

Clementina Suárez: la palabra subversiva

Venus Ixchel Mejía

Fani Sevilla

Yojana Núñez

Universidad Nacional Autónoma de Honduras

Resumen

En este ensayo analizamos cuatro poemas de *Clementina Suárez*, poeta hondureña. Su voz poética es un sujeto en proceso según los planteamientos de Julia Kristeva; representa la subversión y la disidencia de la mujer a través del antiesencialismo y proyecta una voz andrógina en su poesía. En esa constante alternancia entre tono femenino y tono masculino, la poeta propone denunciar las injusticias sociales y a su género.

Esa ambigüedad de género que vemos en algunos de los poemas de Clementina es su manera de mostrar la marginalidad que ha vivido la mujer dentro del contexto social e intelectual de su tiempo.

Palabras clave: antiesencialismo, androginia, construcción identitaria, sujeto en proceso, denuncia social.

Abstract

In this essay we will analyze four poems by the Honduran poet, Clementina Suárez. The speaker is a subject in process according to Julia Kristeva's theory; it represents the resistance and rebellion of women through antiesentialism, and it expresses an androgynous voice in her poetry. In this alternance between feminine and masculine tones, the poet condemns social injustices and sexism.

By showing gender ambiguity in her poems, Clementina presents the marginality in which women lived in the social and intellectual context of her time.

Keywords: *Anti-essentialism, androgyny, identity construction, subject in process, social denunciation.*

Introducción

En el siguiente ensayo nos hemos propuesto analizar cuatro poemas de una de las más emblemáticas poetisas hondureñas: *Clementina Suárez*. Su vida y su poesía la convirtieron en una de las voces más disidentes del orden social de su época, tanto en el aspecto literario como en el social, político y de género.

Esta subversión que asume Clementina es proyectada a través de una voz poética andrógina. Esa ambigüedad de género que proponen algunos de sus poemas es su manera de denunciar la marginalidad que ha vivido la mujer dentro del contexto social e intelectual de su tiempo.

Nos apoyamos, para la comprensión de esta poesía subversiva de Clementina, en las teorías de Julia Kristeva acerca de la sublevación y la disidencia de la mujer a través de la ruptura antiesencialista de las diferencias de género; además de su concepto de *sujeto en proceso* como parte de su teoría semiológica del texto.

También nos regiremos en las teorías de Estrella de Diego y Loreana Canillas para la definición y el entendimiento del andrógino como identidad poética.

Feminidad como marginalidad

Julia Kristeva (1974) es una de las teóricas que, en una entrevista con mujeres, se negó rotundamente a

definir a la mujer. Toril Moi (1999) quien cita esta premisa de Kristeva, afirma que si bien es cierto que la realidad política demanda que la lucha contra el machismo sea en nombre de la mujer, es indiscutible que una mujer no puede estar en esta lucha, solo existe negativamente mediante su rechazo al orden establecido. Kristeva entiende por femenino “aquello que no se puede representar, de lo que no se habla, que está fuera de los nombres y las ideologías” (citada en Moi, p. 171)

Si bien no elabora teorías acerca de lo femenino, sí teoriza acerca de la marginalidad, la subversión y la disidencia. Plantea una mirada antiesencialista en la diferencia sexual, ya que para ella “la mujer como tal no existe” (citada en Moi, p.172).

Kristeva plantea que la diferencia sexual tiene relevancia a partir del ingreso del individuo en el orden simbólico. Denuncia que, desde el punto de vista falocéntrico, las mujeres representan la frontera entre el hombre y el caos. Lo femenino es objeto de represión desde el posicionamiento más que de la esencia.

Para ello, Kristeva propone los conceptos de *lo semiótico*, *lo simbólico* y el *sujeto en proceso*. Para la pertinencia de este ensayo, tomaremos la definición del *sujeto en proceso* para explicar las variaciones de género que aparecen en algunos de los poemas seleccionados.

El *sujeto en proceso* deriva del sujeto unitario de la teoría psicoanalítica lacaniana que propone un sujeto unitario, pero dividido. Este es descrito por Kristeva como:

‘[T]he unitary subject’, under the law of One, which turns out to be the Name of the Father, this subject of filiation or subject-son, is in fact the unvoiced part, or if you like the truth, of the subject of science, but also the subject of the social organism (of the family, the clan, the state, the group). Psychoanalysis teaches this: that any subject, inasmuch as he or she is social, supposes this unitary and split instance, initially proposed by Freud with the Unconscious/Conscious schema, while it also points to the role of originary repression in the constitution of the subject. If originary repression institutes the subject at the same time as the symbolic function, it also institutes the subject between signifier and signified in which Lacan sees the determination of ‘any censorship of a social nature’. The unitary subject is the subject instituted by this social censoring¹. (1998, p. 133)

1 ‘El sujeto unitario’, dentro de la ley unitaria, que resulta ser el nombre del padre, este sujeto de afiliación o sujeto-hijo, es de hecho la parte sin voz, o afrontándolo directamente, el sujeto de la ciencia, pero también el sujeto de un organismo social (de la familia, del clan, del estado, del grupo). El psicoanálisis enseña lo siguiente:

Kristeva pone en paralelo al sujeto dividido con el significado. Ambos atraviesan procesos que, mediante la censura, derivan en sujeto unitario y signo cerrado, respectivamente. El sujeto en proceso es aquel que se libera de la censura, del mismo modo que hace el signo cuando busca múltiples significaciones.

Sujeto en proceso puede referirse tanto al lenguaje, el cual está a merced de la lectora o lector que es quien lo interpreta; y también puede referirse al *sujeto-persona*, debido a que este sujeto es un signo en constante cambio a través de la vida. El *sujeto-persona* puede ser leído, analizado, interpretado por otros y también por sí mismo.

Es por ello que mujeres poetas como Clementina Suárez asumen la androginia como voz poética dentro del discurso, dando lugar a un quiebre caótico en el género. Su

te: un sujeto, en cuanto éste sea social, presupone esta instancia unitaria y dividida, el esquema de Inconsciente/Consciente para Freud, y apunta al rol inicial de represión en la constitución del sujeto. Si la represión originaria instituye al sujeto al mismo tiempo que la función simbólica, también instituye al sujeto entre el significante y significado, en la cual Lacan ve ‘la censura de cualquier naturaleza social’. El sujeto unitario es el sujeto instituido por la censura social. (*Traducción de Victoria Ochoa*)

propósito es un discurso subversivo, disidente, en donde la denuncia por la injusticia y el orden establecido vaya más allá de la realidad inmediata y trascienda a los roles de género.

Para comprender la androginia en la obra de Clementina Suárez seleccionada, discutiremos algunos conceptos y referencias acerca de la misma.

Entenderemos por *andrógino*, según el DLE (2018), al individuo de rasgos externos que no se corresponden definidamente con los propios de su sexo. El término *hermafrodita* siempre aparece relacionado al término *androginia* por su similitud de semas; sin embargo, Estrella de Diego (1992) hace una importante distinción: “el hermafrodita es presencia y el andrógino ausencia [...] dicho de otro modo, el hermafrodita simboliza el placer y el andrógino el deseo” (p. 41). Loreana Canillas (2008) interpreta que el hermafrodita refiere a lo develado y lo andrógino a lo velado. Ambos términos son dos caras de la misma moneda; dos formas entrelazadas donde los géneros se confunden, donde la cuestión de la sexualidad y la reproducción se ponen en jaque. Esto en parte porque ambos aluden al ideal de autonomía reproductiva o la sexualidad absoluta.

En la Antigua Grecia, el término alude a una categoría sexual que hoy en día no ha querido ser incluida. Estas categorías de género de la

sociedad griega antigua ya han sido estudiadas por Foucault. En *El Banquete* de Platón (2006), Aristófanes, uno de los personajes de la narración, relata que en un principio los seres humanos estaban clasificados en tres especies: mujeres, varones y andróginos. Estos últimos contaban con cualidades femeninas y masculinas. Quisieron desafiar a los dioses y, como castigo, Zeus los dividió a la mitad, debilitándolos. Desde entonces cada uno de ellos busca su mitad para recuperar su unidad de poder, volver a ser un único ser. Platón refuta a Aristófanes en este sentido porque la búsqueda implica el amor verdadero y no la fusión sexual con otro ser del mismo sexo. Canillas nos dice que esta alusión implica la búsqueda de una complementariedad interna, la conciliación de los opuestos, el ser andrógino. Estrella de Diego añade: “simboliza la melancolía de la separación y la desesperación del reencuentro o, dicho de otro modo, se refiere a la circulación del deseo, nunca del placer.” (p. 24)

Clementina Suárez: vida y obra

Clementina Suárez es una de las pioneras femeninas de la poesía hondureña. Nació un 12 de mayo de 1902, sus padres fueron: don Luis Suárez, profesional del derecho y Amelia Zelaya Bustillo, bella mujer hija de una de las familias más adineradas de Olancho. Sus primeros estudios años de estudio

los hizo en su lugar de origen, luego se trasladó a Tegucigalpa. En 1930 publicó *Corazón sangrante*, primer libro de poemas escrito por una mujer hondureña; un año después publicó *Templos de fuego, Iniciales y De mis sábados el último* (1931), *Engranajes* en (1935), después en La Habana sale a la luz *Veleros* (1937), en San Salvador, el Ministerio de Cultura le edita *Creciendo con la hierba*. Su actividad no se reduce a la poesía, publica en Honduras en la revista *Mujer* y funda una galería de arte llamada *Morazánida*.

En México también es fundadora de una galería de arte centroamericano. En San Salvador funda *El Rancho del Artista* donde tiene exposiciones permanentes; además se escucha la voz de Miguel Ángel Asturias, Salarrué, Pablo Antonio Cuadra, Eunice Odio, entre otros. Fue madre soltera, tuvo dos hijas: Alba y Silvia, posteriormente se casó dos veces pero luego se divorcia porque considera que le interrumpían su carrera y en su forma de pensar y vivir. Recibió varios premios, y fue asesinada brutalmente y de manera aún no esclarecida un 9 de diciembre de 1991.

Análisis de la obra

Hemos escogido cuatro poemas representativos de la autora para este estudio: *Combate*, *Multiplificada*, *Con mis versos saludo a las generaciones futuras* y *Tardé mucho en saber lo que era patria*. En ellos hay una

fuerza combativa al orden establecido, ya sea a nivel social, político y de género. El análisis poético irá revelando la subversión de género que la poeta realiza a través del personaje andrógino que habita su ideario.

Combate

Yo soy un poeta,
un ejército de poetas.
Y hoy quiero escribir un poema,
un poema silbatos,
un poema fusiles
para pegarlos en las puertas,
en la celda de las prisiones,
en los muros de las escuelas.
Hoy quiero construir y destruir,
levantar en andamios la esperanza.
Despertar al niño
arcángel de las espadas,
ser relámpago, trueno,
con estatura de héroe
para talar, arrasar
las podridas raíces de mi pueblo.

“*Yo soy un poeta*”. Esta declaración inicial del poema de Clementina Suárez nos plantea una reflexión filosófica mucho más allá de lo identitario a nivel particular. La configuración del yo poético plasmado como eje del poema está doblemente articulado.

La voz poética debería plantear una feminidad, como corresponde a una escritora mujer. Esa oración copulativa que implica au-

todefinition está señalando como sujeto a un ente masculino, el cual se concibe como “*poeta*”. Más allá de encontrarle una lógica genérica al lugar del discurso, la frase inicial es un manifiesto andrógino de creación literaria. La poeta no es una mujer, es un ser más allá del género socialmente impuesto.

¿Por qué Clementina Suárez, una de las voces pioneras de las letras femeninas hondureñas, masculiniza su yo poético en esta enunciación?

Debe recordarse que el contexto histórico en el cual escribe la poeta está plagado de sesgo genérico. La mujer ha sido relegada a labores domésticas y del hogar y su autoridad nunca ha estado por encima de la de su marido. Honduras, como un país que se ha quedado medio siglo atrás de los adelantos tecnológicos e ideológicos del continente desde la Conquista, no está acostumbrado a recibir las letras de una mujer en sus espacios impresos. Clementina lo sabe muy bien, ella misma ha vivido las infortunadas consecuencias de ser una mujer de pensamiento liberal en una tierra estéril para la realización de sus sueños artísticos.

Es por esta razón que ella se plantea una voz poética escindida entre lo masculino y lo femenino. Ella misma coquetea con la posibilidad de la androginia, ya que la imagen de mujer que la sociedad le obliga a seguir está lejos de ser su concepción de realización personal.

Esta voz poética es el *sujeto en proceso* del que nos habla Kristeva.

Ella quiere ser un poeta, y el poeta es un demiurgo, carente de género. Es mitológicamente el creador de los dioses. A pesar de su existencia efímera, el demiurgo genera la inmortalidad, y la inmortalidad es la palabra, la poesía misma.

El poema se autodenomina **Combate**, porque en él hay una lucha contra un sistema. El sistema no es solamente el Estado con su corrupción endémica, la injusticia social, la perpetuación del desarraigo mestizo producto de la hegemonía blanca. El sistema es todo aquello que atenta contra ella como individuo, como mujer, como hondureña y como humana.

Ella no es una poetisa, como sesgadamente se le reconoce a las mujeres que trabajan la poesía. Ella es *un poeta*, un ente más allá de las limitaciones de un género. Ella es un *ejército de poetas*, porque su voz no es solo la suya. Su voz representa al poeta y al otro; al lugar del enunciado, al enunciado mismo y al que se nombra en el enunciado. Su voz pretende abarcar al pueblo, a todo aquel que es oprimido, al que es silenciado con la privación de su libertad, al que sueña y al que lucha. El *sujeto en proceso* de Clementina se va construyendo de elementos de ambos géneros y por ello es un sujeto múltiple.

“*Hoy quiero construir y destruir*”. La deconstrucción de la cual

hablaba Derridá está presente en este enunciado. Para poder materializar el sueño del demiurgo, hay que comenzar a pintar en un lienzo en blanco. La destrucción de la ideología es necesaria para construir una nueva forma de ver el mundo. Clementina Suárez comienza con la idea de ella misma como género femenino. Se reinventa como un nuevo ser, un ser más allá de ataduras del género y del sexo, un demiurgo andrógino.

“*Despertar al niño*” es una forma de evocar la inocencia. Desde ese principio del ser, libre de sesgo ideológico, la poeta quiere “levantar en andamios la esperanza”, iniciar un camino de regreso hacia el estadio más puro del ser humano, donde no existen luchas de clases ni de géneros.

Clementina Suárez no quiere la herencia social femenina que le han impuesto. Ella busca tener la “estatura de héroe”, esa dimensión que solo al hombre ha sido atribuida en la historia política y literaria, que es donde se enmarca la intención estética.

“*Para talar, arrasar / las podridas raíces de mi pueblo*” son los versos que sintetizan la intención política de su poema. *El poeta* que representa su voz poética debe destruir todo un fundamento fallido de nación que se ha anquilosado en la cultura colonializada hondureña. Desde su yo poético hasta la patria misma, la poeta debe *talar y arrasar*

para poder sembrar una nueva idea de tierra, de casa, de comunidad.

El poema constituye un combate al sistema, y lo ataca desde su construcción identitaria de género o *sujeto en proceso*, hasta la construcción del imaginario colectivo y la realidad social en la cual está inmersa.

Multiplicada

Antes quería ser,
quería ser
yo.

Ahora quiero ser,
quiero ser
todos.

¡La garganta oprimida!
¡La mirada ciega!

Antes quería ser,
quería ser
yo.

Ahora quiero ser,
quiero ser
todos.

Este poema, “Multiplicada”, nos hace pensar en una revolución social desde una revolución del yo.

Se puede pensar esta construcción identitaria desde dos visiones: una social y otra filosófica.

La construcción del yo como

parte del todo, entendido este como el colectivo oprimido, nos remite prontamente a la lucha de clases. La poeta no era ajena a este movimiento político. Debemos mencionar que este poema fue incluido en su libro *Veleros*, el cual se publicó en Cuba en 1937. Una Clementina Suárez con mayor conciencia social nacía junto a este poemario. Ella busca alzarse en una nueva concepción de sí. Su voz poética busca retratar las marginalidades de la mayoría obrera y empobrecida de América Latina. Esa mayoría representa la *garganta oprimida*, la *mirada ciega*. El suyo es un discurso de denuncia social contra las voces acalladas de las grandes masas de trabajo a punta de políticas laborales injustas y de sistemas democráticos débiles.

Pero la denuncia no se queda allí. La principal marginación comienza con su feminidad. Por eso, el poema encierra un trasfondo de lucha de género. Ese *yo* que ella buscaba era una voz marginada *a priori*, por ser un *yo* femenino. Ella busca superar ese estadio mediante la ampliación de su visión poética. La voz colectiva potencia su voz poética, le da mayor alcance a sus palabras. Una voz más trascendente emerge desde esa multiplicidad identitaria. Un *sujeto en proceso* es quien habla en el poema.

La construcción del *yo* como episteme del ser es otra de las dimensiones de este poema. Hay un antes y un después en el orden de la exploración identitaria. La poeta

buscó su voz poética en sí misma, sin embargo se dio cuenta de las limitaciones concretas de espacio-tiempo de esa particularidad. Luego entendió con los años y la experiencia vital que ella es una con el cosmos, tal y como se ha concebido desde la antigüedad en muchas culturas. El universo es una ampliación de uno mismo y cada uno es parte de ese todo que representa el universo. Allí radica esa nueva búsqueda, desde ese alcance y trascendencia que solo puede entenderse como la conciencia colectiva del cosmos. Así se concibe en el poema cuando afirma: *Ahora quiero ser, / quiero ser / todos*.

Con mis versos saludo a las generaciones futuras

Sola
por dejar un camino
y amontonar otros caminos,
con terrones de pueblo
construí mi país.

Detrás de mí quizás quedarán
muchas lágrimas vertidas
pero con ellas fue que
alimenté mi esperanza.
Las puertas para mí estuvieron
herméticamente cerradas
pero la sabiduría de mi
dolor supo andar y andar
hasta encontrar el
auténtico sendero.

Cuesta vislumbrar la verdad

y el camino recto de la justicia.

Ahora,
a cualquier lugar que llegue
ya nunca puedo estar sola,
porque no comienzo en la san-
gre de mis descendientes
sino que termino en ella.

¡Qué lejana la soledad de mi Pa-
tria y mi sangre!

Hoy mi pequeñísimo cuerpo em-
puja las estrellas
y con mis versos saludo a las ge-
neraciones futuras.

*Con mis versos saludo a las ge-
neraciones futuras* es un testamento
poético para las y los nuevos poetas
que heredarán la palabra poética
hondureña. Clementina llega a su
madurez literaria y decide ver ha-
cia atrás para hacer una valoración
del recorrido. No ha sido fácil. Ser
mujer y poeta ha sido una cruz de
tinta que ha asumido con valor y
lágrimas.

*"Las puertas para mí estuvieron
herméticamente cerradas"*. En Hon-
duras no se valora el pensamiento
liberal de las mujeres. Han sido ob-
jeto de estigmatización social por
pensar diferente, por ser directas,
por no estar conformes. Las muje-
res de la época de Clementina no
tenían el derecho de hablar; sin em-
bargo ella se adelantó a su tiempo,
se alejó de esa cápsula donde se les
mantenían aisladas de tener su pro-

pio criterio y pensamiento.

*"Cuesta vislumbrar la verdad /
y el camino recto de la justicia"*. His-
tóricamente se ha tenido la visión
distorsionada de la mujer como un
ser fracasado, simple, callado. No ha
tenido la libertad de luchar por sus
derechos ni de contradecir el poder
hegemónico masculino a través de
la palabra. No ha tenido la mujer la
libertad de un pensamiento propio,
independiente al del hombre.

*"Ya nunca puedo estar sola, /
porque no comienzo en la sangre de
mis descendientes / sino que termi-
no en ella"*. Alienta a la juventud a
luchar por la justicia, por unirse a
la voz del pueblo, para ser recom-
pensadas con el bien común, con la
esperanza de un futuro promete-
dor. Ella puede ver que no está sola.
Nota que está rodeada de gente so-
lidaria, activa, aunque a veces solo
parezca un granito en el mar. Sabe
que la juventud unida puede lograr
un mejor futuro.

Ve a las nuevas generaciones, a
las mujeres, con mayor esperanza.
Son estas nuevas mujeres quienes
deben seguir abordando los temas
políticos, sexuales y de poder con
talla intelectual, aunque ello impli-
que que las critiquen y las juzguen.
No hay un lastre atávico al qué afe-
rrarse. Las nuevas generaciones fe-
meninas no tienen que caber en los
moldes del pasado ni deben seguir
una línea conservadora.

*"¡Qué lejana la soledad de mi
Patria y mi sangre!"* La voluntad

poética de Clementina Suárez queda expresada en sus ideas vanguardistas. Entiende que la realidad de la patria es otra y se adelanta al futuro con mirada premonitoria. Ve los cambios sociales que vienen, las nuevas propuestas de los jóvenes que tomarán la batuta poética en busca de esa identidad del pueblo hondureño que le ha sido negada.

Su linaje de guerrera quedará evidenciado en las letras de lucha por una patria-mujer que se desangra. Ella sabe que volverá al universo que una vez la concibió como diosa de la poesía. Vuelve a ser la estrella guía del sendero de nuevas voces de la poesía nacional que seguirán cincelandando el credo poético de la patria.

Hoy mi pequeñísimo cuerpo empuja las estrellas
y con mis versos saludo a las generaciones futuras.

En su poema *Tardé mucho en saber lo que era Patria*, Clementina se queja de esa visión abstracta tradicional del país y busca internalizar en sí misma a la patria. Valiente y visionaria, Clementina Suárez escribe un poema en donde se lamenta de la forma en que se ha visto la patria. Nos muestra a la vanidad humana como el disfraz sobre la patria que no permite que sea internalizada sino más bien divinizada:

Tardé mucho en saber lo que era patria

Mírase en la Patria el hombre
¿O sólo busca testimonio de su rostro en ella?

Dicen que solamente ella escuda
y gotea victoria o vencimiento
en nuestras venas.

Que en todo ir y venir su tierra
y su agua

se nos pone en frente.

Como si solamente debajo de su patio

los cuchillos adversos no pudieran herirnos.

Esto todo es mentira. La patria
se va recorriendo despacio,
descubriendo con cuidado, y una vez adquirida

ya no está jamás lejana,

ni se gasta y compone a nuestro antojo.

Esa no puede destruirse, porque
ya está totalmente construida

y no debe su grandeza a los mitos groseros de la especie.

Tardé mucho en saber lo que era Patria

los rencores abrían y cerraban mis ojos.

Esclavitud y libertad eran los nombres,

En que mi inédito pecho caía de bruces.

Hoy solamente sé que habitas

donde yo habito
y que nada te desclava,
que eres la mordedura con que
sufro y gozo
donde recojo mensajes y desojo
calendarios
para afirmar que existes y que
debes existir
como yo quiero que existas,
entre sal y miel, sudor y sangre.

Ya para entonces, si es que hay
entonces,
camino adelante tal vez regrese
y nuevamente atraviere Patria
las aguas de tu puente.

“Mírase en la Patria el hombre / ¿O sólo busca testimonio de su rostro en ella?” En estos primeros versos hace una comparación donde nos dice que el hombre se mira en la patria de una manera idealizada, amorosamente; no obstante sabe que al final esa visión es una farsa. Hace referencia a los poemas tradicionales con tono exaltativo dedicados a la patria.

“Dicen que solamente ella escuda / y gotea victoria o vencimiento en vuestras venas” hace alusión a la forma simbólica de ver la patria, a la idealización del concepto de una patria guerrera y diosa de una época antigua, y refiere irónicamente al himno nacional *“escuda”* como tratando de evidenciar el antiguo tratamiento de la idea de patria. El hombre quiere engrandecerse a sí

mismo con esta idea: la gloria, el honor, la vanidad *“Que en todo ir y venir su tierra y su agua / se nos pone enfrente”* que es la patria aquello que nos rodea, lo superficial, lo materializado *“Como si solamente debajo de su patio los cuchillos adversos no pudieran herirnos”* como si la idea de patria pudiera acogernos o redimirnos de la desgracia. Hace un sarcasmo de la creencia de la invulnerabilidad y superioridad con que se concibe a la patria.

“Esto todo es mentira. La patria se va recorriendo despacio”. A medida que se va recorriendo la historia de este pueblo, se descubre el verdadero significado de nuestra especie.

Tarda mucho la y el hondureño en darse cuenta de su verdadera forma, su verdadero lugar en esta hondura del istmo. Toma conciencia de que cada realidad se construye al asumir la realidad de la patria. La esclavitud, las cadenas están en la ceguera, en la falta de conciencia social.

“Eres la mordedura con que sufro y gozo”. La patria es una mordedura que nos hace gozar y sufrir a la vez. La patria es la única capaz de darnos los mensajes de amor que todo patriota desea escuchar, en medio del sudor, miel y sangre del día a día.

“Ya para entonces, si es que hay entonces, / camino adelante tal vez regrese”. Si el compatriota regresa un día a sus costas, será su volun-

tad y no otra obligación la que hará que vuelva a sus márgenes. El hijo o hija de la patria tendrá la voluntad de amarla o despreciarla, de mirarla a la cara o ignorarla.

Su voz poética se compromete a sentir y vivir la patria desde su humanidad, desde ese yo efímero y vulnerable hasta su imaginario poético. El *sujeto en proceso* de este poema está en constante impermanencia, del mismo modo que la patria va tejiéndose en los renglones de la historia.

Conclusión

Clementina Suárez crea una visión de la poesía más allá del posicionamiento del rol de género que se le asignó socialmente. Esta palabra subversiva en la poética de Suárez sigue la línea de la sublevación y la disidencia de la mujer a través del antiesencialismo que propone Julia Kristeva y decide proyectar una voz andrógina y abarcadora en su poesía. Propone denunciar las injusticias sociales y a su género con un lenguaje de ruptura genérica.

Su voz poética es el *sujeto en proceso* planteado por Kristeva, el cual no pretende definirse a plenitud. En este sujeto nunca terminado se encierran las constantes contradicciones en la construcción del género femenino por la sociedad patriarcal que impera en el perfil identitario de América Latina.

Como desarrollamos a lo largo

de este ensayo, esa ambigüedad de género que proponen algunos de los poemas de Clementina es su manera de denunciar la marginalidad que ha vivido la mujer dentro del contexto social e intelectual de su tiempo. Es su palabra femenina por momentos y masculina por otros.

Es, hoy por hoy, Clementina Suárez una de las voces poéticas que mejor ha asumido la poesía y el momento histórico que le tocó vivir. Su valentía acompaña el impulso creador de tantas y tantos poetas que hoy continúan su lucha por una patria y una sociedad más justa.

Referencias bibliográficas

- De Diego, E. (1992). *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor.
- Canillas, L. (2008) *Señales de la androginia en la cultura y el arte*. (Trabajo de grado, Instituto Universitario Nacional del Arte). Recuperado de: <http://www.arteauna.com/talleres/tesis/Loreana-Canillas.pdf>
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1998). *The Tel Quel Reader*. Ffrench, P. & Lack, P. (Eds.). London: Routledge.
- Moi, T. (1999) *Teoría Literaria Feminista*. España: Cátedra.

Pineda de Gálvez, A. (1998) *Honduras mujer y poesía: Antología de poesía escrita por mujeres 1865-1998*. Tegucigalpa: Guardabarranco.

Platón (2006). *El banquete*. Madrid: Alianza Editorial.

RAE. (13 de mayo de 2018) Diccio-

nario de la lengua española. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=2aawijY>

Suárez, C. (2012) *Poesía completa*. Tegucigalpa: Editorial Universitaria.