

doi 10.5377/ru.v1i1.19176

Recibido: 31-05-2024 / Aceptado 28-07-2024

# La decadencia política y fisiológica en Honduras: bosquejada en la obra *Hermanos contra Hermanos* de Pablo Zelaya Sierra

<sup>1</sup> Carlos David Hernández Martínez

## Resumen

La presente reflexión propone indagar el contenido de la imagen óptica que crea el pintor nacional Pablo Zelaya Sierra en su obra plástica *Hermanos contra Hermanos*. Se parte de esa obra como un ejemplo concreto para demostrar como imperan en la sociedad de Honduras las categorías decadencia política y fisiológica que propone Nietzsche. Pues desde la lectura de ese cuadro, se puede comprender como en la vida contemporánea hondureña, el último hombre que nos habla Nietzsche es una nueva vanguardia, en cuanto que designa una fisiología del agotamiento. Dicha reflexión también se orienta en la perspectiva del Bicentenario de Independencia, ya que es clave hermenéutica en boga comprender nuestra memoria histórica, identidad nacional y en especial, cuando ella está referida en forma de imagen óptica, es decir con sentido de referencia a un lenguaje del mundo. Meditar históricamente sobre la obra de arte de Pablo Zelaya es disfrutar de la riqueza de su conciencia hermenéutica y estética en tiempos de tanto desasosiego, decadencia, incertidumbre y crisis que se agita con tensión torturadora en los valores de una cultura en vía nihilista. Por lo que la intención en este trabajo es replantearnos nuestra experiencia histórica llena de tanta mistificación y pragmatismo.

**Palabras clave:** Memoria histórica, identidad nacional, decadencia, nihilismo, arte

## The political and physiological decline in Honduras: outlined in the work *Brothers against Brothers* by Pablo Zelaya Sierra

### Abstract

The present reflection proposes to investigate the content of the ontic image created by the national painter Pablo Zelaya Sierra in his plastic work *Hermanos contra Hermanos*. This work is used as a concrete example to demonstrate how the categories of political and physiological decadence proposed by Nietzsche prevail in Honduran society. Well, from reading that painting, one can understand how in contemporary Honduran life, the last man that Nietzsche speaks to us about is a new avant-garde, in that he designates a physiology of exhaustion. This reflection is also oriented in the perspective of the Bicentennial of Independence, since it is a hermeneutic key in vogue to understand our historical memory, national identity and especially, when it is referred to in the form of an ontic image, that is, with a sense of reference to a language. of the world. To meditate historically on Pablo Zelaya's work of art is to enjoy the richness of his hermeneutic and aesthetic consciousness in times of so much unrest, decadence, uncertainty and crisis that shakes with torturous tension in the values of a culture on a nihilistic path. Therefore, the intention in this work is to rethink our historical experience full of so much mystification and pragmatism.

**Keywords:** Historical memory, national identity, decline, nihilism, art

<sup>1</sup> Estudiante de la Carrera de Filosofía, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. <https://orcid.org/0009-0004-7909-355X> Correo electrónico: cdhernandezm@unah.hn

## Introducción

Este producto académico tiene como objetivo reflexionar sobre la decadencia política y fisiológica en Honduras. Para lograr tal propósito se ilustrará la obra de arte *Hermanos contra Hermanos* (1932) del pintor hondureño Pablo Zelaya Sierra. En tanto que esa obra hace referencia a la imagen óptica de la identidad nacional y memoria histórica hondureña. Por ello, se tratará de abordar los elementos estéticos presentes en la apariencia ontológica de la pintura como expresiones vitales, que contienen un conocimiento del mundo histórico, político y filosófico al cual se orienta en su forma de representación alegórica la obra misma.

Así, desde una metodología hermenéutica ontológica se aplicarán las categorías de decadencia política y fisiológica que propone Nietzsche con la intención de interpretar y comprender de mejor forma el sentido de referencia que tiene la obra del pintor nacional. Al igual que la aplicación de las categorías de identidad nacional y memoria histórica como forma de capturar nuestra experiencia vital en el mundo. Esto implica regresar a la comprensión desde una conciencia histórica y estética para leer los nexos vitales en los que habla la obra misma. Los alcances de este trabajo estarán enfocados también en la perspectiva del experimentado *hic et nunc* Bicentenario de Independencia. Dado que el cuadro *Hermanos contra Hermanos* es una imagen óptica que puede ser aplicada con la categoría de historia efectual, es decir, que puede ser comprendida en el devenir histórico de nuestro pasado, presente y futuro. Es por eso clave hermenéutica que, para comprender un fenómeno en el presente, hay que hacer un reconocimiento histórico del pasado y poder evaluar su enlace al futuro.

En ese sentido, se aplicarán consideraciones críticas con respecto al Bicentenario de Independencia desde intelectuales como Gautama Fonseca y Ramón Oqueli. Dado que desde sus meditaciones se identifica la imagen de una historia de violencia, dolor, fatalismo y tragedia, en cuanto al sin horizonte de posibilidad histórica de la edificación de un futuro nacional. Una dura realidad escalofriante, desgarradora y sombría historia nacional, en la que la muerte forma parte del paisaje, así como lo retrata la misma obra de Pablo Zelaya, al ilustrar en el

escenario de la imagen una expresión vital que contiene un lenguaje figurativo de la realidad hondureña, esto es, un fundamento ontológico en la que unos hombres se descuartizan entre sí. Una expresión vital cargada de muchas alegorías a la historia política nacional.

Nada está alejado de la contemporaneidad, el arte tiene vida histórica, memoria histórica, que sin embargo seguimos ignorando y repitiendo en una especie de eterno retorno al no asumir la conciencia del pasado. Vivimos una historia repetitiva al no cuestionar el *statu quo*, esto es, a los grupos conservadores y decadentes del poder que torturan constantemente la patria y arremeten contra las fuerzas vitales de la vida, bio-políticamente hablando, como lo ilustra de forma estéticamente escalofriante Pablo Zelaya en su obra de arte plástico.

## Marco teórico

### ***Hermanos contra hermanos: elementos estéticos vitales***

Sin lugar a dudas que, para comprender a un hombre artista es necesario observarlo en todas las etapas de su historia. No por nada en la filosofía estética contemporánea entró en boga el enfoque filosófico historicista y vitalista, en tanto que este sistema hace una primacía en el tema de la vida, no visto de manera abstracta, sino concreta y particular, colocando al hombre desde las circunstancias históricas en las que se sitúa. Pues según esta postura el hombre no tiene naturaleza que lo determine, dado que lo único que tiene el hombre es historia, esto es, circunstancias particulares entre la relación del yo y el mundo. En ese sentido, según el enfoque historicista, las vivencias particulares hacen de la historia humana una perspectiva de circunstancias.

Mas allá del clásico Dilthey, el que representa con propiedad este enfoque filosófico, es desde luego, Ortega y Gasset, como lo resalta en su obra *Meditaciones del Quijote*: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo» (Ortega y Gasset, 1966, p. 322). Pues las circunstancias son el destino concreto del hombre, la perspectiva histórica de su mundo. Por lo mismo, «la historia es siempre historia de vida. Las obras de arte no nacen en el aire, son pedazos de vidas humanas y, por tanto, ellas mismas

vivientes» (Ortega y Gasset, 1958, p. 511). En tal caso, el punto de vista que el artista contempla crea el panorama, esto es, dibuja la visión del mundo en su horizonte de sentido que lo rodea.

Entonces para comprender, en este caso concreto el espíritu del artista, del padre de la plástica contemporánea hondureña, Pablo Zelaya Sierra y su obra *Hermanos contra Hermanos* (1932), es necesario, ante todo: «dirigir una mirada panorámica a la obra de un pintor» (Ortega y Gasset, 1958, p. 517). ¿Cuál es el conocimiento de las circunstancias? ¿Cuáles son los motivos vitales y espirituales por lo que el artista hondureño retrata esa forma de representación? Este pintor le dio forma a su obra, dado que su espíritu estuvo movido constantemente en tiempos de oscuridad y desosiego en la llamada paradójicamente nueva era de la civilización que suponía un avance en las sociedades a través de la razón técnica del hombre. Los tiempos eran muy crudos a nivel global, los modelos liberales y de industrialización en boga eran formas de torpeza humana, ya que develaban aún más la radical desigualdad y las crisis sociopolíticas-económicas. Era un panorama agudo, difícil socialmente hablando, tiempos de incertidumbre humana las cuatro décadas que experimento en su vida Zelaya Sierra por doquier que se moviera.

En ese sentido, la obra *Hermanos contra Hermanos* era el reflejo de su espíritu, de su experiencia histórica, ya que como él mismo lo dice, en su texto interesante *Hojas Escritas con Lápiz*, «la obra artística es el reflejo o resonancia de espiritualidad de una época, de un pueblo» (Zelaya, 1932, p. 58). En su producción Zelaya Sierra, nos muestra un cuadro de imágenes bellamente brutales y escalofrantes que impactaron el espíritu del autor antes de su embarcada a Europa y después de su retorno a Honduras. Ya que están inspiradas en el contexto de los años de 1924 y 1932 que se dan situaciones que van desde guerras civiles hasta las recesiones económicas de la crisis mundial de los años 30.

La obra de arte habla por sí misma. Pues los elementos estéticos que salen a luz hacen referencia a un lenguaje del mundo del conocimiento histórico de las circunstancias en la producción de Pablo Zelaya. En primera vista panorámica se puede apreciar que está ambientada en un escenario rural, en el fondo de

las montañas se ve una casa y una especie de humo que sale por ese lado; al otro lado de la casa hay un camino en el que van unas señoras con sus canastas en la cabeza, a simple vista da la impresión que pareciera que realizan labores cotidianas, pero si se detiene a prestar atención en la imagen se ve un niño que voltea a ver hacia atrás y ve a la distancia la situación que ocurre; lo que da sentido a como misteriosamente en la pintura se ve pasar a la distancia una avioneta, que para ese entonces solo el presidente de la República y los empresarios de las grandes compañías norteamericanas poseían.

Sea como sea, resulta que para la *Guerra Civil* (1924) lanzaron bombas, no es causal por ello, apreciar bien en el fondo, la imagen de las señoras ir en sentido contrario de sus casas, ya que posiblemente la bomba cayo por ese lugar, de ahí la explicación del humo. Por lo tanto, seguramente van huyendo de ese lugar poco agradable y cruel de guerrilla. Pues el escenario que Zelaya Sierra retrata muestra a través de tonos muy particulares, exóticos y desde luego, con una profunda visión naturalista -siguiendo el estilo de las vanguardias modernas de pintura en boga que absorbió de sus lecciones en Europa- la real, sombría y desgarradora imagen en la que unos hombres se matan entre sí. Concretamente, al personaje central de la imagen parece que es el servidor de algún caudillo, aunque se le mira sin caites, ese personaje esta tranquilamente bebiendo con su mano izquierda un aguardiente, en su cintura porta una revolver y con la mano derecha sosteniendo un rostro decapitado; a su alrededor se ven distintos hombres sin camisas y de igual forma decapitados los unos con los otros, usando el arma blanca mejor conocida como machete.

Dilucidar los elementos simbólicos representativos que salen estéticamente a la luz en la obra de Pablo Zelaya, es comprender las vivencias particulares de su mundo vital histórico. Ya que las obras de arte se pueden comprender como una forma de biopolítica, que desde las fisiologías cromáticas se pueden rastrear situaciones alegóricas a la historia nacional. Pues en la pintura, Zelaya representa en un lenguaje figurado la oscura, violenta y cruda realidad de la *Guerra Civil* (1924), que se daba por la lucha del poder entre los partidos políticos tradicionales de Honduras. En esa obra de manera genial el pintor hondureño proyecta la miseria espiritual de la



Pablo Zelaya Sierra. 1932. *Hermanos contra hermanos*. Óleo sobre tela. 107 x 96 cm.

Esta obra pertenece a la colección plástica del Banco Atlántida.

Fotografía por Paúl Martínez en formato digital 35mm, 2024

época, la tensión torturadora del momento más cruel, según algunos especialistas de la historia de Honduras.

Lo irrefutable es que para el siglo XX era parte de la costumbre ver ese tipo hechos atroces, en la que los capataces al mando de los jefes caudillos o yanques tenían derecho legítimo de encarcelar o

en casos extremos matar a quienes se opusieran a las leyes establecidas. Pues la intervención del imperialismo norteamericano y las oligarquías nacionales se encargaban de defender el *statu quo*, la violencia y la crisis espiritual de los valores patrióticos. De los cuales el poeta hondureño Froylán Turcios, trató de advertir en su *Boletín de la*

*Defensa Nacional* en la *Revista Ariel* (1926) sobre las consecuencias de la intervención imperialista que la calificaba como un proyecto de empréstito de muerte y abismo de esclavitud para la soberanía e independencia nacional.

Particularmente en la década de los 20 y 30 del siglo XX Honduras sufrió una profunda crisis, inestabilidad política y caos convulsionado en guerras civiles y revueltas violentas por la obtención del poder; uno de esos actores principales en provocar el gran y mortal conflicto histórico fue el general y dictador Tiburcio Carías Andino, quien proclamó una revolución falsa en contra del régimen liberal del presidente y general Rafael López Gutiérrez, y al ministro de gobierno y licenciado distinguido José Ángel Huete. Para lograr tales fines el partido conservador necesitó del apoyo de las terratenientes y del imperialismo norteamericano para financiar la guerra, en tanto que dicho partido representaba los intereses de las oligarquías nacionales y extranjeras.

Pero lo cierto es que había eslabones ciegos detrás de los discursos ideológicos de las revueltas armadas que propiciaron las castas norteamericanas junto al dictador Tiburcio Carías. Pero sin comprender con razón suficiente aquellos ilusos hombres el motivo y los intereses de la guerra por los cuales entregan su vida a la causa, que en el fondo era para dividir políticamente al pueblo y arrojarlo a las pestilentes aguas de la dependencia y decadencia. Por eso, resulta interesante prestar atención muy bien en el detalle del cuadro de Pablo Zelaya, ya que se puede apreciar en medio de tanta mutilación humana la figura de un burro, que simboliza una expresión metafórica: que los hombres hondureños son unos violentos, borrachos y miserables, unos hombres que cargan a sus espaldas la propia ignorancia de sus actos. No saben lo que hacen ni por qué lo hacen, solo lo hacen como si fuesen bestias de verdad, esclavos de sus amos que los maltratan, oprimen y luego matan si se relevan.

En el arte sin duda hay verdad, manifestaciones que contienen contenidos vitales de las épocas históricas, es decir, conocimiento de las circunstancias del mundo. Por ello, la clave hermenéutica radica en comprender, como señala el historiador hondureño Guillermo Varela que «la identidad nacional se nutre en la memoria histórica» (Varela, 2016, p. X). Que una conciencia nacional transcurre en el imaginario político, social,

económico y educativo de un momento dado del tiempo. Es por eso necesario conocer la historia para comprender e interpretar mundos. Eso en efecto, es lo que trata de plasmar Pablo Zelaya en la imagen óptica de *Hermanos contra Hermanos*, un conocimiento de la historia nacional. Así, el motivo y su estado de ánimo como impulso estético vital por el que pinta la obra de esa forma particular, es el reflejo de su espíritu, de su comprensión hermenéutica, de su conciencia estética en el mundo que se encuentra rodeado. Y la forma no es otra que la de expresar el fatalismo que esta de trasfondo en la referencia óptica de la imagen que dibuja Pablo Zelaya. Pues su obra habla en un lenguaje de guerra espiritual, de vida contra vida, de hermanos contra hermanos. De forma semejante como en la actualidad la sociedad está en decadencia al estar dividida políticamente y aniquilada fisiológicamente en asesinatos violentos.

### **Política fisiológica del agotamiento**

La decadencia que ilustra Zelaya Sierra, no solo es política, sino que también fisiológica. Ya Nietzsche en la obra *Genealogía de la moral* (1887), hacía alusión de que «la decadencia de la vida, la enfermedad fisiológica; es un fenómeno de agotamiento y disminución de la energía vital, que termina por dar mayor impulso al nihilismo» (Nietzsche, 2000, p. 246). Pues es claro, desde esta perspectiva que la política y la fisiología entrañan unas relaciones estrechas muy autodestructivas, muy enfermizas, muy pequeñas y muy decadentes. Es lo que se puede denominar como biopolítica de agotamiento; ya que el valor de un juicio moral se mide por la influencia que éste tiene para la vida vital. Por eso mismo Nietzsche afirma que «el hombre es el animal más enfermo del planeta; inseguro, alterable e indeterminado, (...) su condición enfermiza es normal en el hombre, (...) ¡hay tanta miseria en los hombres!» (Nietzsche, 2018, pp. 339-341). También advierte sobre el hombre postmoderno, el maestro de la autodestrucción, aquel que se hiere a sí mismo, puesto que su vitalidad fisiológica se disminuye. Esta «última voluntad del hombre, su voluntad de la nada, el nihilismo, es la que hace que el hombre moderno este en guerra de “vida contra vida”» (Nietzsche, 2018, p. 338).

Eso es precisamente lo que trata de bosquejar en su obra Pablo Zelaya. El malestar de la cultura, que en últimas consecuencias ataca la vitalidad

fisiológica del hombre. En esa perspectiva, la política hondureña es una barbarie enferma, es un movimiento nihilista que expresa decadencia fisiológica, dado que arremete contra los valores vitales, contra la voluntad. Es una política corporal que va contra la vida y el crecimiento ¿Acaso no es la sociedad del último hombre? Puesto que Nietzsche anuncia el advenimiento del fenómeno nihilismo como un movimiento propio de la historia de las culturas modernas y en la que yace una nueva antropología, una nueva vanguardia, la del último hombre. Por eso cuando habla del nihilismo se refiere pues, a una moral no superadora de sí, a una en la que falta el valor vital, falta el sentido de vivir. Honduras, en la imagen óptica de Zelaya Sierra simboliza: la cultura del último hombre, es decir, esta política fisiológica tiene un significado alegórico de agotamiento, de náusea, de pérdida de valores y hastío de sí mismo y de los otros.

Bajo esta concepción nihilista: «los juicios morales de valor son condenaciones, negaciones: la moral es la renuncia a la voluntad de existir» (Nietzsche, 2000, p. 38). Pues este nihilismo filosófico nietzscheano se refiere a la negación de la propia vida, ya que los valores vitales se pierden y se sustituyen por unos de vida decadente, de moral de esclavos, una que disminuye la energía vital y la arroja al hombre hacia la pestilencia, el sentido y la nada que ciertamente tortura a la cultura con sus valores retrógrados; y más peor aún, la aniquila como lo ilustra Pablo Zelaya, en un duelo mortal de vida contra vida, de hermanos contra hermanos. Esa es quizás la aproximación a la enfermedad nihilista, esto es, a la decadencia política, a la fisiología del agotamiento que absorbe al hombre hondureño cuando la violencia prevalece por encima de la integridad humana.

Se sigue en consecuencia, que, en esta perspectiva estética de la obra de arte referida, la política hondureña es despreciadora del cuerpo, de la vida, de los sentidos e instintos vitales. Ya que según Nietzsche en su obra *El Anticristo* (1895): «la vida se me aparece como instinto de crecimiento, de supervivencia, de acumulación de fuerzas, de poder; donde falta la voluntad de poder, aparece la decadencia, valores nihilistas» (Nietzsche, 2018, p. 363). En ese sentido, el nihilismo en Honduras representa una política patológica: una decadencia fisiológica mortal contra la vida vital. Esa es la tempestad del nihilismo: la hostilidad, el hastío, violencia, cansancio y condición enfermiza «que expresa la lucha fisiológica del hombre con la

muerte» (Nietzsche, 2018, p. 339). ¿Acaso no es sino esto la muerte de la moral hondureña lo que trata de bosquejar el artista Pablo Zelaya? ¿Por la falta del valor y del sentido? ¿Por el desprecio hacia la vida vital en la muerte de los unos con los otros? ¿No es un nihilismo enfermizo como malestar de la cultura postmoderna? ¿La nueva vanguardia en Honduras? ¿La sociedad del último hombre? ¿La pérdida de la identidad? ¿La tensión torturadora de la crisis de los valores y derechos vitales de la vida?

Ya mencionado a groso modo, el sentido de referencia hermenéutico que tiene de fondo la imagen óptica de Pablo Zelaya con las categorías antes descritas de decadencia política y fisiológica que propone Nietzsche. Es momento de pasar a la reflexión de este doble centenario de Independencia desde los alcances que proyecta la misma obra de arte. En este punto es preciso hacer una lectura desde la visión de Gautama Fonseca y Ramon Oqueli. Pues al desentrañar las apariencias de la pintura de Zelaya, se puede hacer una lectura de la historia hondureña en el marco de doscientos años colmado por la deshumanización social, luchas sectarias y crímenes violentos que se repiten a lo largo de toda nuestra historia nacional y que por eso mismo da la impresión que éstos están ya naturalizados e institucionalizados eternamente en Honduras. De los cuales seguramente el pintor Zelaya trató de dar cuenta en su producción artística. Particularmente nos acercaremos a esta reflexión desde la categoría de imagen y memoria histórica.

### **La imagen y la memoria histórica en el marco del Bicentenario de Independencia**

La obra de arte plástico *Hermanos contra Hermanos* del autor nacional Pablo Zelaya Sierra, desde un matiz hermenéutico, hace referencia a la imagen óptica de la fatal y abrumadora historia con la que se puede describir perfectamente el Bicentenario de Independencia de Honduras. Es una imagen que ciertamente refleja el diario vivir de nuestra cultura, la memoria histórica del pueblo hondureño, lo que Zelaya Sierra representa simbólicamente en forma de violencia en su cuadro. Una obra de arte que se sintetiza en aquella expresión que el escritor Heliodoro Rodas Valle sentenció: “la historia de Honduras puede escribirse en una lagrima” (Leiva, 2003, p. 8). En esa misma línea haciendo alusión a nuestra

experiencia histórica en la imagen fatalista de Honduras, el poeta Roberto Rosa expresó «la historia de Honduras se puede escribir en un fusil, sobre un balazo, o mejor dentro de una gota de sangre» (Ídem).

Intelectuales como Gautama Fonseca y Ramon Oqueli ayudan a comprender de mejor forma la referencia de sentido que tiene la imagen de la obra de arte mencionada. Pues en sus meditaciones críticas sobre la historia de Honduras, tratan de enmarcar un panorama muy distinto al que se narra en la historiografía tradicional lleno de épicas hazañas, es decir, de una historia de héroes de bronce. Estos autores denuncian la falsa y mistificadora memoria histórica, en cambio, proponen una interpretación de la historia nacional como el escenario en el que ha trascendido una constante e ininterrumpida tragedia, caos, violencia, dolor y crisis crónica muy repetitiva. Ya que interpretan una historia de Honduras desgarrada sin posibilidad histórica de un proyecto nacional. Expresando de esa forma, que en Honduras la única cosa segura y lo que forma parte del paisaje es la muerte, como lo manifiesta estéticamente la obra de arte de Zelaya Sierra.

Por eso, esta obra de arte es sin lugar a dudas una manifestación vital que puede ser aplicada con la categoría de historia efectual, es decir, que puede ser comprendida en el devenir histórico de nuestro pasado, presente y futuro. La imagen que representa la obra *Hermanos contra hermanos* tiene alegorías profundas para interpretarse más allá de la muerte, pues la forma de violencia simbólica es un fenómeno que sigue vivo en la contemporaneidad hondureña, es decir, reflejado de manera concreta, en la opresión, crueldad, saqueos, sectarismo, servilismo, impunidad, silencio y crímenes institucionales de pandillas políticas filibusteras contras los valores constitucionales y patrióticos que se repiten en una especie de eterno retorno.

Cuando Gautama Fonseca escribe en un artículo titulado *Retrato de un país, mi país*, «construye la imagen de Honduras como una herida abierta. Una herida abierta por los conquistadores y colonizadores españoles que no ha dejado de sangrar hasta la fecha. Es un dolor infinito, sin ocaso, que no sabe de treguas» (Sierra, 2021, p. 188). Para Fonseca la historia real de Honduras son las terribles imágenes de violaciones colectivas a la patria y a los

hondureños mismos. De esa manera, «la triste historia nacional está hecha en torno a la explotación inhumana y del despojo» (Sierra, 2021, p. 189). Por su parte, Oqueli consideraba que, en la historia de Honduras, la imagen debía tener un valor muy importante, ya que ésta era la que permitía hacer memoria y conciencia de su propia historia. Así su intención era la de crear narrativas históricas en la forma de imágenes, en tanto que ayuda a mejor comprender las cosas del mundo, a comprender los símbolos de la representación que hablan por sí mismos y además ayuda a construir una visión prospectiva de la historia. Dado que la importancia del significado de la imagen y la memoria histórica: es la de ser resorte de posibilidad en la edificación de un futuro mejor a la situación actual de las cosas.

Pues la figura de la imagen en las narrativas sobre la historia del país, según Oqueli era lo que permitía precisamente aportar a esa «construcción de la memoria para que la historia de Honduras no fuera una repetición y poder así construir una visión de futuro y de nación con la participación de todos los sectores de la sociedad» (Sierra, 2021, p. 246). Este autor intentaba superar la vieja historia en la que la tragedia y la tortuga no siga siendo la imagen que nos representa, en cuanto que en ella se simboliza la desgarradora realidad y lentitud histórica de nuestro mundo tercermundista.

Es plausible pensar que, en esta vanguardia de la imagen como fuente de memoria histórica e identidad nacional, distintos artistas y literatos hondureños se hayan ocupado de plasmar estéticamente la imagen de la Honduras de la tragedia y dolor mediante distintas obras. Por eso según Oqueli, dentro del pretérito hondureño, algo que por nada se tenía que olvidar era «el registro de una de las peores imágenes que se ha repetido a lo largo de la historia de Honduras y con la cual más bien se elimina la de un país independiente: la del servilismo» (Sierra, 2021, p. 231). El pintor Pablo Zelaya Sierra en su obra *Hermanos contra Hermanos*, puede ilustrar esa concepción de la imagen entendida como memoria histórica de identidad nacional. Sin embargo, en la cultura hondureña la imagen ha significado poco o nada, dada la falta de conciencia de la memoria del pasado. Por ello, en Honduras se comprueba que la imagen como forma de violencia, solo es un paisaje cotidiano, de una simple percepción que esta normalizada, naturalizada e incluso pareciera que

institucionaliza en el ambiente; y no como una figura que ayuda hacer memoria de hechos realmente violentos y desastrosos que empequeñecen y debilitan política y fisiológicamente la vida.

Fonseca no está alejado de la realidad cuando expresa que «nuestros ojos no se manchan con la grosería de los saqueos, con las terribles imágenes de las violaciones colectivas, con los cuellos cortados, las venas rotas y los cuerpos despedazados» (Sierra, 2021, p. 186). Esto lo complementa Oquellí, al señalar la «insolidaridad e insensibilidad frente a la tragedia» (Sierra, 2021, p. 228). En consecuencia, el cuadro de Zelaya Sierra, ayuda a ilustrar, de que estamos condenados a vivir una historia como en una especie de eterno retorno, o como lo expresa Julián López Pineda «a caer ensangrentados en los campos de la muerte, a perder nuestras vidas, en luchas de hermanos contra hermanos, haciéndonos la ilusión de que combatimos por nuestras convicciones y por el triunfo de la libertad, el derecho y la justicia» (2021, p. 171).

En ese sentido, lastimosamente en Honduras la imagen como forma de representar la verdad a través del arte, no aporta conocimiento, en tanto que a pesar de reflejar estéticamente algún momento crítico del contexto socio-político, no ayuda a ser conscientes de esa memoria que se diseña a través de la imagen. Cuyo propósito es el de no seguir con la historia de la repetición, esto es, con la historia de los mismos errores y horrores del pasado. Así la construcción de narrativas históricas en Honduras por medio de la imagen hasta ahora parece que no ayudan a conservar una memoria cargada de expresiones vitales, ni tampoco forja una conciencia crítica de la propia historia. Eso es muy claro de comprender en sociedades como las nuestras en la que los grupos conservadores del poder quieren dominar la historia para ejercer su dominio al estilo colonial de los viejos caudillos con poder absoluto.

Solo resta decir que en estos más de doscientos años de vida nacional independiente hasta ahora solo ha significado soportar una historia de dolor, tragedia y sin sentido por el juego de la vida nacional, dadas nuestras condiciones de decadencia política y fisiológica. Por eso mientras no se reconozca esta historia de crisis crónica, de guerra mortal y no se forje una historia crítica, los grupos conservadores seguirán legitimando el orden político y social que la

ideología dominante del *statu quo* mistifica haciendo narrativas que cuentan la historia al revés: «lo ausente se hace presente, lo malo se presenta como bueno, la corrupción como un valor ético, etc.» (Sierra, 2021, p. 188). Por lo que se puede afirmar que, en más de doscientos años transcurridos de vida independiente en papel, Honduras se ha caracterizado como una sociedad que vive en las ruinas de la incertidumbre, es decir, sin un proyecto de memoria histórica ni de identidad nacional.

Es una realidad lastimosamente cierta, hoy en el marco después del Bicentenario de Independencia. Honduras se encuentra lejos de cumplir el pensamiento utópico de aquellos gestores de la patria como José Cecilio del Valle, Francisco Morazán y Dionisio de Herrera, que intentaron soldar la unión de una sociedad política, un proyecto de Estado y Nación construido sobre la participación de todos los ciudadanos del pueblo. En ese sentido, el pasado colonial pudo influir en esta falta de memoria histórica. Seguimos sin construir una verdadera nación, sumidos bajo el imperio del terror, bajo la voluntad de la moral del rebaño; se ha impuesto una división eterna entre los partidos tradicionales que han hundido al Estado en la calamidad por disputarse el poder, y que de manera trágica acaba en lucha de unos contra otros, de hermanos contra hermanos, de pueblo que se divide cada vez más y pierde sus rasgos de identidad nacional.

Por esa razón, Fonseca visualiza que esta narrativa histórica que se tiñe del país nunca ha sido capaz de forjar «una conciencia histórica y una memoria del pasado en clave de transformación y cambio de la sociedad hondureña, porque ese discurso más bien ha generado el olvido y una visión equívoca del pasado y del presente» (Sierra, 2021, p. 186). Así, este autor considera a grandes rasgos que estamos atrapados en el tiempo, puesto que en «Honduras el pasado sigue estando presente. No es el tiempo que ya sucedió, no ha quedado atrás. Por el contrario, la clase política persiste en hacer prevalecer el pasado» (Sierra, 2021, p. 195). En esa misma línea Oquellí consideraba que, al no captar la memoria histórica del pasado, jamás nos liberaríamos de la trágica y pobre historia de Honduras formada por constantes repeticiones que seguimos sin reparar. Lo que «resultaba difícil poder advertir su futuro como una nación



independiente y soberana. Por tanto, consideraba que la historia hondureña carecía de una teleología de fines últimos y claros o de un sentido de su historia» (Sierra, 2021, p. 232). En otras palabras, que en la historia de Honduras solo predomina la incertidumbre, la inexistencia de un rumbo hacia dónde dirigirse.

Imágenes como el cuadro de Zelaya Sierra, hoy deben estar presentes en el imaginario colectivo para comprender nuestra experiencia histórica, entretejida en una abrumadora historia de tensión torturadora y crisis de los valores, escrita en crímenes de violencia simbólica por doquier. Es por ello, que en nuestra sociedad difícilmente se aprenda de lecciones de la historia, cuando las élites mistifican la historia nacional, al olvidar u ocultar la trágica, caótica y dura historia de Honduras y en su lugar, narrar una historia pragmática, llena de épicas hazañas protagonizada por magníficos héroes de bronce.

Ignorar las imágenes como formas de expresión que dan cuenta de la realidad del mundo vital, demuestra que la falta del reconocimiento de la memoria histórica, en especial de nuestras clases de dirigentes políticos ha sido un factor clave para no cimentar una conciencia del pasado, para no edificar la posibilidad histórica de un futuro nacional, es decir, para no superar las condiciones de decadencia política y fisiológica heredadas de la colonia y de los incipientes aires políticos de la modernidad en Honduras. Así pues, en los más de doscientos años que han transcurrido desde la independencia: «la historia de Honduras ha sido monótona, sin cambios significativos, en donde: “pasa un gobierno y viene otro y nada cambia. Todo sigue igual. La misma mediocridad. La misma miseria. La misma dependencia”» (Sierra, 2021, p. 197). ¿Acaso no significa eso el nihilismo que todo es lo mismo, en vano, la actitud de la nada y pérdida de valores?

## Conclusiones

En Honduras la decadencia política y fisiológica no tiene que ser eterna. El nihilismo como malestar de la cultura no tiene que triunfar. La muerte de hermanos contra hermanos, de partidos contra partidos, de pueblo contra pueblo tiene que reconciliarse. La memoria histórica tiene que ser fuente de aprendizaje; más aún la imagen, debe

ser un recordatorio para tomar conciencia de nuestra experiencia histórica. Ya que la violencia de crímenes violentos, es un fenómeno tan recurrente que no debemos legitimárselos al *statu quo*. De lo contrario, perdemos el amor a la vida, a la esperanza en el cambio y a la voluntad de vivir con fuerzas vitales. No podemos vivir en conformismo, servilismo y desprecio a la vida vital; puesto que esa es la esencia del nihilismo, la actitud de la nada, que en última instancia se convierte en una fisiología del agotamiento, en una guerra mortal contra la vida misma.

La obra plástica *Hermanos contra Hermanos* es una manifestación vital para nuestra cultura de artes visuales y patrimoniales como forma de plasmar la memoria histórica e identidad nacional hondureña de lo que ha sido hasta ahora nuestra débil, decadente, escalofriante, dolorosa, trágica y repetitiva experiencia histórica del fracaso: proyecto Estado-Nación. Esta historia que se repite en una especie de eterno retorno sin posibilidad histórica de edificar un futuro nacional tiene que ser evaluada y criticada en busca de una nueva transformación, esto es, en busca de una nueva forma de leer y comprender la conciencia histórica, superando de tal forma el viejo consenso historiográfico que mistifica u oculta, al narrar una de pragmática de hazañas épicas y de bronce. Las cuales están lejos de encuadrar con nuestra verdadera experiencia histórica.

Hoy, después tres años del Bicentenario de Independencia, éste tiene que ayudarnos a repensarnos como Nación republicana, recuperar el sentido de la memoria histórica y de la imagen que nos habla en un lenguaje del mundo, como en este caso, las apariencias de la obra de arte de Pablo Zelaya, que quiere que tomemos conciencia de nuestra propia historia y no la olvidemos, sino que la conservemos para transformarla. Y así en un sentido prospectivo visualizar la posibilidad de un futuro proyecto histórico de identidad nacional: ¿Quiénes somos y qué queremos ser como conciencia comunitaria?

Por ello, pensar en nuestro tiempo histórico puede ser la salvaguardia de nuestra esperanza, renacimiento y despertar como comunidad nacional superadora de las condiciones de decadencia política y fisiológica. Y en su lugar elevarnos hacia ideales dignos para vivir en patria y civismo político auténtico de acorde a los mismos intereses nacionales que asume la conciencia

comunitaria llamada pueblo, el cual representa la libertad, soberanía e independencia de la construcción Estado-Nación es por ello, el alma, voz y rostro de su propia identidad nacional.

## Referencias bibliográficas

Leyva, H. (2003). *El fatalismo en la literatura y en la cultura de Honduras*. Tegucigalpa. Editorial Colección Visión de País.

Nietzsche, F. (2018). *Friedrich Nietzsche, Obras Maestras: Mas allá del bien y del mal / Así hablaba Zaratustra / Genealogía de la moral / El Anticristo / Humano, demasiado humano*. (Fragoso E., Trad.) México. Editores Mexicanos Unidos, S. A.

Nietzsche, F. (2000). *La voluntad de poder*. 1ra. Ed. (Aníbal, F., Trad.) Madrid. Editorial EDAF.

Ortega y Gasset. (1958). *Goya*. Tomo VII. Madrid. Editorial: Revista de Occidente, Colección El Arquero.

Ortega y Gasset. (1966). *Obras Completas*. Tomo I. Madrid. Editorial: Revista de Occidente.

Sierra, R. (2021). *De la Independencia de 1821 al bicentenario 2021: ideas, conceptos y relecturas*. Primera edición. Tegucigalpa: Ediciones Subirana.

Turcios, F. (1926). *Soberanía Nacional*. Tegucigalpa: Revista Ariel. Núm. 22.

Varela, G. (2016). *Historia de Honduras*. Quinta edición. Tegucigalpa: publicado por Taller de Impresión Espinal Moncada.

Zelaya, S. (1964). *Hojas Escritas con Lápiz*. Tegucigalpa. Revista de la Sociedad Geográfica e Histórica de Honduras. Tomo XII, enero, febrero y marzo.