamente en las capitales. Para el caso, las compañías bananeras acuerdan construir ferrocarriles, los cuales se limitan al territorio adyacente a la plantación; lo mismo ocurre con el sistema de servicios públicos (clínicas, escuelas) y con la arquitectura (el estilo de la vivienda del sur de los Estados Unidos). Como señala Romero, «la riqueza entraba y salía por los puertos [...] y hasta los pequeños puertos de América Central por los que salían el café y las frutas, se vieron tonificados por la intensificación del tráfico comercial y modificaron en alguna medida su aspecto gracias al predominio de esas burguesías portuarias y a las actividades subsidiarias que la vida del puerto estimulaba» (253).

La compañía también permite la aparición de una clase asalariada, dividida en dos grupos esenciales: el obrero y el empleado administrativo; ambos, sobre todo el último, aspiran a ser parte de una clase media que se define por su capacidad adquisitiva, su visibilidad social y, sin duda, por el consumo de bienes importados: moda, música, cine y, mayormente, automóviles. Es el padre de familia quien posibilita, a través de su trabajo en la empresa extranjera o en escuelas o clínicas financiadas por la Compañía, la realización de sueños de ascensión social que quizá solo los hijos sean capaces de cumplir a través de la educación.

La influencia económico-cultural-social permite la importación de otra mentalidad y nuevas formas de expresarla. La adquisición de marcas extranjeras se vincula a la adopción de un lenguaje que lleva a una visibilidad social que se transforma en marcador de clase. En las últimas décadas del siglo XIX, la modernización llevó a los grandes centros urbanos latinoamericanos un nuevo registro: la lengua usada en el boulevard, el gran almacén, el teatro de variedades, el café, el paseo, el club social y, después, en la radio y el cine. La incorporación de este nuevo registro implica la adopción de una nueva sensibilidad, como señala Graciela Montaldo (35). En Centroamérica se experimenta esta transformación, con las diferencias del caso y, como he señalado, filtrada por la influencia norteamericana. Se vive una modernización sin bulevares ni grandes almacenes; tampoco ocurre la gran ola migratoria europea que transformó a algunos países sudamericanos.

Sin embargo, la nueva sensibilidad no es inmune ni al sueño de movilidad social ni a la iconografía de las vitrinas (a menor escala), de la radio o del cine. El bolero, para el caso, canaliza aspiraciones sociales y sentimentales, mientras las marcas norteamericanas comienzan a transformar el paisaje urbano. La posesión amorosa, expresada en el bolero, y el consumo de bienes canalizan aspiraciones individuales y sociales, y están ligados a la satisfacción de deseos basados en la posesión de lo nuevo y exótico, lo cual produce placer. Como señala Ángel Rama, «si la novedad apunta a la sensorialidad [...] buena parte de su carga impactante y de su mejor recepción radificará en el placer» (119) y, puede agregarse, en la satisfacción inmediata del mismo. Precisamente, como hace ver Matei Calinescu, la modernidad se opone «a la trascendencia estética y a la idea de permanencia» (8).

Utopías sobre ruedas

Esta iconografía modernizadora, asociada a la satisfacción de deseos, se ve incrementada durante la primera mitad del siglo XX y se vuelve parte de la infancia de los poetas que crecen durante los años Treinta y Cincuenta, sobre todo los que provienen de la costa norte del país, región “ocupada” económica y culturalmente por la compañía bananera:

El carro se llamaba Rambler

El carro
se llamaba Rambler.
Era azul y espejeaba
como un mar de acetileno.
Tenía cuatro puertas
y en él se podía viajar a la eternidad.

Papá lo conducía orgulloso,
sin chistar una palabra,
ni una mirada retractil.

Hace años
lo perdí en la memoria.

Se fue volviendo viejo,
el motor no encendía
y sus loderas perdieron el charol.

Tenía cuatro puertas,
era azul
y sonaba un claxon de colores (González 55).

Como el tren bananero, el automóvil mueve la economía y las aspiraciones de la clase media. El tren es el símbolo de una modernidad que no se cumple, es decir, una utopía desarrollista que no se expande a todo el país porque es dictaminada por los designios de la bananera. El ferrocarril transporta bienes y trabajadores dentro del territorio cubierto por la compañía. El “Rambler” del poema es conducido por el padre, conductor de los sueños de la familia; maneja en silencio, orgulloso, sin volver a mirar hacia un pasado que el automóvil y la posición que le permite su trabajo van dejando atrás. Se trata de una movilidad física y social por un paisaje urbano que sirve de escenario a un proceso de transformación colectiva e individual. La marca irrumpe en ese paisaje y su adquisición es, en sí, un marcador de clase.

Es un carro familiar, que permite, precisamente, llevar los sueños de la familia «a la eternidad». Este movimiento hacia adelante, con determinación, sin mirar atrás es sumamente significativo; el progreso solo mira hacia adelante desde un presente en el que los sueños han sido realizados. Es decir, el consumo se basa en la satisfacción de deseos en un presente que se proyecta hacia un futuro en el que se podrá disfrutar lo adquirido o poseído. Según esta dinámica temporal operan, para el caso, el bolero y las historias románticas del cine: la posesión del ser amado en el presente para disfrutar de un amor que durará toda la vida y más allá. El consumo material se complementa con un consumo de aspiraciones sentimentales y sociales, que «justifican estéticamente, como señala Calinescu, un presente que de otro modo sería vacío y sin sentido» (9).

El carro es real, pero su reconstrucción a través del recuerdo lo proyecta como una imagen ilusoria: «espejaba / como un mar de acetileno», podía transportarlos a la eternidad, «sonaba un claxon de colores». El poema es, de por sí, una forma ilusoria de posesión, un espejismo, como quizá lo hayan sido el carro y los sueños familiares. El color azul también acrecienta el efecto iluso-

rio, como si todo hubiese sido un cuento de hadas. El carro y la familia sufren una transformación a la inversa, pues la ilusión inicial no conduce a la eternidad, sino al olvido: «Hace años / lo perdí en la memoria». La destrucción es tanto física (del carro) como simbólica (los sueños familiares). La utopía de la modernidad se expresa mediante la expresión del deseo a través de metáforas ascendentes (“en él se podía viajar a la eternidad”) y su disolución por medio de metáforas descendentes (“sus loderas perdieron el charol”).

El Modernismo también está plagado de esta dicotomía, generada, en gran medida, por el espejismo de la modernización. Precisamente, un elemento esencial de la modernización es lo que Sylvia Molloy llama una «visibilidad acrecentada», una «lujuria de ver» (130), es decir, la necesidad de ver y ser visto; las modas recién llegadas al país se exhiben en las vitrinas, en las alamedas, en el teatro, etc. La visibilidad cumple la función de afirmar la presencia del mirado y del que mira en la urbe; es un acto de afirmación social, que permite que el cuerpo exhiba sus posesiones, es decir, los deseos cumplidos gracias a la capacidad adquisitiva propia de las clases altas o de la clase media emergente. Lo mismo ocurre, décadas más tarde, al pasear en el Rambler.

No se trata de que el poema de González reproduzca una escena modernista, pues escribe varias décadas después. Sin embargo, la tardía (y, todavía, incipiente) modernización centroamericana permite que en la obra de varios poetas hondureños reaparezca ese imaginario que los modernistas habían insertado en la mitología cultural y literaria latinoamericana. Por ello, no sorprende que la escenografía modernista aparezca en varios poetas de la segunda mitad del siglo XX.

Enamorarse de Pier Angeli en el Cine Rosales

En 1953, Kirk Douglas conoció a Pier Angeli en el set de *The Story of Three Loves*, una de las tantas películas que protagonizaron. Ese romance, en “la vida real”, reaparece en un poema de González:

Me enamoré de Pier Angeli

Me enamoré de Pier Angeli
cuando tenía 16.
Ella era rubia
y un ángel le asomaba en el rostro.
Todas las noches
y detrás de un telón sin fondo,
me entregaba sus besos,
su joven piel de celuloide.
Eso sucedía en el cine Rosales,

a dos cuerdas de mi casa.
Todo terminó
cuando una noche
Kirk Douglas me la robó
en un caballo vestido de satín
en la hora más brutal de mi inocencia (54).

Enamorarse de una estrella de cine no es solo un rito de pasaje de la adolescencia, sino la expresión de una fantasía masculina y la proyección de un deseo de pertenencia a una realidad idealizada. Las actrices de cine se vuelven objetos idealizados del deseo de adolescentes que viven sus fantasías en salas de cine, como sus padres (y, seguramente, ellos mismos) las habían vivido a través de la radio. La llegada del cine y la aparición de salas de exhibición permite la visualización de fantasías sociales y eróticas centradas en la iconografía cinematográfica estadounidense. Se trata, sobre todo, de fantasías masculinas, lo que también prevalecía tanto en la música popular como en la poesía; al repertorio de Agustín Lara y a la “canción desesperada” nerudiana se sumaban los amores imposibles del celuloide. La poesía, la música y el cine canalizan no solamente fantasías individuales, sino también aspiraciones y conflictos sociales; se quiere poseer amores imposibles y realizar sueños de ascensión social. El aspirante, sexual o social, accede a quedar atrapado en lo que Calinescu llama «una duración imaginaria, un tiempo privado creado por el desenvolvimiento del yo» (5).

La música y el cine permiten, además, confesiones íntimas, es decir, la manifestación de un drama personal en un espacio público: el salón de baile o la sala de cine. El adolescente escenifica su mundo interior ante la sociedad, protegido por la falsa intimidad de la oscuridad del cine o del salón de baile mal iluminado. Esto permite aceptar que la privacidad puede ser comprometida con el objetivo de realizar una fantasía también compartida por otros. Es decir, son muchos los enamorados de Pier Angeli o de las mujeres “de dientes de perla” del bolero, pero cada uno vive esa ilusión (y el desencanto) como una experiencia estrictamente personal. Expresarse en un espacio público es exhibirse, así como los cafés, las alamedas y las vitrinas de la modernidad permitían la exhibición de modas extranjeras y, claro, de status sociales recién adquiridos, como señala Walter Benjamín (290). El paseo por la calle o en el Rambler cumplen esta misma función.

Como “Rambler”, “Me enamoré de Pier Angeli” opera según la dicotomía de la metáfora ascendente (la ilusión provocada por la fantasía) y la metáfora descendente (el desencanto amoroso). Pier Angeli cumple con las características de la estrella de cine convertida en símbolo sexual: joven, rubia, angelical, seductora. El símbolo erótico por excelencia de esa fantasía es Marilyn Monroe, así como el poema “Oración por Marilyn Monroe”, de Ernesto Cardenal, es el epítome de la poesía sobre una estrella de Hollywood. El poema de Cardenal

funda un registro que, inevitablemente, se vuelve referente de la poesía posterior. Sin embargo, este poema no se centra en la expresión de una fantasía masculina, sino en la imagen de Marilyn como víctima de un sistema que la entronizó y la destruyó. Es un poema, además, escrito desde la perspectiva de la Teología de la Liberación, que acude a la mediación religiosa entre la maquinaria capitalista y la fragilidad humana.

Dos poemas de González, precisamente sobre Marilyn Monroe, remiten al poema de Cardenal:

Marilyn Monroe

Si no existieran las pastillas barbitúricas
ella no estaría muerta.
Estaría filmando otra película rosa (62).

Y en el poema de Cardenal: “Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes” (95). Sin embargo, en el texto de González, Monroe es víctima doble del sistema que la descubrió y la convirtió en estrella de cine, tanto por empujarla a las drogas como por convertirla en actriz de cine rosa. Su valor reside, según esto último, en no ser más que un símbolo sexual, lo que no le permite ser tomada en serio como actriz; esto, según la ironía del tercer verso, lleva a invisibilizar a una actriz polifacética que tenía grandes cualidades para el drama (*River Of No Return*) y la comedia (*Some Like It Hot*).

La victimización de Monroe es llevada a un extremo igualmente brutal en otro poema de González, el segundo de los tres incluidos en “Los falsos inmortales”:

La falsa Marilyn,
se levanta muy temprano
a maquillar de entero
sus grandes senos verdes.
Sale a la calle y busca la rejilla del metro,
pero en esta ciudad
no hay metros ni rejillas.
La falsa Marilyn usa tacones de doble fondo
y medias súper flojas.
Sus piernas son bellísimas
y tiene un tatuaje animal
en la cadera.
La falsa Marilyn
pernocta en las aceras
cercanas a los templos.
Allí espera sus presas
y luce su infernal vestidura.

Cada mañana,
los gendarmes que la conocen
la devuelven intacta
al purgatorio de la ciudad (91).

Monroe ya no es solo un símbolo sexual sino una prostituta de rasgos grotescos. Como en el poema de Cardenal, ha sido expulsada del templo y su cuerpo ha sido convertido en una mercancía falsa. Todo, en realidad, transmite una imagen de falsedad: la ciudad sin metro ni rejillas, los senos maquillados, los “tacones de doble fondo”, las “medias súper flojas” y “su infernal vestidura”. Las referencias religiosas (templos, “infernal vestidura”, purgatorio) remiten a un estado de perdición bíblica que corresponde a la atmósfera infernal de la ciudad. La mujer y la ciudad son víctimas de un proceso depredador impulsado por un sistema basado en la explotación. De su iconografía sexual sobreviven sus “piernas... bellísimas” y “un tatuaje animal / en la cadera”. Es decir, continúa siendo un objeto de deseo, a pesar de su degradación, y esto acentúa la brutalidad de su estado; es un objeto sexual y también una devorada de “presas”.

En este poema no existe la dicotomía metafórica ascendente-descendente porque se asiste al estado de caída de la estrella de cine. Esto explicaría el uso de verbos en presente; ella está atrapada en ese presente, así como la ciudad se encuentra en el purgatorio, y ambas no parecen tener ninguna posibilidad de redención. La idealización del pasado, como ocurre en “Rambler”, se extiende no solo a los sueños individuales, sino también a aspiraciones sociales que corresponden a una fantasía de modernización urbana que no se realiza. Por lo tanto, en esa visión del pasado se filtra la fisura de la imposibilidad, la sombra de que las utopías no pueden cumplirse.

La mitología del celuloide responde, así, a una fantasía cultural cimentada en ilusiones que pronto revelan su falsedad. La adopción de un estilo de vida importado es parte de esa mitología, a la que se suman otros productos culturales: la música (“Los Platters”, “la Fatty Jones”), el arte (Andy Warhol), la moda y el repertorio televisivo. Se importa, como he señalado, una sensibilidad que crea «un espejismo» (47) individual y social, paradójicamente influyente e ineficaz, como los sueños de modernización.

Bibliografía citada

- Benjamin, W. (1971): *Iluminaciones*. Trad. de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
Calinescu, M. (1987): *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Post-modernism*. Durham: Duke University Press.
Cardenal, E. (1982): Oración por Marilyn Monroe. En E. Cardenal, *Antología* (p. 95). San José: EDUCA.

- González, J. (2020): El carro se llamaba Rambler. En J. González, *El ladrido de los pájaros* (p. 55). Sevilla: Excmo: Ayuntamiento de Carmona.
- González, J. (2020): Me enamoré de Pier Angeli. En J. González, *El ladrido de los pájaros* (p. 54). Sevilla: Excmo: Ayuntamiento de Carmona.
- González, J. (2020): Marilyn Monroe. En J. González, *El ladrido de los pájaros* (p. 62). Sevilla: Excmo: Ayuntamiento de Carmona.
- González, J. (2020): Los falsos inmortales. En J. González, *El ladrido de los pájaros* (p. 91). Sevilla: Excmo: Ayuntamiento de Carmona.
- Molina, J. R. (1977): *Tierras, mares y cielos*. Selección, introducción y notas de Julio Escoto. San José: EDUCA.
- Molloy, S. (1994): La política de la pose. En J. Ludmer (Ed.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 128-138). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Montaldo, G. (1994): *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rama, Á. (1983): *Literatura y clase social*. México: Folios.
- Romero, J. L. (1986): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zevon, W. (1978): Lawyers, Guns and Money. En W. Zevon, *Excitable Boy*. Los Angeles: Asylum Records.