

Lustrabotas y tortilleras: perspectivas subalternas en *Cipotes* de Ramón Amaya Amador

Corey Raymond Heimlich

Université de Lausanne
Suiza

Resumen: Este artículo propone analizar la novela hondureña *Cipotes* (1963) por Ramón Amaya Amador con la lente de los estudios subalternos. Creando una narrativa que viene “desde abajo”, el autor da visibilidad a la clase obrera de Tegucigalpa en los sesentas. Es más, se opta por el punto de vista de dos hermanos huérfanos que se ponen un par de zapatos por primera vez. Considerando el realismo social, coloquialismos, símbolos y su relevancia actual, este artículo explora estas epistemologías subalternas de los *cipotes* (niños) que tienen que trabajar desde temprana edad.

Palabras clave: Ramón Amaya Amador, *Cipotes*, novela hondureña subalternidad, estudios subalternos.

Shoeshiners and Tortilleras: Subaltern Perspectives in *Cipotes* by Ramón Amaya Amador.

Abstract: This article analyzes the Honduran novel *Cipotes* (1963) by Ramón Amaya Amador using the lens of subaltern studies. By creating a narrative that emerges from below, the author gives visibility to the working class of 1960's Tegucigalpa. Moreover, the author writes from the point of view of two orphaned siblings that put shoes on for the first time in their life. By analyzing social realism, colloquialisms, symbols, and its current relevance, this article explores the subaltern epistemologies of *cipotes* (kids) that have to work from a young age.

Keywords: Ramón Amaya Amador, *Cipotes*, Honduran literature subalternity.

Recibido: 22.10.2020

Aceptado: 06.11.2020

A esta hora exactamente, hay un niño en la calle
(Armando Tejada Gómez)

El escritor hondureño Ramón Amaya Amador no sólo vivió la explotación como regadera de veneno en las fincas bananeras de la Standard Fruit Company, sino que tuvo que tomar el camino del exiliado por su activismo antiautoritario y socialista. Estéticamente inscrita en el realismo social marxista, su novela *Cipotes*¹ (1963) muestra la vida callejera de dos hermanos huérfanos brindándonos visiones subalternas de su trabajo como lustrabotas y tortillera. Según su compatriota Longino Becerra, Amaya Amador juntó los materiales básicos de esta obra entre 1956-1959, después de su regreso del exilio en Guatemala y Argentina². Su inspiración surgió de muchas conversaciones con los “cipotes” trabajadores que abundaban en el Parque Central de Tegucigalpa por el que pasaba todos los días “rumbo a la redacción de *El Cronista*”³. En 1963 escribió *Cipotes* en Praga, donde a la sazón residía y colaboraba con la célebre revista marxista *Problemas de la paz y del socialismo*. Desgraciadamente, se murió en 1966, con sólo 50 años, en un accidente aéreo cerca de Bratislava.

Como numerosas palabras del léxico español, *cipote* es un vocablo polisémico que puede tener un significado bastante vulgar en muchas partes del mundo hispanohablante. Sin embargo, pasa todo lo contrario en Honduras, El Salvador y Nicaragua, donde es el término más común para designar a un niño. En el año 1895, el escritor, lexicógrafo y presidente de Honduras Alberto Membreño incluyó la palabra *cipote* con la definición “muchacho pequeño” en su diccionario de hondureñismos⁴. Esta palabra autóctonamente “catracha” (es decir hondureña) arraiga la obra indudablemente en los anales de la literatura hondureña. En otra versión, dirigida a lectores cubanos, Amaya Amador le puso el título alternativo *Huellas descalzas por*

¹ La novela ha sido reeditada numerosas veces. Citaremos siempre la edición siguiente: Amaya Amador, Ramón: *Cipotes*. El Progreso (Honduras): Editorial “Ramón Amaya Amador”, 2018.

² Becerra, Longino: «Presentación», en: Amaya Amador, Ramón: *Cipotes*. El Progreso (Honduras): Editorial “Ramón Amaya Amador”, 2018, pp. 7-11, citamos p. 7.

³ *Ibidem*, p. 7.

⁴ Membreño, Alberto: *Hondureñismos. Vocabulario de los provincialismos de Honduras*. Tegucigalpa: Editorial Guayamuras, 1895, Tercera edición 1982, p. 39.

las aceras, intentando ganar así un público más amplio⁵. *Cipotes* es una de las novelas más populares y famosas de Honduras, pero no ha tenido mayor éxito en otros países. En 2017, Boris Lara realizó una adaptación cinematográfica, la cual recalcó la importancia perdurable que conserva esta narración aún en el contexto actual. No se cuenta en *Cipotes* una historia idílica sobre la infancia, sino la durísima existencia de unos niños que se ven obligados a volverse adultos a muy temprana edad.

Sin lugar a duda, Amador era un escritor del pueblo y para el pueblo. Becerra afirma que “[e]sta novela, como todas las de Ramón Amaya Amador, no es un ensayo estetizante. En la misma no se encontrarán esfuerzos por crear un lenguaje novedoso”⁶. También propone que la mejor “definición literaria” en la que encaja Amador sería la de “cronista literario del pueblo hondureño”⁷ y que “Amador tuvo un solo tema: el hombre hondureño”⁸. Además, Becerra opina que *Cipotes* nos brinda “una fotografía o una pintura” de la vida cotidiana de esos niños abandonados sin pretender hacer mucho más que servir como “un triste recuerdo [gracias al cual] las nuevas generaciones podrán conocer el pasado doloroso de donde proceden”⁹. Ojalá la sociedad de Honduras hubiera aprendido la lección y los cipotes no siguieran en la calle hoy en día; cincuenta y siete años después de su publicación, *Cipotes* sigue siendo una pintura brutal y realista de la vida de muchos menores de edad en el país centroamericano.

El narrador omnisciente relata las vicisitudes de la vida de dos hermanos llamados Folofó y Caticá. Folofó es un personaje carismático y encantador quien exhibe una valentía digna y una responsabilidad poco común para su edad, aunque siempre con una ingenuidad infantil. A pesar de su labor cotidiana y el hecho de considerarse un hombre y un “verdadero trabajador” (p. 229), Folofó en esencia nunca deja de ser un niño con una honda en su bolsillo y fantasías hiperbólicas como el sueño de convertirse en un futbolero famoso. Por un lado, le toca el papel del “único defensor de su hermana” (p. 181) Caticá y, por el otro, encuentra un resguardo emocional con ella. Llegando ya a la adolescencia, Caticá, “más realista que su hermano” (p. 249), constituye el eje responsable de los dos hermanos cuyos pasos

⁵ Becerra (2018), *op. cit.*, p. 8.

⁶ *Ibidem*, p. 8.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ Becerra, Longino: «Prólogo», en: Amaya Amador, Ramón: *Prisión Verde*. El Progreso (Honduras): Editorial “Ramón Amaya Amador”, 2015, p. 14.

⁹ *Ibidem*, p. 9.

solitarios sigue el narrador empezando por su separación y terminando con su reunión al final del libro. Por esta razón, podemos decir que ambos tienen un papel protagónico como representantes por antonomasia del cipote y la cipota a quienes les toca enfrentar problemas de adultos.

Después de muchos años de exilio, Amaya Amador estaba de regreso en Honduras a finales de los años cincuenta¹⁰ y suponemos que, pese a la falta de indicaciones temporales precisas, la ambientación de *Cipotes* corresponde a aquella época. Para entender mejor la situación de extrema pobreza en la década de 1950-60, he aquí algunas citas que se refieren al valor del lempira hondureño (hoy en día 1 USD = 25 HNL):

[...] contaban con los diez centavos para el pasaje. Otras veces Folofó tenía que irse a pie, desde el centro de la ciudad hasta Casamata, en la ruta de El Picacho. (p. 30)

—¿Y, a Folofó, lo viste?

—Ahí quedó, con los cipotes, afuera; creo que trae unos treinta centavos. Yo vendí cincuenta tortillas, pero le pagué el bus a Folofó. (p. 50)

¡Tortillas calientitas! ¡A cuatro por medio! [6 centavos/medio real] (p. 70)

—¿Cuánto hiciste hoy?

—Casi un lempira, y en un ratito. ¿Te acordás que te dije que era un día de buena suerte? [...] Bueno, yo digo suerte para encontrar clientes y hacer lustres. (p. 94)

—¿Estás pelado de verdad?

—Sólo tenía treinta [centavos] y los perdí. Necesito por lo menos un tostón [cincuenta centavos] porque mañana debo llevarle naranjas a mi mamá al hospital. (p. 111)

Aquí comenzaba la vida ceñida a la disciplina [como cobrador de bus], a un horario determinado, a una labor productiva para una empresa privada y por la cual le pagaban mensualmente veintidós lempiras y cincuenta centavos. (p. 227)

Las ganancias recaudadas por Folofó y Catica en una jornada completa de trabajo y dependiendo de “la suerte” (p. 51) suelen ser entre cero y un lempira. Pagan cincuenta centavos la

¹⁰ Becerra (2018), *op. cit.*, p. 7.

noche por un cuarto de hotel sin cama ni luz y con un “mal oliente colchón” lleno de “chinchas que les ataca[...]n con una ferocidad de fascistas” (p. 183). Ahorran un lempira para casos de emergencia porque Fololofo es “sabedor que el dinero trae más dinero” (p. 183). Esta sabiduría sencilla y medio cómica conlleva irónicamente una significación mayor: el que nace pobre sigue siendo pobre. El “sueño americano”, mejor dicho el sueño estadounidense, se funda en la creencia de que para medrar en la vida nada más hay que “lift oneself up by the bootstraps” (“levantarse por las botas”), como se diría en inglés; sin embargo, los protagonistas de *Cipotes* ni siquiera tienen esas botas que les harían falta para empezar a salir de la miseria. O para decirlo en palabras del autor: “La gente es así: rueda y rueda, sin tener llantas...” (p. 260).

Quien intenta relatar la experiencia de otras personas siempre encuentra obstáculos. ¿Tiene un escritor la autoridad de hablar en nombre de un grupo al que no pertenece? ¿Pertenece este autor a la comunidad representada o no? El debate polémico que surgió tras la publicación de *American Dirt* de Jeanine Cummins, una novela con protagonista mexicana escrita por una estadounidense anglosajona (una “gringa”), es un ejemplo reciente de lo que puede pasar cuando alguien pretende “dar voz” a gente cuyas vivencias y características socioculturales no comparte. El pueblo sin voz es a menudo representado por un portavoz, para bien o para mal. De una manera u otra, esas voces necesitan ser escuchadas, interpretadas, y también criticadas. Es cierto que Amaya Amador no fue lustrabotas ni tortillero, pero su experiencia “trabajando de peón en un bananal” (p. 31) para la Standard Fruit Company le desató un afán insaciable por crear narrativas capaces de dar brillo y conciencia a los pobres. De todas formas, nadie está poniendo en tela de juicio que Amador tuvo la autoridad legítima de escribir la historia de los subalternos: su narrativa entra en un estrato anteriormente no representado del pueblo hondureño, creando un relato que parecería venir “desde abajo.”

En este ensayo nos proponemos analizar *Cipotes* con la lente de los estudios subalternos, es decir, sintetizar una lectura “a contrapelo” para “brindar interpretaciones alternativas útiles y fascinantes de los proyectos de élite”¹¹. La palabra *subalterno* se utilizaba originalmente para indicar un rango militar subordi-

¹¹ Mallon, Florencia: «Promesa y dilema de los Estudios Subalternos: Perspectivas a partir de la historia latinoamericana», en: Rodríguez, Ileana (ed.): *Convergencia de tiempos*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 117-154, citamos p. 140.

Corey Raymond Heimlich

nado. El filósofo italiano Antonio Gramsci modificó el significado del término en sus *Cuadernos de la cárcel* para referirse de manera sigilosa al proletariado, como explica el historiador y sociólogo Massimo Modonesi de la UNAM:

el concepto proporciona a la teoría marxista una herramienta conceptual; lo subalterno como expresión de la experiencia y la condición subjetiva del subordinado, determinada por una relación de dominación.¹²

Después de que Gramsci sembró la semilla, dos teóricos indios, Ranajit Guha y Gayatri Spivak, desarrollaron el concepto. Guha lo define como:

cualquiera que esté subordinado “en términos de clase, casta, edad, género y oficio o de cualquier otro modo.” Declaró que todos los aspectos de la vida subalterna —históricos, sociales, culturales, políticos o económicos— eran pertinentes.¹³

En su ensayo canónico «¿Pueden hablar los subalternos?», Spivak responde a su propia pregunta con la negación categórica: “El subalterno no puede hablar”¹⁴. Esto no quiere decir que los subalternos no tienen una voz, sino que ésta no se escucha ni se valoriza debido a la barrera hegemónica. Spivak define la subalternidad como el “espacio dejado afuera de las líneas de [la] movilidad [social]”¹⁵. Asimismo, la escuela de estudios subalternos intenta forjar nuevas maneras de interpretar los textos, distintas según se opta por el punto de vista de la élite o por la posición de la clase baja. No se trata simplemente de un estudio de los subalternos, sino que se desafía a la cultura a reflexionar sobre sí misma desde la perspectiva de sus propias negaciones¹⁶.

¹² Modonesi, Massimo: *Subalternidad*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2012, p. 3.

¹³ Mallon, Florencia, *op. cit.*, p. 121.

¹⁴ Spivak, Gayatri Chakravorty: «¿Puede hablar el subalterno?», trad. por Santiago Giraldo, *Revista Colombiana de Antropología*, XXXIX (2003), pp. 297-364, citamos p. 362.

¹⁵ Fornari, Emanuele: *Heterotopías del mundo finito: exilio, transculturalidad, poscolonial*. Córdoba (Arg.): Editorial Universitaria Villa María, 2014, p. 85.

¹⁶ Rodríguez, Ileana (ed.): *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001, p. 9.

Hay que reconocer la gran contradicción inherente a esta formulación: el mismo Amaya Amador, al escribir la historia de los subalternos, deja de ser un subalterno y comienza a crear un “reemplazo contestatario”¹⁷. Por ejemplo, su activismo comunista con el seminario “ALERTA”¹⁸ y su novela *Prisión verde* fueron claves para la exitosa “Huelga de 1954” de los trabajadores bananeros. Ya que Amador siempre permaneció “firme en aquella desigual y quijotesca batalla”¹⁹, su visibilidad le trajo consecuencias violentas como la tortura. Ésta es la situación delicada de la subalternidad: cuando un subalterno consigue “legibilidad” (Chatterjee, en Pandey 2012), la élite reacciona con mano dura para silenciarlo. En el caso de *Cipotes*, Amador afirma: “Los iletrados no son en realidad inarticulados; pueden expresarse y lo hacen de varias maneras”²⁰. Por esta razón, *Cipotes* es una novela sobre la clase obrera diseñada deliberadamente para conmover el espíritu comunitario de lectores que ocupan los espacios más marcados por la pobreza y la desigualdad. Por lo tanto, explorar estas epistemologías subalternas es el propósito central de este artículo.

Si es chocante que una persona adulta sea subyugada y silenciada por una sociedad injusta, en el caso de un niño esto siempre resulta aún más desmedido. Se considera que los menores de edad, sean analfabetos o no, todavía no han terminado su desarrollo cognitivo y que por eso sus voces son reprimidas sistemáticamente. De hecho, casi todos los cuentos sobre niños han sido concebidos por adultos. Se podría decir que, de una manera u otra, todos los menores son subalternos independientemente de su raza o género porque generalmente no se atribuye mayor importancia a sus voces y opiniones. A la vez, tampoco se puede comparar la situación dura de los niños callejeros en Honduras con la de Estados Unidos o Suiza: en los países autodistinguidos como primermundistas hay servicios sociales que respaldan a los niños y adolescentes a cada paso; en Honduras, en cambio, tanto en los sesentas como hoy en día, no existe un apoyo educativo y social eficaz para estos menores olvidados en los márgenes de la sociedad.

¹⁷ Spivak (2003), *op. cit.*, p. 312.

¹⁸ Becerra (2015), *op. cit.*, p. 9.

¹⁹ *Ibidem*, p. 10.

²⁰ Weber, Eugene, cit. en Chakrabarty, Dipesh: «Una pequeña historia de los Estudios subalternos», en: Sandoval, Pablo: *Repensando la subalternidad: Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: Enviación/ Instituto de Estudios Peruanos, 2010, pp. 25-52, citamos p. 40.

El título de la novela es la primera señal que nos indica que se trata de los subalternos. Antes de que abran el libro, los lectores se ven confrontados con un lenguaje no sólo coloquial, sino inconfundiblemente centroamericano ya que la palabra *cipotes* no es familiar a hispanohablantes de otras regiones. Said Manuel Aguilera Raudalez sugiere que la novela no ha tenido éxito a nivel internacional a causa de ser “cargado de hondureñismos y un vocabulario coloquial empleado en los mercados, las plazas, las calles y los hogares más humildes de Honduras”²¹. Capturando con precisión el habla callejera de Honduras, Amaya Amador crea una historia dirigida a llamar la atención de lectores de la clase baja usando un léxico que les llega al corazón. La jerga específica de la novela demuestra un conocimiento profundo del pueblo hondureño con el cual muchos lectores pueden identificarse. Veamos algunos ejemplos del lenguaje empleado en *Cipotes*:

¿Qué esperarás, majadero? (p. 13)

Vea, señora, ese cipote le está güeviendo ['robando'] los chicharros. (p. 29)

¡Cómo son las gentes: tan iguales y tan desiguales! (p. 62)

—¡Callate la trompa! [...] No seas papo ['ingenuo, tonto'] ¿no ves que si te oye un cuillio ['policía'], nos va a llevar a todos a la chirona? (p. 106)

En Honduras un *bolo* (p. 18, 'borracho') compra *guaro* (p. 213, 'licor') en una *trucha* (p. 133, 'tienda') para embriagarse. Estos ejemplos del léxico coloquial usado en Honduras y otros países centroamericanos, el vos y las formas verbales del voseo, el “usté” (p. 100) y construcciones como “las gentes” autentifican la proveniencia subalterna de esta novela.

La novela *Cipotes* no sólo propone una formulación de la identidad subalterna, sino también aspira a funcionar como un estímulo para la alfabetización del “pueblo”. De hecho, Guha tenía la costumbre de “utilizar pueblo y clases subalternas como sinónimos”²². Aunque transmita sus ideas por un medio escrito, el novelista reconoce los detalles importantes de la

²¹ Aguilera Raudalez, Said Manuel: *El carácter axiológico de los personajes de la obra Cipotes de Ramón Amaya Amador. Una propuesta didáctica de la lectura*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2019, p. 19.

²² Chakrabarty (2010), *op. cit.*, p. 31.

subalternidad: por ejemplo, los gritos²³ de la ruta “Belén-San Felipe” (p. 225) “son una gran ayuda para los analfabetos” (p. 225). Para un autor que escribe desde una posición privilegiada sería improbable que se le ocurra una semejante perspectiva del analfabeto y que la incorpore en su narrativa. En la última página de la novela se subraya la importancia de saber leer “las letras”, resaltando el interés de Catica por leer un libro que es “rojo como los claveles” (p. 264). Este color se ha elegido deliberadamente ya que se supone que el volumen contiene textos marxistas y huelguistas porque pertenece a Lucero Pinos, un funcionario de un sindicato cervecero, quien constituye un modelo a seguir. Este simbolismo marxista y la importancia de alfabetizar al proletariado también están presentes en *Prisión verde*, donde el héroe Máximo respalda a los campesinos en su aprendizaje.

Para Amaya Amador, la historia de los subalternos es la historia de la solidaridad. *Cipotes* postula que solamente siendo solidario se puede superar la pobreza y la subyugación. En primer lugar, tenemos la solidaridad de la familia Cueto. Folfo y Catica no pueden ir a la escuela porque tienen que trabajar para comprar los suministros básicos de la casa y medicina para su mamá quien se vuelve cada vez más enferma. Con su muerte, la familia Cueto se reduce hasta las unidades más mínimas, o sea, dos hermanos huérfanos. Por esta razón, vemos que la cadena de solidaridad debe ampliarse. Los dos protagonistas encuentran ayuda en tres espacios distintos: en el barrio de Casamata, en el Parque Central de Francisco Morazán, y en el mercado de “Los Dolores”. En estos tres lugares no abundan los negocios muy lucrativos, sino que son puntos de contacto para los subalternos y la clase alta. La solidaridad emerge como un tejido social que mantiene a los subalternos y se manifiesta de manera distinta en cada uno de estos espacios públicos.

Se relata la conexión fuerte que se siente entre los vecinos “de clase trabajadora” en el barrio de Casamata: “sabían de pe a pa los vicios y virtudes de los demás” y “se llamaban de su propio nombre” (p. 39). Conociéndose de “pe a pa”, algunos vecinos benevolentes como la familia de Roque Pinos demuestran con su conducta que hay personas que reemplazan a la familia. El narrador cuenta: “[en Casamata] cuando llegaban horas de desgracia, las que no eran pocas, todos se mostraban solidarios” (p. 39). Luego, cuando Folfo está sin rumbo ni techo, es al ba-

²³ En Centroamérica el cobrador de autobús suele anunciar la ruta con gritos repetitivos.

Corey Raymond Heimlich

rrio Casamata adonde se dirige como abeja al panal. Igualmente, cuando Catica es despedida por alegaciones falsas de adulterio y su jefa celosa la tilda de “gran putilla” (p. 236), la chica se marcha al único lugar que le proporciona protección, la casa de los Pinos en Casamata. Caminando a solas “a las dos o tres de la madrugada” (p. 238), Catica nos transmite la perspectiva de las tortilleras:

Ya es la madrugada porque van apareciendo gentes que se dirigen, sin duda, a sus trabajos [...]. En los mercados aparecen luces en las cocinas. ¿Cuántas mujeres en la ciudad estarán echando tortillas a esta hora? (p. 239)

Estas mujeres y cipotas, que tienen poca representación en la literatura, son los pilares de la sociedad, y Catica ya entiende perfectamente que traen una carga pesada en los hombros. *Cipotes* muestra detalladamente la realidad poco conocida de aquellas mujeres que echan tortillas en las penumbras de la sociedad.

El Parque Central de Tegucigalpa constituye el escenario de una gran parte de los sucesos narrados en *Cipotes*. Es un lugar donde “numerosos mozalbetes de la ciudad se agrupan frente a la estatua ecuestre del General Francisco Morazán” (p. 13). El Parque Central, que “en verdad es una plaza” (p. 19), funciona como punto de encuentro donde “los lustrabotas, los canillitas, los vendedores de billetes de lotería y los choferes de taxi son los verdaderos amos” (p. 22). Este sitio es un espacio fundamental para los trabajadores ambulantes que coexisten allí, en búsqueda del pan de cada día, aunque “las tortillas son el pan popular” (p. 64). La yuxtaposición de la estatua patriótica de Francisco Morazán con la imagen de los “muchachos descalzos, famélicos, y desgarrados” (p. 18) cuestiona irónicamente la historia oficial producida y propagada por “el patrón de poder” (Quijano, p. 778). *Cipotes* nos destapa esta otra perspectiva subalterna que habitualmente queda eclipsada por la hegemonía altanera de los hombres poderosos con monumentos dedicados a su honor.

Seguramente, la anécdota más memorable de la solidaridad en *Cipotes* la protagonizan los compañeros de Folofó, “sus amigos y hermanos de miseria” (p. 143) que le ayudan después de la muerte de su mamá. El narrador cuenta:

Por primera vez se vio a Folofó Cueto llorar, pero callado, ante todos sus colegas, que guardaban silencio, respetuosos, como si el golpe

recibido por el compañero cayera igualmente sobre ellos [...]. Y hasta Pachán, su adversario, se le aproximó sin rencor. (p. 143)

La pandilla de jóvenes desconoce “los pésames luctuosos, acostumbrados por los adultos”, y Fololofo “tampoco sabía decir gracias, como las gentes grandes” (p. 144). Por consiguiente, la muerte de Natalia Cueto desata la solidaridad entre los lustrabotas y los canillitas (los vendedores de periódicos), mostrando una caridad verdadera que proviene de jóvenes que no tienen ni para sí mismos. Sus colegas deciden colectivamente que hay que ayudar a su camarada desafortunado y necesitado:

Ese sentimiento de solidaridad lo habían adquirido allí, en las aceras del Parque, en las calles, en el barro, en lo que era su vida. Entre todos, aportaron nueve lempiras y cinco centavos. Un verdadero capital, reunido con voluntad y compañerismo. (p. 144)

Aquí vemos la fuente de esta solidaridad vital que emana directamente de la calle capitalina. El hecho de que todo un grupo de niños trabajadores tienen apenas nueve lempiras y cinco centavos nos muestra los apuros graves por los que pasan. El narrador, con un toque de sarcasmo, dice que esa cantidad representa “un verdadero capital”, subrayando la precaria situación económica de estos pobres. Los muchachos discuten sobre el uso adecuado del dinero para finalmente decidir que comprarles una corona o velas no les serviría para nada. Popoyo zanja la cuestión: “Eso está bueno para la gente que tiene pisto; para pelados como nosotros y como los Cueto, no” (p. 145). Saben, pese a su corta edad, que el entierro de un pobre no es igual al sepelio de un rico. Trágicamente, el protocolo ceremonial se descarta cuando uno no tiene “pisto” (p. 145, 'dinero'). El grupo de lustrabotas se puede interpretar como un microcosmos protocomunista que muestra la función e importancia de cada uno para el bienestar de su comunidad. La pandilla constituye un colectivo autosuficiente que actúa unido para superar las dificultades de la vida. Además, se valoriza mucho la educación callejera de los cipotes, que “saben muchas cosas, cosas que quizá ignoran los niños que asisten a las escuelas” (p. 24). Nunca han pisado los pasillos de un colegio, pero poseen un nivel precoz de conocimiento humano y social.

El mundo que rodea a Catoca se distingue mucho del entorno ambulante de un lustrabotas, es decir el de los varones. El mercado público acertadamente llamado Los Dolores forma el tercer espacio subalterno que aparece en la novela: allí, con las

tortilleras y otras vendedoras que le brindan una solidaridad femenina, Catica encuentra la protección y la maternidad que le hacen falta. Spivak escribe:

Dentro del itinerario suprimido del sujeto subalterno, la pista de la diferencia sexual está doblemente suprimida [...]. Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas.²⁴

Es cierto que Catica tiene tres años más que Folofo, pero el acoso permanente por parte de hombres lascivos aumenta la gravedad de sus pruebas y tribulaciones. En primer lugar, unas "alcahuetas" jóvenes vienen al mercado para reclutarla ofreciéndole trabajo en un burdel sin explicarle lo que esto implica. Irónicamente, por falta de adónde refugiarse, Catica pasa la noche con su hermano en un hotel que resulta ser uno de "esos antros de perdición" (p. 187). Cuando están durmiendo, llega la policía y la acusa de prostituirse, incriminándola por estar con "cipotes de teta" (p. 186), y la llevan "en chirona" (p. 185) injustamente. Tal vez no exista peor situación para una cipota como Catica que compartir una celda con la gente más desventajada de la sociedad. Aunque varios personajes se refieren a la prostitución como un trabajo deshonesto, el autor se empeña en humanizar a las "hetairas" (p. 185) subalternas que están tan acostumbradas a ese entorno cruel que "no se impresionaban por la prisión" (p. 186). Una de las compañeras de celda trata a Catica "con familiaridad, para darle valor en aquella situación" (p. 186), y luego habla con "los guardianes" (p. 187) para que la liberen. Catica reflexiona sobre la caridad de esta señora: "aquella prostituta [...] en la cárcel la trató con amabilidad ¡y ni siquiera le preguntó su nombre!" (p. 190). A pesar de que otra mujer la llama "mosquita muerta" (p. 187), Catica llega por sí sola a la conclusión de que no todas las prostitutas son malas sino que, al igual que ella, simplemente necesitan "ganarse el sustento" (p. 188). Su reflexión muestra compasión para esta gente que vive "profundamente en tinieblas"²⁵. Controladas por proxenetas que las consideran como su propiedad, violentadas y ahora encarceladas, la libertad de las meretrices está acorralada por varios frentes: el gobierno, los hombres, la desigualdad, la pobreza. El autor hace un gran esfuerzo por captu-

²⁴ Spivak (2003), *op. cit.*, p. 328.

²⁵ *Ibidem*, p. 328.

rar de manera realista la situación de esas ciudadanas “doblemente suprimida[s]”²⁶.

Sin lugar a duda, el peor enemigo de Catica es Don Ángel, “que de ángel no tiene ni la sombra” (p. 174). Este recaudador de impuestos intenta aprovecharse de la situación desesperada en la que se encuentra Catica ofreciéndole ayuda económica a cambio de convertirse en su concubina. Dado que la muchacha no se rinde a sus tentativas de “dejarse hacer” (p. 49), casi la viola si no fuera por la vigilancia sigilosa y la puntería experta de Folofó con su “chilinchate” (p. 22, i.e. su honda; es un anglicismo que viene de *slingshot*). Acosos, intentos de violación, las alcahuetas agresivas y la pena irrefutable de los chismes que le rodean en el mercado después de ser encarcelada: no es poca la lucha de Catica con sus apenas trece años. Esta violencia de género ni siquiera toma en cuenta la pobreza y la orfandad que Catica sufre igualmente. En *Prisión verde*, los “campeños” se defienden con machetes, pero Folofó, siendo un “cipote”, tiene que rescatar a su hermana indefensa con una honda casera, que es a la vez un juguete de niño y un arma de autodefensa en una infancia que es lucha permanente por sobrevivir. No es por casualidad que Don Ángel “tiene mucho cuello” y representa literalmente a la “autoridad” porque “es del gobierno” (p. 163). Esta hostilidad entre los niños subalternos y un funcionario del gobierno corrupto es representativa de una desigualdad arrasadora comparable con el combate entre David y Goliat.

Entre los recursos literarios más llamativos en *Cipotes*, ninguno resulta más evidente que el uso de símbolos. La mamá de Folofó le dice: “La honradez es tu única herencia” (p. 52). Para Catica, su madre no le pudo dejar nada más que el molino (p. 182), objeto que no sólo posee para ella un valor nostálgico, sino también una función utilitaria por ser el instrumento principal que se necesita para moler. Catica gira la manija para pulverizar los granos de maíz, madrugando todos los días para echar tortillas en el comal. Junto a sus manos expertas, el molino es el engranaje esencial para continuar su actividad lucrativa. Además, la caja de lustrar que Folofó carga donde vaya es otro símbolo importante: “dentro de cada caja de lustrar zapatos hay una tragedia humana” (p. 9), dice el narrador. Folofó almacena en ella dos tacos (p. 204), la aprieta con cariño “como si en ella encontrara el valor que necesita” (p. 215), y finalmente anda “sin su caja de lustrar” (p. 224) cuando empieza a trabajar como cobrador de autobús. Al enterarse de que su madre está por

²⁶ *Ibidem*, p. 328.

morir en el hospital, Folofó empeña la caja para cumplir una promesa desesperada: traerle naranjas a su lecho de muerte.

En un momento aciago, después de haber sido desalojados, los dos hermanos tienen que tomar una decisión dolorosa: vender el molino por tres lempiras para pagar un hospedaje. Folofó dice a su hermana: “el molino es para vos como la caja de lustrar para mí. Sin eso, quedamos peor que los tuncos [‘lisiados’]” (p. 181). Estos símbolos le transmiten al lector una nostalgia por un objeto material determinado, una sensación humana en la cual puede reconocerse y desarrollar empatía con los personajes. Pero hay una diferencia importante entre estas dos herramientas: “No tenemos ni siquiera dónde poner el molino...” (p. 181), ya que éste requiere un lugar fijo en un espacio doméstico donde elaborar las tortillas, mientras que la caja de lustrar se usa para un trabajo ambulatorio sin la necesidad de tener una vivienda. Una vez expulsados de su humilde casa, el molino pierde su función utilitaria por lo que lo venden por tan sólo tres lempiras. Estos objetos carecen de valor para la mayoría de la gente, sin embargo, son de suma importancia para los protagonistas de la novela.

En el ya citado título alternativo de la edición cubana, *Huellas descalzas por las aceras*, el autor destaca otro objeto material que adquiere un valor particular en esta historia de subalternos: los lustrabotas como Folofó saben mejor que nadie que los zapatos representan una medida concreta de rango social y riqueza. El trabajo del chico requiere y depende de una diferenciación entre las clases y él sabe perfectamente que los que se calzan de “superfinos” (p. 17) son sus mejores clientes. Es más, Folofó enseña a Lalo cómo cautivar a sus clientes, alabándoles con halagos hiperbólicos:

La gente es la gente. Si ves a uno de corbata, decíle doctor, licenciado o coronel, y ya verás cómo se pone ñango [‘presumido’]. Ya viste: ese trompudo [‘arrogante’] cuando le dije doctor, se infló como sapo. (p. 18)

Folofó vivió desde temprana edad consciente de este contraste visible entre ricos y pobres, el cual impone la dirección de su camino. Generalmente, la narrativa hegemónica se cuenta desde la perspectiva del hombre que recibe el lustre y no desde la del joven que se hinca humildemente ante él; en *Cipotes*, en cambio, el autor optó por el insólito punto de vista del subalterno. Pocas personas crecidas en Europa o Norteamérica recuerdan cuándo se pusieron zapatos por primera vez. No es así

para los protagonistas de la novela. Domitila, una señora vendedora en el mercado, le regala a Catica un par de sandalias:

Ayer me las vinieron a vender, pero son muy pequeñas para mí, no me quedan; pensé en vos y las compré. Me las dejaron muy baratas. Fue una venta por necesidad; por hambre. (p. 167)

El hecho de que Domitila justifica la compra con un argumento que indica aún mayor pobreza muestra la precariedad de su situación. La misma pobreza del vendedor desesperado deja paso para la adquisición en beneficio de Catica. Además, este rito de iniciación ocurre exclusivamente entre las mujeres del mercado. El narrador describe el simple placer, que es más bien un rito de pasaje, que siente la niña al calzarse por primera vez:

Se pasó la mano por la planta endurecida de un pie y se puso una de las sandalias; luego la otra. Eran color café, con hebillas grandes y brillantes, como de plata. Ella nunca había usado zapatos. Sintió que sus pies estaban seguros, aprisionados por el suave correa. Era una extraña sensación que la hacía sonreír ingenuamente, sobre todo al verse los pies oscuros, que ya no parecían los suyos. Se los observó con gran curiosidad, como si hasta hoy descubriera que los posee. (p. 167)

Baja las escaleras del mercado, casi corriendo, y repercuten en sus oídos de una manera especial sus propios pasos como antes no habían repercutido. Es un ruido nuevo, con las hermosas sandalias que protegen sus pies. (p. 169)

Por obvio que sea, se trata de una experiencia inolvidable para ella, como lo fue para el primer pícaro de la literatura del Siglo de Oro, Lazarillo de Tormes, que recuerda así sus andanzas con un fraile de la Merced: "Éste me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más"²⁷. El motivo de calzarse por primera vez, destacado ya en una novela anónima de 1554, resuena nuevamente en la literatura del siglo XX en un continente y contexto totalmente distintos.

Estos tres símbolos —el molino, la caja de lustrar y los zapatos— ejemplifican la sencillez de esta novela que pondera la im-

²⁷ *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1990, 5ª ed., p. 111.

portancia fundamental que tales objetos sencillos pueden tener para la supervivencia de la gente desheredada.

Cipotes contiene cierta crítica al gobierno de Honduras y se puede observar cómo se desarrollan los primeros pensamientos revolucionarios de Caticá y Folofó. Según Ileana Rodríguez,

Latin American subaltern studies aims to be a radical critique of elite cultures, of liberal, bourgeois, and modern epistemologies and projects, and of their different propositions regarding representation of the subaltern.²⁸

Es decir, los de arriba narran la historia de la manera más conveniente para ellos y actúan con negligencia hacia los de abajo. Además, John Beverly plantea que la noción de la subalternidad es “driven by a resistance to or skepticism about modernity and ‘development’”²⁹. Amador comparte este escepticismo respecto al desarrollo cuando critica la propaganda para la llamada “Ciudad de los Niños” que ven los *cipotes* al cruzarse con un desfile de colegiales:

Son numerosos los muchachos y muchachas de uniforme; escolares y colegiales van en apretadas filas, llevando cartelones y banderas. Caticá observa los rostros alegres de las muchachas, que son de su misma edad, limpias, calzadas, saludables, felices. (p. 189)

Folofó y Lalo saben bien que ellos son hombres de trabajo y, por lo tanto, eso no les incumbe; ellos son lustrabotas, personas que se ganan la vida trabajando cotidianamente. Sin embargo, les gusta el nombre: “Ciudad de los Niños”. Las palabras suenan bonitas. (p. 190)

Aunque la novela no provee muchos detalles sobre esta utopía, se saben dos cosas: que la “Ciudad de los Niños” no es para los pobres como ellos y que tal ciudad jamás existirá. Folofó y Lalo entienden perfectamente su estatus en la sociedad, pero igual les gusta el concepto. Siendo niños todavía, no entienden la hegemonía autoritaria que les manipula, pero unos proletarios a su lado sí hacen comentarios despectivos sobre la propaganda gubernamental:

²⁸ Rodríguez, Ileana: *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001, p. 9.

²⁹ Beverly, John: «The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity, Hegemony», *ibidem*, pp. 47-63, citamos p. 50.

—¡Son papadas ['tonterías']! Esos políticos de las oligarquías sólo hacen promesas y propaganda para engañar al pueblo. ¡Pura demagogia!

—¡Eso es cierto, vos! Colorados y azules son igualitos, como cortados con la misma tijera... ¡y por el mismo barbero!

—¿No te acordás del escándalo propagandístico de la Ciudad Hospitalaria? Y total: ¡ones! ¡Pura demagogia de tanto lépero! (p. 190)

Rebatiendo la propaganda del poder, en la crítica amadoriana se desvela el otro lado de la moneda. Entre las muchachas adineradas en la muchedumbre está Gladys, la excompañera de colegio de Catica. Al igual que la diferencia entre los calzados y los descalzos, la desigualdad entre estas dos niñas está marcada de manera patente. Con la presencia de Gladys la discrepancia social se hace personal y tangible para Catica. Pero quizás el momento más desgarrador de *Cipotes* se produce cuando Folofó busca por primera vez un lugar donde dormir en la calle y arranca un cartel para cobijarse: “Si Folofó supiera leer podría enterarse que el cartel dice: *El Gobierno de la Segunda República hará realidad este año la Ciudad de los Niños*” (pp. 219-220).

La propaganda del gobierno no sirve para nada más que para proveer la ilusión de una delgada manta, y aún así Folofó quisiera que fuera “más grande el cartel para que le hubiera servido con mas efectividad” (p. 220). Se ve la ironía trágica de ser un pobre analfabeto, ignorante de las “papadas” del gobierno que literalmente lo envuelven en su(s) sueño(s). Esta falta de las oportunidades para obtener una educación escolar ha sido recalcada en 2017 por Marlon Ávila en su canción para *Cipotes: la película*:

¿Qué sé yo de lujos?

¿Qué sé yo de pintar dibujos?

En una escuela

Si yo sólo... Soy un cipote

Algunos personajes de *Cipotes* adquieren una significación alegórica cuando se considera su carrera y su función dentro de la sociedad. Folofó dice en un instante de pesimismo: “Todos están contra nosotros, Catica” (p. 176). Además, en cierto momento se considera “rencoroso contra todos, contra la humanidad” (p. 165). Tampoco es su culpa que “en el corazón de Folofó [le] han puesto una dosis de veneno, de malquerencia, de odio prematuro” (p. 165). El narrador echa la culpa de su des-

gracia a don Ángel, quien literalmente personifica la “autoridad” (p. 163) por ser recaudador de impuestos. Por otra parte, Kevin Isidrio propone que la enfermera Estela Flores representa una “figura de protección” para Folfo y que el autor “está diagramando, en un personaje, la función del estado”³⁰. Entonces, pese a la gran diferencia de edad, no es mera coincidencia que se enamore perdidamente de la enfermera que cuida a su madre. Estela es una trabajadora del Estado que se encarga de ayudar a los pobres, no de oprimir como don Ángel. Hay pues dos polos contrarios: don Ángel, quien “ha hecho aflorar [su odio prematuro]” (p. 165), y su contrario, la enfermera Estela. Dicho de otro modo, estos dos personajes representan dos facetas diametralmente opuestas del Estado: la autoridad corrupta y capitalista que intenta violar a su hermana, por un lado, y la caritativa servidora pública que hace su trabajo como se debe, por otro. Pero a pesar de las circunstancias desfavorables, Folfo y Catia nunca pierden la actitud positiva de luchadores auténticos. En suma, Folfo se enamora de un miembro de la clase trabajadora y Catia del “dirigente de un sindicato” (p. 222) que les comparte techo incondicionalmente.

El estatus de subalterno se destaca de manera explícita cuando el narrador relata la historia de “la Primera Dama de la Nación” (p. 45). Natalia está luchando para mantener a sus hijos y Rosaura le recomienda pedir la ayuda del gobierno. Sin embargo, Natalia “sabía que el gobierno, el presidente del país, como personaje tan elevado, no podía alcanzar a ver el sitio tan bajo donde ella se encontraba” (p. 45). A diferencia de los cipotes, Natalia entiende la posición inamovible que ocupa en la sociedad y sabe que la élite es inalcanzable para alguien de su condición social. La Primera Dama, descrita satíricamente como “el prototipo de la caridad cristiana” (p. 45), le regala un “paquete de arroz y leche condensada de la que distribuía una agencia de las Naciones Unidas” (p. 46), lo que muestra claramente los trucos que usa el gobierno para simular empatía hacia la clase baja. Después, la farsa sale en la primera plana del periódico:

No las conocía, no las recordaba, pero poco después reconoció su covacha y ella misma recibiendo el presente de caridad. No comprendía aquello. ¿Natalia Cueto en los periódicos? ¿Era broma, escarnio o qué? Sintió una gran vergüenza y, como no sabía leer, Roque lo hizo para

³⁰ Isidrio, Kevin: «Los libros y la vida: *Cipotes*», UTV-UNAH, 20-X-2015.

que se enterara. Naturalmente, nada decía de Natalia Cueto, de su enfermedad, de su miseria, de sus hijos; era un artículo sobre las bondades de la Primera Dama de la Nación. (p. 46)

Aquí se cumple uno de los principales objetivos de los estudios subalternos: dar visibilidad a nuevas narrativas desde abajo. La analfabeta “lee” la prensa desde su posición marginal y, aunque sólo se reconoce en la foto, se ve ninguneada e instrumentalizada por esta propaganda gubernamental. Los de arriba inventan una narrativa filantrópica que desde la posición subalterna revela ser una puesta en escena de una caridad falsa y es resentida como “escarnio” por los de abajo.

El ambiente determinado por el hambre y la lucha hace nacer en los cipotes una inclinación partidaria por la reforma laboral. Los mismos acontecimientos de la vida les hacen comprender instintivamente la importancia de la solidaridad, imaginándose un mundo más igualitario. En varios momentos de la novela, Folofó está en la cúspide de una revolución obrera, sin entender las implicaciones. Folofó percibe la charla de los adultos como si hablaran otra lengua que se entiende un poco pero no del todo. Con su experiencia de la pobreza, comprende la urgencia de unirse a la lucha junto a sus vecinos activistas como Roque y Lucero Pinos porque, como reza el eslogan, “el pueblo unido, jamás será vencido”. Por ejemplo, al final de la novela, el huelguista Roque Pinos proclama: “¡Hay que luchar! La vida es eso: ¡lucha por nuestros derechos! ¡Tal vez mejoramos, tal vez le arrancamos un mendrugo a la canalla!” (p. 262). Aunque Folofó no capta cabalmente el sentido de estas palabras, “piensa que [la canalla] debe ser la que paga a los policías y a los diputados, autores de leyes contra la dicha de las gentes” (p. 262). El lenguaje auténtico de “las gentes” y su inclinación natural por la lucha social nos muestran que Folofó ya está del lado de la resistencia; más aún, se percibe a sí mismo como “una víctima de quienes están contra los niños sin casa” (p. 262). Catic pregunta irónicamente: “¿Y también luchan los chiguines [‘chavalas’]?” (p. 262), como si ella ya se hubiera olvidado de que trabajaba como criada para una familia adinerada, ganándose nada más que techo y pan. Aunque desafortunadamente la lucha empiece tan temprano para muchos cipotes hondureños, la novela nunca deja de ser optimista a pesar de todos los contratiempos que sufren los protagonistas. *Cipotes* termina con esta esperanza: Folofó vigila el barrio disimuladamente como *guachimán* (un anglicismo que significa ‘informante’), pendiente de cualquier sospechoso que pueda infiltrar la reu-

nión clandestina de Roque Pinos con los miembros del sindicato. Ejerciendo con orgullo su responsabilidad, Folofó tiene fe en la camaradería del pueblo y de otros compañeros que “se consideran hombres” (p. 21).

En la actualidad, Honduras está en ruinas después de décadas de guerra entre narcotraficantes, pandillas deportadas de Los Ángeles, la Drug Enforcement Administration (DEA) y el gobierno militar de Juan Orlando Hernández, quien tiene un hermano en la cárcel por narcotráfico. En el escrutinio de 2017, la voluntad de los ciudadanos hondureños no fue respetada, por lo que la OEA declaró que no podía “dar certeza respecto al resultado de las elecciones celebradas el 26 de noviembre” (OEA). A nivel internacional predomina la convicción de que Juan Orlando Hernández manipuló los resultados de la elección, literalmente silenciando la voz del pueblo. Tampoco se presenta mucho mejor la situación en Guatemala y El Salvador. Como jamás en la historia, hay cantidades desmedidas de migrantes que huyen del Triángulo Norte de Centroamérica solos o en caravanas, buscándose la vida como “mojados” en “La jaula de oro” (Tigres del Norte). En inglés estadounidense se le llama *illegal aliens*, subrayando así la otredad irreductible. Incluso la misma traducción de *wetback*, considerada como palabra despectiva, se usa con compasión y camaradería entre hispanohablantes: *mojado* o *espalda mojada*.

La imagen de Folofó con la caja de lustrar que le cuelga del brazo ya tiene su lugar de honor en el imaginario literario hondureño. Las obras de Amaya Amador están intensamente entrelazadas en la historia de Honduras con sus mensajes alentadores en defensa del pueblo y el activismo que condujo hacia la Huelga General de 1954. Armando García cuenta que *Prisión verde* “ha sido el libro más perseguido del país” y que “los viejos de [su] pueblo aún bajan la voz al sólo mencionar su nombre”³¹. García recuerda que algunas personas murieron nada más “por la osadía de guardarla, prestarla, leerla, regalarla, o venderla”³². La persecución que sufrieron el autor y lectores de *Prisión verde* y sus otros libros muestra que a una parte de las élites no le gusta que las voces de los subalternos adquieran importancia. Cuando se rompe el silencio impuesto a los subalternos, frecuentemente sus palabras reciben respuestas violentas. Consideremos el hecho de que Catoca casi es violada por decir no a

³¹ García, Armando: «50 aniversario de *Prisión verde*», 20-XI-1995, ramon-amaya-amador.com.

³² *Ibidem*.

Don Ángel y que los líderes del sindicato cervecero entienden que su lucha puede tener consecuencias nefastas para su vida y la de sus familias. La novela cumple una doble función en Honduras: es, por un lado, una vía artística hacia una conciencia política y, por el otro, un alegato comunista a favor de una reforma laboral y educativa. Posiblemente Amaya Amador dejó de ser un subalterno cuando su voz empezó a brindar visibilidad a los de abajo, pero la transición hacia este poder le valió una respuesta violenta por parte del régimen autoritario. A nuestro novelista no se le suele incluir en la lista de los escritores más renombrados de Latinoamérica, pero sus obras tienen el mérito de reflejar una parte de la realidad en que no todos tienen el beneficio de gozar de una educación superior: de esta gente hablan las novelas de Amaya Amador y a este público se dirige, y sin duda no se le podrá reprochar, como a algunos autores del *boom* latinoamericano, una “fuerte tendencia intelectual elitista”³³.

Cipotes es un vocablo transnacional, y la novela de Amaya Amador no es la única obra literaria que lo lleva en su portada. Ya antes del hondureño, el salvadoreño Salvador Salazar Arrué, mejor conocido como Salarrué, había publicado *Cuentos de cipotes* (parcialmente en 1943 y en su totalidad en 1961); la descripción que hizo el escritor chileno Fernando Alegría de este volumen de relatos se podría aplicar indistintamente también a *Cipotes*:

Los Cuentos de cipotes son historias de niños para que los oiga el hombre, para que se maraville, sonría y piense. Nadie ha captado tan esencialmente el alma de los niños de su pueblo como Salarrué. La captó en el barro tosco de la palabra criolla.³⁴

Lo que Salarrué hizo para El Salvador, Amador lo logró con las “cipotadas” (p. 30) en su país: captar el “barro tosco” de Tegucigalpa. Conuerdo con Javier de Navascués: “lo cierto es que la infancia es un colectivo algo desdeñado en los estudios literarios hoy día”³⁵, y más aún lo son los niños marginados que sobreviven en la miseria de las calles del tercer mundo.

³³ Fernández Lamarque, María: *Espacios posmodernos en la literatura latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires/ Los Ángeles: Argus-a, 2016, p. 3.

³⁴ Cit. en Navascués, Javier de: «Sobre conejos sandiyyeros y otras zarandajas: el microcuento en Salarrué», *RILCE*, XVI, 3 (2000), pp. 625-637, citamos p. 634.

³⁵ *Ibidem*, p. 632.

Corey Raymond Heimlich

Cipotes es la historia de dos huérfanos que se ponen un par de zapatos por la primera vez en su vida, de los que juegan “al fútbol con los pequeños objetos tirados en las aceras” (p. 96), de un chico que lustra zapatos pero que va descalzo. Amaya Amador logró capturar “las cipotadas” catrachas y con su narrativa motivó a los lectores a comprometerse en la lucha subalterna. En este sentido fue un pionero en el campo literario hondureño y su trabajo amerita más reconocimiento internacional. No sólo mostró que “dentro de cada caja de lustrar zapatos hay una tragedia humana” (p. 9), sino también que para el niño esa caja querida es un escaloncito hacia la superación de su pobreza abyecta si cuenta con el apoyo imprescindible de su comunidad. Con su realismo social (o socialista), Amaya Amador pisa un terreno delicado donde la esperanza y un poco de suerte prevalecen sobre la tristeza y tragedia, donde en medio de la fealdad surgen también momentos de belleza.

“A esta hora exactamente, hay un niño en la calle”, reza el epígrafe de este artículo. De hecho, el tema de los menores abandonados y desamparados no ha perdido actualidad, y no sólo en Centroamérica. En 2009, Mercedes Sosa y René Pérez alias “Residente” grabaron «Canción para un niño en la calle», pasando de la “increíble aventura de pan y chocolate” que medio siglo antes evocó el argentino Armando Tejada Gómez en su famoso poema «Hay un niño en la calle» (incluido en *Antología de Juan*, 1958) a los versos del rapero de Calle 13 que describen la situación contemporánea:

Todo lo tóxico de mi país, a mí me entra por la nariz,
lavo autos, limpio zapatos, huelo pega y también huelo paco,
robo billeteras pero soy buena gente, soy una sonrisa sin dientes,
lluvia sin techo, uña con tierra, soy lo que sobró de la guerra.

(René Pérez “Residente”)

A esta hora exactamente, podríamos añadir, hay miles de cipotes centroamericanos sufriendo en los “centros de detención” de ICE (Immigration and Customs Enforcement) en Estados Unidos, como lo documentan Valeria Luiselli en *Los niños perdidos* y Juan Pablo Villalobos en *Yo tuve un sueño*. Algunos de estos niños han sido separados a la fuerza de sus padres por la administración despiadada de Donald Trump y otros se hallan en condiciones de alto riesgo de contagiarse de COVID-19. A esta hora exactamente hay “chigüines” hondureños montados en el tren carguero llamado “la Bestia”, donde están expuestos a la extorsión, violación, y esclavitud por parte de narcos mexicanos

y policías corruptos. *A esta hora exactamente* hay un cipote siendo reclutado por la Mara Salvatrucha (MS-13) o la Mara 18, su rincón de juego todavía manchado por la balacera de ayer. Ante esta pervivencia del problema de miles de niños en búsqueda de lo más básico para sobrevivir, *Cipotes* sigue siendo una representación válida de los menores subalternos que luchan por ser escuchados y reconocidos por las inquebrantables capas dirigentes que detentan el poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera Raudalez, Said Manuel: *El carácter axiológico de los personajes de la obra Cipotes de Ramón Amaya Amador. Una propuesta didáctica de la lectura*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2019, repository.usta.edu.co/handle/11634/20364.
- Amaya Amador, Ramón: *Cipotes*. El Progreso (Honduras): Editorial "Ramón Amaya Amador", 2018.
- *Prisión verde*. El Progreso (Honduras): Editorial "Ramón Amaya Amador", 2015.
- Ávila, Marlon: «Cipotes». *Cipotes: La Película*, Honduras, 9-XI-2017, <https://www.youtube.com/watch?v=4huUe5eVP4A>.
- Becerra, Longino: «Presentación», en: Amaya Amador, Ramón: *Cipotes*. El Progreso (Honduras): Editorial "Ramón Amaya Amador", 2018, pp. 7-11.
- "Prólogo", en: Amaya Amador, Ramón: *Prisión verde*. El Progreso (Honduras): Editorial "Ramón Amaya Amador", 2015, pp. 7-18.
- Beverly, John: «The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity, Hegemony», en: Rodríguez, Ileana: *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001, pp. 47-63.
- Chakrabarty, Dipesh: «Una pequeña historia de los Estudios subalternos», en: Sandoval, Pablo: *Repensando la subalternidad: Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: Enviación/ Instituto de Estudios Peruanos, 2010, pp. 25-52.
- Fernández Lamarque, María: *Espacios posmodernos en la literatura latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires/ Los Ángeles: Argus-a, 2016.
- Fornari, Emanuele: *Heterotopías del mundo finito: exilio, transculturalidad, poscolonial*. Córdoba (Arg.): Editorial Universitaria Villa María, 2014.

Corey Raymond Heimlich

- García, Armando: «50 aniversario de *Prisión verde*», Honduras: 20-XI-1995, ramon-amaya-amador.com/index.php/biografia/ensayos/170-50-aniversario-de-prision-verde.
- Isidrio, Kevin: «Los libros y la vida: *Cipotes*». Honduras: UTV UNAH, 20-X-2015, www.youtube.com/watch?v=BMP6fHDAhc.
- Lazarillo de Tormes, ed. de Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1990, 5ª ed.
- Mallon, Florencia: «Promesa y dilema de los Estudios Subalternos: Perspectivas a partir de la historia latinoamericana», en: Rodríguez, Ileana (ed.): *Convergencia de tiempos*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 117-154.
- Membreño, Alberto: *Hondureñismos. Vocabulario de los provincialismos de Honduras*. Tegucigalpa: Editorial Guayamuras, [1895], 1982, 3ª ed., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hondurenismos/>.
- Modonesi, Massimo: *Subalternidad*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, Mayo 2012, http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf.
- *Revoluciones pasivas en América*. Azcapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015, <https://massimomodonesi.files.wordpress.com/2016/12/gramscianamm.pdf>.
- Navascués, Javier de: «Sobre conejos sandiyeros y otras zarandajas: el microcuento en Salarrué», *RILCE*, XVI, 3 (2000), pp. 625-637, [dadun.unav.edu/bitstream/10171/5365/1/Navascués, Javierde.pdf](http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5365/1/Navascués,%20Javierde.pdf).
- OEA: «Comunicado de la Secretaría General de la OEA sobre las Elecciones en Honduras». OEA - Organización de los Estados Americanos, 17-XII-2017, www.oas.org/es/centro_noticias/comunicado_prensa.asp?sCodigo=C-092/17.
- Pandey, Gyanendra: «Subaltern Studies: A Conversation with Partha Chatterjee», *Society for Cultural Anthropology*, 2012, <https://journal.culanth.org/index.php/ca/subaltern-studies-partha-chatterjee>.
- Quijano, Anibal: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina», en: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Rodríguez, Ileana (ed.): *Convergencia de tiempos*. Amsterdam: Rodopi 2001.
- *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «¿Puede hablar el subalterno?», trad. por Santiago Giraldo, *Revista Colombiana de Antropología*, XXXIX (2003),

- pp. 297-364, Redalyc.org, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 1970, www.redalyc.org/articulo.oa?id=105018181010.
- Tejada Gómez, Armando: «Canción para un niño en la calle», en: *Toda la piel de América*. [Mendoza]: 2004, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología/ Gobierno de Mendoza, Dirección General de Escuelas.
- «Canción para un niño en la calle», adaptación de Mercedes Sosa y René Pérez. RCA Victor, 2009, https://www.youtube.com/watch?v=BxqU_loHht0.