

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, *Genizas* (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.