el punto de vista del autor, las técnicas estilísticas y descriptivas, y los recursos y rasgos naturalistas, costumbristas y, especialmente, los impresionistas, se entrelazan, se amalgaman entre sí para producir un efecto poemático de conjunto, un todo armónico, esa unidad artística que es *La barraca*. Mientras más rastreos, más calas se hagan, mejor se explican su éxito literario, los valores artísticos de su técnica y el porqué de su supervivencia como obra maestra.—BERNARDO SUAREZ (P. O. Box 1963 University, Alabama 35486 USA).

BREVE RESEÑA DEL CUENTO MODERNO HONDUREÑO *

I

Los primeros intentos de definir y modernizar el cuento en Honduras fueron realizados por la generación del «Grupo Renovación» en la década del veinte, dirigido por Arturo Mejía Nieto, en compañía de Marcos Carías Reyes, Arturo Martínez Galindo y Federico Peck Fernández. El movimiento cultural y literario que se gesta en ese momento en Honduras está determinado por el auge económico del capitalismo bananero en la zona periférica de la costa norte hondureña, donde se habían implantado las compañías fruteras. A nivel político, el presidente conservador, Francisco Bertrand, desde la década anterior se había convertido en el mecenas y protector de los escritores e intelectuales. Es el caso, por ejemplo, del poeta y cuentista Froylán Turcios, que logró publicar varias revistas, como *Hispanoamérica*, *El Ateneo de Honduras* y más tarde *Ariel* (revista de fama continental), en las cuales se dieron a conocer los ideales estéticos vanguardistas, por una parte, y por otra se convirtieron en defensores de la soberanía nacional luchando contra el imperialismo norteamericano. Los cuentistas del «Grupo Renovación» conocieron, gracias a esas revistas, los adelantos en materia de recursos técnicos y al mismo tiempo las utilizaron como órganos de difusión de sus producciones literarias.

Desde ese momento, en el panorama del cuento hondureño (década del veinte) se desarrollan dos vertientes o corrientes literarias que marcarán en forma definitiva su desarrollo futuro: *el criollismo*

* Ponencia presentada en el Coloquio Internacional sobre el Cuento Hispanoamericano actual, celebrado en la Universidad de París-Sorbona, en mayo de 1980.

(con sus variantes: costumbrismo, regionalismo) y el *cosmopolitismo*. La primera corriente alcanzó un rápido desarrollo y estaba representada por Marcos Carías Reyes (*Germinal*, 1936), Federico Peck Fernández (*Vaqueando, La historia de un dolor*), Emilio Murillo (*Alma criolla*, 1940), Samuel Díaz Zelaya (*Camino real*) y Argentina Díaz Lozano (*Topacios*, 1940). La proliferación del cuento criollista hondureño está determinada por el carácter agrario y feudal de nuestra economía, que determina la máxima concentración de la población campesina en las zonas rurales, donde impera una oligarquía conservadora terrateniente en posesión de la mayor parte de las tierras cultivables. La corriente cosmopolita está representada por Arturo Mejía Nieto y Arturo Martínez Galindo, prácticamente los iniciadores, aunque de una manera primaria, del cuento moderno hondureño. Ambos viajaron al exterior, concretamente a los Estados Unidos, donde se pusieron en contacto con la narrativa vanguardista europea. Arturo Martínez Galindo publica en 1940 su libro de cuentos *Sombras*, donde encontramos los primeros elementos del cuento psicológico hondureño.

II

En la década del treinta surge en la literatura hondureña la generación del 35, llamada también generación de la dictadura (destacándose más que todo en el campo de la poesía).

Este grupo de escritores se desarrolla alrededor de la revista *Tegucigalpa* (dirigida por Alejandro Castro y en la segunda etapa por su hijo), donde publican sus primeras creaciones narrativas y conocen las innovaciones de la vanguardia latinoamericana y europea. La mayor parte de estos cuentistas crecieron bajo la sombra frondosa de la dictadura de Tiburcio Carías Andino (1933-1949), aliado y defensor de las compañías bananeras, que en todo momento puso a su disposición una burocracia estatal y un ejército obediente y sumiso a sus dictados. Este es el período en que la economía hondureña se convierte exclusivamente en una economía monocultivista, siguiendo las estrategias del capitalismo monopolista extranjero, que explotó metódicamente a miles de obreros en los campos bananeros de la costa norte hondureña. En ese contexto político-económico se desarrolla esa generación narrativa, que en la mayoría de los casos, debido a su ideología conservadora, escamoteó la realidad hondureña al describirnos de una manera colorista y estereotipada al campesinado como personaje central de sus relatos. El cuento criollista se consolida, pues, a través de sus máximos representantes Víctor Cáceres

Lara, Eliseo Pérez Cadalso y Alejandro Castro, h. Paralelamente a la consolidación y desarrollo del cuento criollista se cultiva, aunque de una manera tímida y esporádica, el cuento cosmopolita, que se aparta totalmente de los cánones, técnicas y temas del cuento tradicional para profundizar en el análisis de una nueva temática con nuevos recursos formales.

III

En los años cincuenta el panorama político cambia totalmente en Honduras: la dictadura de Tiburcio Carías, que había gobernado el país durante dieciséis años apoyado por las compañías bananeras, le entrega el poder a Juan Manuel Gálvez, ministro de Guerra, siguiendo los lineamientos y estrategias del Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norteamérica; en el plano social surge poco a poco una clase media incipiente, los grupos populares se organizan y presionan por mejores condiciones de vida; económicamente, de una economía monocultivista bananera se pasa a una cierta diversificación de productos y se sientan las bases de una primaria industrialización; se inicia entonces una cierta liberalización política que favorece culturalmente al país: aparecen en las librerías las obras de los narradores vanguardistas europeos y norteamericanos, lo mismo que la literatura fantástica argentina representada por Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Leopoldo Marechal; surgen nuevas revistas literarias, como *La Pajarita de Papel* (órgano del Pen Club de Tegucigalpa) y la revista *Extra* (dirigida por el poeta Oscar Acosta), que dan a conocer las producciones literarias de los nuevos narradores hondureños. Los cuentistas criollistas publican sus obras más importantes: Víctor Cáceres Lara edita *Humus* (1952); Eliseo Pérez Cadalso, *Cenizas* (1955) y *Achiote de la comarca* (1959), y Alejandro Castro, h., *El ángel de la balanza* (1957). En este movimiento cultural, los nuevos narradores cosmopolitas, que ya en la década anterior se habían perfilado como grandes innovadores, comienzan a publicar en forma suelta sus relatos. Santos Juárez Fiallos, por ejemplo, bajo la influencia de las lecturas de Sigmund Freud, Carl Jung y la obra narrativa de Jorge Luis Borges, publica los cuentos *Compensación*, *El arma en la mente*, *El hombre que no quería hablar* y *El milagro*, con los cuales crea un cuento urbano, psicológico, donde analiza y plantea los problemas y preocupaciones de una clase media en ascenso en el panorama de la sociedad hondureña. Lo mismo realiza Orlando Henríquez, que poco a poco va definiendo un nuevo tipo de cuento en Honduras: los cuentos de ciencia-ficción que tardíamente serán recogidos en su libro *Doce cuentos y una fábula* (1967).

Pero es el poeta, ensayista y cuentista Oscar Acosta quien en forma definida consolida y desarrolla el cuento moderno en Honduras al publicar en 1956 un conjunto de relatos breves bajo el título *El arca*, en la ciudad de Lima (Perú). Oscar Acosta, de 1952 a 1958, desempeñó el cargo de secretario de la Embajada de Honduras en el Perú. Fue allí precisamente, en la América del Sur, donde entró en contacto con la nueva narrativa latinoamericana, especialmente con Jorge Luis Borges, que es el padre rector de todos sus relatos a nivel técnico y temático.

Su libro *El arca* está integrado por 18 relatos, que en algunos momentos carecen de argumento, rompiendo de esta manera la estructura clásica del cuento costumbrista para darle paso a una nueva composición donde lo que prevalece es una idea central tratada de manera sintética por medio de un relato ágil y dinámico. Oscar Acosta, en algunos cuentos, como *El sueño*, *El novio*, *El cazador*, *La búsqueda* y *El regresivo*, pone en práctica un conjunto de nuevas técnicas narrativas, como la ambigüedad, la introspección, el desdoblamiento y el monólogo interior, que lo colocan en la vanguardia del cuento moderno hondureño. Además, en todos esos cuentos encontramos la influencia borgiana y kafkiana, tanto a nivel de actitudes de los personajes, que recurren constantemente al inconsciente, como a nivel ambiental, donde lo que priva es el sueño, la pesadilla, el miedo, la angustia, la muerte. Sus personajes son kafkianos, recurriendo la mayoría de los casos al desdoblamiento, al transformarse en animales (recordemos *La metamorfosis*), y algunos que pasan de la edad senil a la infancia.

De todos esos cuentos, únicamente encontramos tres que hacen referencia a una realidad histórica concreta con sus implicaciones ideológico-políticas. Es el caso de *El hombre feliz*, donde el autor critica el individualismo burgués; *Los abuelos*, donde condena la violencia ciega e irracional, las guerras civiles partidistas hondureñas, y *La letra H*, con el cual critica el anacronismo y el conservadurismo de las academias españolas. Temáticamente, el autor al final de cada cuento plantea varias enseñanzas morales cristianas con el objeto de enmendar los vicios de la sociedad, como el crimen, la intriga, la hipocresía, la autosuficiencia, la curiosidad, etc.

IV

En la década del sesenta surgen en el panorama de la narrativa hondureña dos grandes cuentistas que revolucionarán la estructura del cuento, tanto a nivel de lenguaje y recursos técnicos como a nivel

temático. Me refiero a Eduardo Bahr y Julio Escoto, ambos nacidos en la década del cuarenta. A nivel político, los grupos más conservadores del país llevan a la presidencia de la República al general Oswaldo López Arellano, que pone en práctica una política de represión contra todos los sectores progresistas; económicamente el país entra en la etapa de la diversificación de productos manufacturados gracias al apoyo del capital extranjero que invade el circuito industrial con el objeto de satisfacer las necesidades del Mercado Común Centroamericano; culturalmente surgen algunos grupos, como *Vida Nueva* y *Taunka*, activados por intelectuales progresistas que se preocupan por el desarrollo de una literatura nueva y auténtica; circulan dos revistas sumamente importantes: *Presente*, dirigida por el poeta Roberto Sosa, y *Ariel*, por el intelectual Medardo Mejía, que se destacan por su amplia labor de difusión de la cultura nacional y de los nuevos valores literarios. Es necesario indicar aquí el papel educativo y cultural desempeñado por la Escuela Superior del Profesorado Francisco Morazán en beneficio de la actividad teatral y de la nueva narrativa hondureña. Los cuentistas Eduardo Bahr y Julio Escoto, precisamente en ese centro educativo, comenzaron a conocer los grandes narradores mundiales y la nueva narrativa latinoamericana.

Eduardo Bahr inicia su creación narrativa con la publicación de dos cuentos breves titulados «Signos extraños» (*Signo mayor* y *Signo menor*) en la revista de la Escuela Superior del Profesorado (núm. 9, año II, mayo-junio, Tegucigalpa, 1966). Estos relatos se pueden considerar como una experiencia previa (sobre todo en el manejo del lenguaje) de lo que será más tarde la obra de Eduardo Bahr. En ellos se puede comprobar la influencia de las lecturas de Frank Kafka y James Joyce que el autor realiza en ese período. Además, en esos cuentos se observa ya la aplicación de nuevos recursos técnicos con los cuales rompe con el esquema del cuento costumbrista tradicional. Aplica, por ejemplo, tímidamente el monólogo interior (herencia de Joyce), la ironía y el humor, el paso del presente al pasado y viceversa en el relato, el mundo fantástico, misterioso (influencia kafkiana) y la ruptura de la historia central. A nivel de lenguaje, todavía encontramos reminiscencias del lenguaje costumbrista, herencia directa del cuentista salvadoreño Salvador Salazar Arrué. Temáticamente, el autor critica la hipocresía de las instituciones filantrópicas, la falsedad de la religión, el regocijo y espectáculo ante la muerte y demistifica en forma irónica el mito de la adoración y veneración del cristo. Esta será constante en la obra de Eduardo Bahr: el desenfado y profanación de los convencionalismos y formalismos de las clases dominantes burguesas.

En 1967, Julio Escoto publica su primer libro de cuentos, *Los guerreros de Hibuera*, con el cual obtuvo el segundo premio «Froylán Turcios», patrocinado por la Escuela Superior del Profesorado. La obra está integrada por tres cuentos: *Los guerreros de Hibuera* (el más extenso de todos y el que determina el tema), *La espera prolongada* y *Amalita*. Estos tres cuentos guardan cierta coherencia temática y de personajes y pueden considerarse como uno sólo. Este intento experimental narrativo de Julio Escoto dio poco resultado en cuanto a la innovación del cuento hondureño. Técnicamente el libro está estructurado partiendo de recursos formales tradicionales; lo mismo sucede con el tema, pues el tema de las revoluciones o guerras civiles partidistas en la literatura hondureña no es nuevo; ya ha sido tratado por algunos cuentistas costumbristas como Marcos Carías Reyes y Víctor Cáceres Lara. A nivel de ambiente y lenguaje se observa la influencia de la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, como muy bien lo ha visto el crítico hondureño Víctor Manuel Ramos. El autor intenta criticar, pues, el efecto nefasto que han tenido en la vida de la nación hondureña las guerras civiles promovidas por los partidos políticos tradicionales y por los jefes «montoneros ávidos de poder».

Julio Escoto, en octubre de 1967, publica el cuento *Los estornudos* en la revista *Presente* (núm. 39), que dirige el poeta Roberto Sosa. Ese cuento es muy importante en la génesis narrativa de Escoto, por cuanto revela una gran superación técnica y temática con respecto a su obra anterior. El cuento tiene una temática urbano-intelectual, donde el autor critica con ironía y sarcasmo el mundo falso e hipócrita de los medios intelectuales hondureños, el apolillamiento de la cultura, el retoricismo académico de algunos escritores y el conservadurismo y tradicionalismo de las letras hondureñas.

Pero es en su cuento *Resistir. No resistir. La resistencia. ¿Y por qué la resistencia?* (publicado en *La Antología del Cuento Hondureño*, Tegucigalpa, 1968), donde Julio Escoto se revela como un narrador nato ubicándose en la vanguardia de la moderna narrativa hondureña. En ese cuento psicológico con matices surrealistas priva la ambigüedad, el misterio, la dualidad. ¿Será un crimen, un asesinato o un suicidio del personaje central? He aquí la incógnita que el autor le presenta al lector. Todos esos efectos estilísticos el autor los logra mediante el empleo del monólogo interior (influencia directa de James Joyce), del uso de la introspección, del análisis psicológico, de la imaginación intuitiva (influido por los trabajos de Sigmund Freud y por el ambiente narrativo borgiano), donde un episodio presenciado por un personaje evoca un conjunto de recuerdos. Técnicamente encontramos dos niveles de la narración; una narración presente y una narración pasada,

gracias a la ruptura total del hilo conductor de la historia, por la incorporación de fragmentos narrativos que hacen alusión al mundo pasado del personaje central.

Eduardo Bahr en 1969 publica su primer libro de cuentos titulado *Fotografía del Peñasco*. Con este libro (igual que Julio Escoto) se sitúa en la vanguardia de la nueva narrativa hondureña, al romper definitivamente con los esquemas tradicionales del cuento criollista. Así, por ejemplo, se aleja y elimina totalmente los giros, expresiones lingüísticas del campesinado aplicadas en forma mecánica por los cuentistas costumbristas anteriores, para utilizar un nuevo lenguaje, objetivo, sintético, preciso y sencillo; plantea una temática urbano-moderna alejada de la temática rural-estereotipada. En esta obra se observa la influencia de Franz Kafka al estructurar el autor en sus relatos un mundo narrativo fantástico, el descubrimiento y aplicación de un tiempo circular-mítico y la denuncia de los esquemas de la justicia. Además, también se palpan las huellas de los narradores norteamericanos William Faulkner y Bradbury. A nivel latinoamericano es, sobre todo, Julio Cortázar, quien ejercerá una poderosa influencia en sus cuentos tanto a nivel de lenguaje como a nivel ambiental y temático. Eduardo Bahr en esa época se convirtió en un conocedor de la obra cuentística de Cortázar; baste citar a *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego* y, sobre todo, *Historia de famas y cronopios*.

Fotografía del Peñasco está integrado por diez cuentos. Sobresalen, por ejemplo, *El fotógrafo reía*, donde critica, utilizando el recurso de la ironía, el burocratismo chato y amorfo; *Yo sería incapaz de tirarle una piedra* nos relata las experiencias y reflexiones de un manifestante que se autoinmola con cinco litros de gasolina y emplea como técnica una carta dirigida al presidente de la República, y *La alcachofa es un caso de silogismo*, cuento eminentemente simbólico donde critica la mecanización de la enseñanza, la educación tradicional, conservadora y memorista; también se perfila una crítica a la violencia, a las guerras promovidas por el imperialismo norteamericano.

V

Los años setenta son de mucha importancia en el contexto sociopolítico hondureño. La guerra entre Honduras y El Salvador de junio de 1969 provoca una nueva toma de conciencia del pueblo hondureño de la realidad nacional al tratar de analizar las causas y consecuencias que trajo consigo esta miniguerra; el surgimiento en 1972 de un gobierno de corte reformista, apoyado por ciertos sectores populares y

la burguesía modernista, deseosa de ampliar sus mercados tanto internos como externos; el desarrollo de una clase media y de grupos populares organizados que tratan activamente de participar en las decisiones socio-políticas; la ampliación a nivel económico del capital extranjero en los sectores agro-industriales, y en el plano cultural, los escritores e intelectuales tratan de definir una auténtica cultura y crear una literatura nacional.

En este contexto socio-cultural de esta década de los 70 surgen tres obras narrativas de capital importancia en el desarrollo del cuento moderno hondureño. Así, por ejemplo, en 1970 Marcos Carías Zapata publica su primer libro de cuentos, *La ternura que esperaba*, producto de sus experiencias vividas en la ciudad de Madrid, España, donde permaneció por espacio de diez años realizando estudios de filosofía e historia. De los cuatro cuentos que integran el libro (*Margarita*, *Noche de parto*, *Al margen*), *Día de boda* es el mejor logrado tanto por su temática como por el tratamiento del lenguaje. El autor nos relata el matrimonio de un estudiante latinoamericano con una muchacha española y la llegada de los padres del primero, que interiormente rechazan dicha boda.

En ese libro de cuentos observamos que Marcos Carías, a nivel de la escritura, todavía no se había depurado de algunas técnicas narrativas tradicionales, como el narrador omnisciente o la historia lineal que configuran la estructura de la mayoría de sus cuentos. Sin embargo, a nivel temático rompe con los elementos criollistas para incursionar en el campo de una nueva temática cosmopolita, ya tratada anteriormente por Eduardo Bahr y Julio Escoto. En 1976, Marcos Carías publicó su primera novela, *La memoria y sus consecuencias*, y actualmente muy pronto saldrá en circulación la segunda, titulada *Una función con móviles y tentetiesos*.

En 1971, la Universidad Nacional Autónoma de Honduras le publica a Julio Escoto su segundo libro de cuentos, *La balada del herido pájaro y otros cuentos*. Este libro está integrado por ocho cuentos, donde el autor, utilizando algunos recursos técnicos modernos, como la ambigüedad, el desdoblamiento, la alternancia de planos narrativos, el monólogo interior, la ruptura de la historia y del tiempo narrativo, nos plantea una serie de problemas de orden político, religioso, social y sexual. Por ejemplo, en *La balada del herido pájaro* y en *Los perros de la sed*, el autor realiza una serie de planteamientos ideológico-políticos, denunciando la violencia y el terror implantado por el poder oficial. En el primero el autor nos relata el fusilamiento de Gálvez Abelardo, miembro activo de la resistencia, que es capturado y conducido a la Jefatura, donde es sometido a torturas, sufrimientos,

vejámenes, humillaciones y engaños; y en el segundo se observa cómo Pedro del Campo, joven bachiller trabajador de la fábrica de azulones Duvalier, es conducido por unos individuos hacia un barracón, donde es golpeado salvajemente para arrancarle información. Pedro se escapa y es apresado de nuevo, donde sufre el martirio de la sed. En *Cuestión de amor en la perversa banda de los monjes orates*, Julio Escoto denuncia el enriquecimiento de las congregaciones religiosas, el gasto innecesario en grandes construcciones suntuosas, sobre todo iglesias, y la posición hipócrita de los padres al predicar la humildad, la caridad, mientras miles de menesterosos mueren de hambre. Y en *Diálogo de las siete suelas*, el autor plantea y analiza el problema social de la delincuencia con todas sus causas y consecuencias. Julio Escoto, en 1971, publicó su primera novela, *El árbol de los pañuelos*, con la cual fue finalista en el premio «Miguel Angel Asturias».

En el año 1971, Eduardo Bahr obtuvo con su segundo libro de cuentos, *El cuento de la guerra*, el Premio Nacional de Cuento «Arturo Martínez Galindo», patrocinado por el Directorio Estudiantil de la Escuela Superior del Profesorado. Este libro, publicado en 1973 y reeditado por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras en 1977, es quizá el más importante del nuevo cuento moderno hondureño, tanto por el enriquecimiento técnico como por los temas que plantea. Además, es el primer tratamiento serio que literariamente se realiza del problema de la guerra honduro-salvadoreña. En los seis cuentos que integran el libro, vemos desfilar un conjunto de recursos técnicos sumamente novedosos: el monólogo interior, aplicado en forma acertada, sobre todo en el *Cuento de la guerra*, donde el personaje Pichardo expresa sus inquietudes y angustias, y en el sueño descubre que tanto los uniformes como las armas han sido proporcionados por los mismos norteamericanos imperialistas; la ironía y el sarcasmo, recursos técnicos populares que, como la risa, utiliza el pueblo—nos dice Eduardo Bahr— para defenderse y ridiculizar a las clases dominantes que los oprimen; la incorporación de un lenguaje popular propio de los grupos marginados (por ejemplo, en el cuento *Tarzán de los gorilas*) y de las clases populares; el empleo del género epistolar (*Los héroes de la fiebre*), y la utilización de todo un material sociológico como las entrevistas, encuestas, cables de prensa, etc., que trastocan la historia lineal para darle un carácter caótico y fragmentario al relato narrativo (por ejemplo, en *Crónica de un corresponsal no alineado*) y que se adapte plenamente al tema tratado. Desde el punto de vista del contenido del libro, Eduardo Bahr plantea claramente las causas y consecuencias de esa guerra inútil. En una reciente entrevista, afir-

maba que «la tesis enfocada en el texto era que el imperialismo norteamericano necesitaba fronteras comerciales en el Atlántico para la industria salvadoreña de capital gringo; recordemos que en 1969 el tal Mercado Común era pujante y los intereses económicos de los gringos eran (lo son) enormes. Había que hacer un caminito por Honduras para que el mercado se expandiera hacia el Caribe y las costas atlánticas de Sudamérica. Por otro lado las oligarquías de los dos países tenían graves conflictos internos: en El Salvador, la lucha insurreccional era cada vez más fuerte y en Honduras se formaban poderosos conflictos agrarios. No es la primera vez que gobernantes se inventaban una guerrita para solucionar problemas internos. La tragedia estuvo en que los muertos los puso el pueblo. En el libro se denuncia todo esto y también se denuncia el patético furor nacionalista, que causó tantas injusticias, con los hondureños dentro de El Salvador y con los salvadoreños dentro de Honduras».

Eduardo Bahr trabaja actualmente en una novela titulada *El animalero* y tiene en preparación *Los cuentos de los demás*.

VI

A mediados de la década del setenta, el panorama político cambia totalmente en Honduras. El poder político pasa a manos en 1975 de un Gobierno militar fuerte que, aliado nuevamente con las fuerzas más conservadoras, reprime indiscriminadamente las fuerzas progresistas y los grupos populares emergentes que en el Gobierno anterior trataban de participar en la vida política y económica de la nación. Fruto de esa represión violenta fue la *massacre* de campesinos en los sitios de «La Talanguera» y de «Los Horcones». Poco a poco se va desarrollando en los grupos intelectuales y populares del país una actitud antimilitarista y una lucha abierta que a finales de la década se agudiza; obreros y campesinos toman una beligerancia activa y revolucionaria. En este panorama político surge una nueva generación de cuentistas hondureños sumamente jóvenes e importantes por el cultivo de una literatura nacional comprometida tanto a nivel de escritura como a nivel temático. Es el caso, por ejemplo, de Roberto Castillo (1950), Edilberto Borjas (1950) y José Porfirio Barahona (1948).

Roberto Castillo inició su creación narrativa en San José de Costa Rica, donde realizaba estudios de filosofía. Publica sus primeros relatos en los periódicos de esa ciudad y en la revista *Alero* de la ciudad de Guatemala, destacándose *El hombre que se comieron los papeles*, donde critica el burocratismo nacional. En Honduras el poeta Roberto

Sosa le publica en la revista *Presente* el cuento *Anita, la cazadora de insectos*; más tarde, *El Cronista Dominical*, en su sección literaria, le publica *La muerte literal*. Pero es con la publicación de su cuento *Genoveva* con el cual Roberto Castillo se consagra como un narrador nato y como un joven valor del nuevo cuento hondureño. Castillo ha logrado configurar un estilo muy propio y personal gracias al empleo de un lenguaje depurado, alejado de todo retoricismo intrascendente, donde cada frase, cada palabra, está al servicio de cada idea, del tema en general, logrando de esa manera unidad y coherencia en su obra narrativa.

Muy pronto saldrá a la circulación su primer libro de cuentos, *Subida al cielo y otros cuentos*, publicado por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. En ese libro, integrado por quince cuentos, se destacan *Subida al cielo*, *El ángel*, *Genoveva*, *Crónica* y *La muerte literal*.

Edilberto Borjas es agregado de la Escuela Superior del Profesorado en la especialidad de Letras. Desde muy temprano se inició en la actividad teatral como director y creador. Durante tres años ha ganado el primer premio como mejor director en los festivales de teatro estudiantil a nivel nacional realizados desde 1974 a 1977. Es en esta época cuando se lanza a la creación narrativa. La sección literaria del *Cronista Dominical*, en octubre de 1978 le publica su primer cuento, *Crónica de una manifestación*, con el cual ya se perfila como un excelente narrador y se sitúa en la vanguardia del cuento moderno hondureño. El tema central de este cuento es de tipo antimilitarista. Esta será una constante en su obra narrativa posterior. Borjas critica y denuncia el sistema represivo político-militar de las clases dominantes.

Edilberto Borjas actualmente realiza estudios de lingüística en la Universidad Pedagógica de Bogotá, Colombia. Durante las festividades de la «Semana Cultural Universitaria» en 1979 obtuvo el segundo lugar en el concurso de cuento con su relato *Cuando llora la realidad*, publicado recientemente por la revista *Alcaraván* (núm. 3, abril 1980). Posee actualmente cuatro cuentos inéditos: *Ultimo acto*, *El retorno*, *Lo peor de todo es que...* y *Lico*. En todos muestra un gran manejo del lenguaje y del relato narrativo utilizando en forma acertada el recurso del humor y la ironía, con la cual ridiculiza y critica las estructuras socio-políticas del sistema imperante. Borjas es, pues, uno de los jóvenes valores de la actual narrativa hondureña.

José Porfirio Barahona es otra de las promesas del actual cuento moderno hondureño. A pesar de su especialidad en ciencias naturales, cultiva la poesía, el cuento y la novela. En 1972 obtuvo el primer premio en un concurso patrocinado por la Escuela Superior del Profes-

rado con su libro de poesía *Mi canto como testigo*. En la rama de cuento tiene actualmente un libro inédito, del cual únicamente conocemos *El affarero del cielo*, publicado en la sección literaria del periódico *Tiempo*. En ese relato, José Porfirio Barahona se revela como un gran narrador al lograr un perfecto dominio, tanto del andamiaje lingüístico y técnico como del tema que desarrolla. Sin embargo, la depuración estilística es necesaria para eliminar los fantasmas narrativos de algunos escritores del *boom*, como Gabriel García Márquez. Porfirio Barahona también posee actualmente una novela inédita titulada *El final del camino*. En ella se destaca el empleo de nuevas técnicas narrativas y el enfoque de una temática social como lo es el régimen penitenciario.

Este es el breve panorama del cuento moderno hondureño, representado por Oscar Acosta, Eduardo Bahr, Julio Escoto, Marcos Carías Zapata, Roberto Castillo, Edilberto Borjas y José Porfirio Barahona.—
MANUEL SALINAS PAGUADA (Departamento de Letras. Universidad Nacional Autónoma. TEGUCIGALPA. Honduras),

OCTAVIO UÑA: CASTILLA Y OTRAS ANGUSTIAS

La poesía es más que una emoción, más que un lamento, más que un viento de primavera lanzado hacia el futuro menos dispersante. Castilla es más que una emoción, más que un lamento, más que un viento de primavera... Un poeta, zamorano y reflexivo, que nos da a conocer un entorno, líricamente tratado, en el cual Castilla y otras angustias forman parte esencial de una meditación profundamente sincera y magníficamente sentida, pues no en vano se siente poeta antes que ser humano preocupado por los mercantilismos al uso, y, antes que otra cosa, analiza a Castilla como el dolor de siglos surcando los caminos, los campos, los silencios, los ríos.

Su obra poética publicada hasta ahora ha sido reunida en un libro antológico que, bajo el título de *Castilla, plaza mayor de soledades*, ha visto la luz por la mediación conjunta del Consejo General de Castilla y León y Editorial Vox, de Madrid.

Pero Uña no es sólo poeta, sino, muy fundamentalmente, filósofo, sociólogo, profesor universitario, conferenciante, etc. Nacido en Brime de Sog, Los Vidriales (Zamora), en 1945, posee licenciaturas en Filosofía y Letras, Ciencias Políticas y Sociología, Teología, y ha realizado diversos cursos de doctorado al tiempo que ejerce la docencia en las Universidades Complutense, Pontificia, «María Cristi-