

# *Antología básica* *de Óscar Acosta*



# Antología básica de Óscar Acosta





La Dirección de Cultura, es una dirección académica que pertenece a la UNAH y que Impulsa la articulación de un Sistema Universitario de Gestión Cultural integrado por las instancias que tienen competencias en la materia: facultades, centros regionales y actores institucionales, a fin de consolidar la acción cultural universitaria como un referente clave en la vida cultural del país. Este libro es evidencia de la gestión de la Dirección de Cultura.



***Rectora de la UN AH***

Julieta Castellanos

***Vicerrectora Académica***

Rutilia Calderón

***Director de Cultura***

Mario Hernán Mejía

***Director de la Editorial Universitaria***

Rubén Darío Paz

# Antología básica de Óscar Acosta

Carrera de Letras de la UNAH-VS

Ueditorial  
universitaria

© Editorial Universitaria  
Universidad Nacional Autónoma de Honduras  
Primera edición, noviembre de 2015

**Corrección**

Néstor Ulloa

**Diseño y realización gráfica**

Arnold Francisco Mejía Córdova

**Compiladores**

Elsy Moreno	Adoniz Madrid
Heiddy Martínez	David Venegas
Néstor Pérez	Jorge Fajardo
Xavier Panchamé	Danny Ortiz

**Fotografía de portada**

Detalle de fotografía antigua de Comayagüela. Fototeca Nacional Universitaria.

**Todos los derechos reservados.**


Quedan rigurosamente prohibidas, bajo las sanciones establecidas en las convenciones internacionales y leyes nacionales, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio, incluyendo la reprografía y el tratamiento informático, sin la autorización escrita de la Editorial Universitaria.


Ciudad Universitaria, Tegucigalpa, M.D.C.

Tel. (504) 2232-4772

(504) 2232-2109 / ext. 208

Correo: [editorial.univ@unah.edu.hn](mailto:editorial.univ@unah.edu.hn)

 [editorialUNAH](https://www.facebook.com/editorialUNAH)

 [@editorialUNAH](https://twitter.com/editorialUNAH)

## índice

Óscar Acosta, universidad y nuevas generaciones _____	7
Para leer a Óscar Acosta en el siglo XXI_____	11
Navegando <i>El arca</i> de Óscar Acosta_____	15
Antología básica de narrativa _____	45
Estudio sobre la poesía de Óscar Acosta _____	63
Antología básica de poesía _____	77





## Óscar Acosta, universidad y nuevas generaciones

**E**n el marco del Plan Integral de la Reforma Universitaria, la Universidad Nacional Autónoma de Honduras asume el compromiso de contribuir al desarrollo educativo, científico, tecnológico y humanístico del país por medio de sus proyectos y programas en especial el programa “Lo Esencial” de la Reforma Universitaria.

El programa se estructura alrededor de cuatro ejes fundamentales: ética, identidad, cultura y ciudadanía. Es en el componente de identidad donde se inscriben los años académicos culturales. Su propósito es resaltar las virtudes de personajes ilustres del país que con su vida y obra se alcen como modelos moralizantes para nuestras actuales y futuras generaciones.

Es así que figuras como Juan Ramón Molina, Froylán Turcios, Clementina Suárez, Ramón Oqueli, Roberto Sosa, Lucila Gamero de Medina han sido objeto de homenajes y divulgación de sus obras, constituyéndose en una tradición desde el año 2008.

La celebración de los últimos años académicos se orientó al fortalecimiento de los centros regionales universitarios,

no sólo en el campo de la cultura sino a nivel general de su quehacer académico. Así, el año académico 2013 estuvo a cargo del Centro Universitario Regional del Valle del Aguán (Año académico Roberto Sosa), y el reciente 2014 estuvo a cargo de UNAH-Tec Danlí (Año académico Lucila Gamero de Medina).

Para el año 2015, el Consejo Universitario declaró el “Año Académico 2015 Oscar Acosta y la Identidad Cultural de la Nación” en reconocimiento a sus múltiples méritos artísticos y ciudadanos.

Oscar Acosta Zeledón (1933-2014) poeta, diplomático, periodista y editor, se inserta en la tradición de los grandes difusores del pensamiento hondureño que además de su aporte literario colocó en perspectiva la obra dispersa de escritores nacionales y extranjeros que escribieron sobre Honduras.

La relación de Óscar Acosta con la UNAH se remonta a su etapa como director de la Editorial Universitaria (1959), y director de la *Revista de la Universidad* y de la revista Honduras Literaria (1969). En 1964, la Universidad Nacional Autónoma de Honduras publicó de Óscar Acosta “Rafael Heliodoro Valle. Vida y Obra”, reeditado por la editorial Nuevo Continente en 1973 y por el Instituto Latinoamericano de Roma en 1981, contribuyendo de manera sustancial a la difusión de la obra y pensamiento de Valle.

En el año 2007 la UNAH le entregó el doctorado Honoris Causa de manos de la Dra. Rutilia Calderón, quien fungía como rectora por ley, dato poco conocido y divulgado.

Entre los galardones recibidos, destacamos el Premio de Ensayo “Rafael Heliodoro Valle” en 1979 y el Premio de Literatura “José Trinidad Reyes” en el 2001, ambos otorgados por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

Con esta *Antología Básica de Óscar Acosta*, la UNAH, a través de la Dirección de Cultura, pone a disposición de la comunidad universitaria y sociedad hondureña, una significativa selección de su producción literaria des.de la óptica de las nuevas generaciones de lectores y escritores.

Agradecemos de manera especial a la Carrera de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras en el Valle de Sula (UNAH-VS), a su coordinador, el escritor Mario Gallardo, y a sus alumnos por el trabajo realizado y su disposición en contribuir al mejor homenaje que puede recibir un escritor, divulgar de manera amplia su obra.

***Mario Hernán Mejía***  
Director de Cultura  
UNAH



## Para leer a Óscar Acosta en el siglo XXI

Desde que se confirmó que la UNAH había designado el año académico 2015 con el nombre de Oscar Acosta, en la Carrera de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras en el Valle de Sula decidimos que el Seminario de Literatura Hondureña (LT-855) estaría dedicado exclusivamente al estudio y discusión de la obra de este ilustre hombre de letras, hondureño universal cuya obra narrativa y poética marca con su impronta creativa más de medio siglo de nuestra historia literaria.

Después de las sesiones preliminares, en el seno del Seminario se estableció un plan de trabajo y el cronograma correspondiente. Se repartieron tareas y se inició la exhaustiva labor de rastrear la bibliografía existente en torno a la obra de Acosta, miembro influyente de la Generación del 50, quien desde su juventud dio muestras inequívocas de un talento literario que se manifestó activamente, tanto en la narrativa como en la poesía. Tampoco se dejaron por fuera sus incursiones en los campos del periodismo, la gestión cultural y la edición de libros y revistas. Y para completar la visión, se rastrearon entrevistas, conferencias y la correspondencia

que Acosta sostuvo con intelectuales de su época, por lo que fue necesario realizar varias visitas a los fondos literarios de Ciudad Universitaria y la Universidad Pedagógica, así como a la Biblioteca Nacional, en Tegucigalpa.

Luego fue el tiempo de las jornadas de estudio y discusión que dieron forma a las muestras antológicas de poesía y narrativa, así como a los ensayos que se incluyen en esta edición, sobre los cuales gravita, a manera de contexto histórico-literario, un notable acervo documental. En este sentido, es preciso advertir que uno de los mayores logros alcanzados tiene que ver con el hecho de que este proceso logró contrastar la obra canónica de uno de los pilares fundamentales de la literatura nacional con la estética de una nueva generación, una lectura actualizada para esta nueva centuria que se expresa con notable claridad tanto en la selección antológica como en la recepción crítica.

No obstante, todo el esfuerzo realizado en este Seminario quizá habría pasado inadvertido de no ser por el interés mostrado por Mario Hernán Mejía, director de Cultura, quien conoció el proyecto durante una visita de trabajo realizada a la UNAH-VS y, días después, nos propuso la publicación de una versión sintética de los trabajos en la edición que hoy tienen en sus manos, la que esperamos contribuya en forma decisiva a la difusión de la obra de Óscar Acosta, incluso más allá de los recintos académicos y cenáculos intelectuales.

No se puede concluir esta nota introductoria sin dejar constancia de que la autoría del ensayo sobre la poesía de Oscar Acosta corresponde a Elsy Moreno y Heiddy Martínez,

mientras que el ensayo sobre *El arca* es responsabilidad compartida de Néstor Pérez y Xavier Panchamé. La documentación y cotejo de las fuentes estuvieron a cargo de Adoniz Madrid y David Venegas, en tanto que a Jorge Fajardo y Danny Ortiz se les encomendó la revisión final de la bibliografía complementaria.

*Mario Gallardo*  
Coordinador Carrera de Letras  
UNAH-VS





## Navegando *El arca* de Óscar Acosta

*Néstor Pérez Pineda*  
*Xavier Panchamé Carballo*

En 1952, Oscar Acosta debe fungir como Secretario de la Delegación de Honduras en Perú, por lo que deja Tegucigalpa para viajar a Lima y reside allí por seis años. En esta ciudad se empapa de su fervoroso ambiente literario, se contagia e inmiscuye en los círculos y tertulias afines, conociendo y amigándose con reconocidos escritores de la época, por lo que no tarda mucho tiempo en publicar en aquella capital peruana sus primeros libros de poesía: *Responso poético al cuerpo presente de José Trinidad Reyes* (1953) y *Poesía menor* (1957). Entre estos dos poemarios se asoma la única obra narrativa del autor: *El arca*, un libro de cuentos breves que, según recuerda Acosta, publicó en el año 1955, mientras que la crítica lo sitúa en 1956.

Durante los años 50, los desabridos rasgos modernistas de Froylán Turcios y otros autores todavía regían los moldes narrativos hondureños, a la vez que permeaban tintes regionalistas y costumbristas, pese a los encomiables adelantos que

había dejado Arturo Martínez Galindo entre las décadas de los 20 y 30.<sup>1</sup> El mismo año en que se publica *El arca* en Perú, en Honduras Alejandro Castro —uno de los muchos autores antologados por Acosta<sup>2</sup>— presenta *El ángel de la balanza* magnífica obra literaria que reúne una serie de cuentos que ya habían salido publicados en distintas revistas del país, como la revista *Tegucigalpa* bajo su dirección, o la revista de la Asociación Nacional de Cronistas de Honduras. Esa misma década aparece *Humus* (1952) de Víctor Cáceres Lara, *Ceniza* (1955) de Eliseo Pérez Cadalso y *Tinajón de barro* (1959) de Adolfo Alemán. Acosta trasciende de manera innovadora lo telúrico, las huertas del criollismo y los senderos del realismo socialista acostumbrados en Ramón Amaya Amador, con vórtices invertidos desde una posición literaria diferente: una que lleva la estampilla del género fantástico.

Dentro de los parajes de la literatura de los últimos tiempos, es bien sabido que la combinación de brevedad y lo fantástico parece ser una patente borgeana. Salir del país en su cargo diplomático le permitió a Acosta codearse con las vanguardias literarias de Latinoamérica entonces vigentes, considerándose a sí mismo como un miembro de la Generación del 50 de aquellos lares, compuesta por recordados poetas suramericanos como Alejandro Romualdo, Francisco Bendezú, Washington Delgado, entre otros. A los primeros que conoció en

1 Aunque con un ineludible aroma romancista/modernista, la cuentística recopilada por Acosta en *Cuentos completos* (1996) de Martínez Galindo (1900-1940) ejemplifica el adelanto literario del hondureño, quien escribía al estilo vanguardista del *Boom* latinoamericano, cuatro décadas antes de surgir el movimiento.

2 Acosta haría una recopilación de sus cuentos: *Cuentos completos* (1995). Otras antologías de *Cuentos completos* perfilan a Marcos Carías Reyes, Froylán Turcios, Adolfo Alemán, o Ramón Amaya Amador.

Lima fueron el trío peruano de Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Sebastián Salazar Bondy, siendo gracias al consejo de este último que el hondureño lee a Jorge Luis Borges. Acosta rememora de la siguiente manera ese episodio, que a la luz casi inmediata de *El arca*, representó sin duda ninguna un momento clave para la confección del cuentario: ‘Lo que hice es que fuimos a la librería de Juan Mejía Baca en la calle de Lima que se llama Azángaro a comprar los cinco libros de Borges que estaban en los anaqueles’ (Acosta 2007). Este encuentro literario podría explicar por qué *El arca*, además de asumir un papel fundamental dentro del género fantástico, también logra posicionarse en otra modalidad: el microrrelato, y por lo tanto, será buena idea definir, de paso, estos dos atributos antes de zambullirse en los mares en los cuales navega esta obra de Acosta.

El corte fantástico en la literatura tiene orígenes bastante remotos: puede remontarse al 2000 a. C. con la *Epopéya de Gilgamesh*, antigua épica donde ya se describían buena parte de los elementos fantásticos presentes en ficciones religiosas y demás mitologías: como la inmortalidad, el diluvio, los seres gigantes, dioses intercesores y otros sucesos sobrenaturales, que marcarían postreras composiciones como la *litada* y *Odisea* homéricas, las fábulas de Esopo, o las cuestiones metafísicas presentes en las metamorfosis narradas por Ovidio, fundando el afluyente fantástico en la tradición oral, previa a las manifestaciones escritas que se verán enriquecidas con tales fórmulas. La épica fue una óptima ruta para la exposición de la legendaria herencia fantástica, y en sus manifestaciones, la estrecha mezcla de mitología y realidad dio con la aparición de las novelas de caballerías en la Edad Media, con las

que los autores supieron recobrar componentes del folclore y añadir a la fórmula nuevos ingredientes de invención y normativa propias, consiguiendo que lo fantástico se transmitiese a través del tiempo en la literatura.

Los ejemplos de los cambios en el género son variados: alrededor del 1200, con inclinaciones realistas, el *Cantar de Mío Cid* reemplaza las criaturas monstruosas por acontecimientos milagrosos. La unificación del mito clásico en los romances se vio reforzada por la influencia en aquella época de la *Eneida* de Virgilio (s. I a. C.) en autores medievales como Dante y su *Divina comedia* (1304-1321). Se hace mención de un jardín encantado en el *Decamerón* de Boccaccio (1351-1353). En el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1532) también aparece el hipogrifo... Y así existe una infinidad de pruebas de esta continuación de la impronta fantástica, que practi-cada por los escritores más diversos (Rabelais, Poe, Carroll, Maupassant, Joyce, Kafka, Lovecraft, Akutagawa, y un largo etcétera.) se extendió posteriormente en la Latinoamérica del siglo XX de forma única, por la mano de los autores del Boom, destacando entre otros: Borges, Cortázar, Carpentier, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa o García Márquez, y en este punto obviamente no puede quedar fuera de mención el papel del Realismo Mágico como distintivo fruto fantástico latinoamericano.

Como puede verse, lo fantástico es un rasgo incondicional de la literatura, y las aproximaciones críticas y antológicas a este respecto son abundantes. Ciertamente, el epítome fantástico se vuelve más claro en el siglo XVIII tras el efecto positivo que significó la traducción de *Las mil y una noches*, quedando

registrado como un importante evento cultural de ese período. Críticos como Calvino enmarcan el nacimiento del cuento fantástico entre los siglos XVIII y XIX con la novela gótica y el romanticismo alemán, y la diferenciación de la que habla Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970) entre “fantástico” y “maravilloso” justifica lo anterior con las interpretaciones que el término “fantástico” adquiere, como un adjetivo algo peregrino: el *fantastique* de Francia va ligado a lo macabre, a lo fantasmagórico o de ultratumba —se podría decir que a lo maravilloso—, mientras que el *fantastici* de Italia —como explica Calvino (1983) en la introducción a su antología— “asocia más libremente” lo “fantástico” a la fantasía. En una antología antecesora y no menos estimable, el buen juicio combinado de Borges (1940), su gran amigo Bioy Casares y Silvina Ocampo, inicia el prólogo de la Antología de la literatura fantástica con una línea que bien puede explicar mucho de lo dicho hasta ahora: “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”. Casares prefiere colocar en el siglo XIX el apareamiento en Europa y América de un género fantástico más o menos definido y resume en unos cuantos incisivos la técnica y características de los relatos de esta índole: la creación de la atmósfera por parte del autor de modo que lo increíble resulte creíble, el factor sorpresa en el argumento de algunas narraciones que es a veces omitido deliberadamente en otras, o el “peligro amarillo” formulado por Chesterton que consiste en eliminar las insinuaciones al agregar detalles sobrantes; así como los argumentos recurrentes de este tipo de relatos, que engloban las apariciones de fantasmas, los viajes por el tiempo, las ensoñaciones, las transformaciones y demás ocurrencias fantásticas, algunas en las que oportunamente son partícipes los cuentos de Acosta.

Y hablando de antologías fantásticas, imposible no acentuar la nacional, de la mano de Mario Gallardo, quien detecta y aún a con pertinente reflexión una serie de autores hondureños etiquetados con este atributo, entre quienes descuella Oscar Acosta. Gracias a esta labor de inspección se conocen de buena fuente indicios del “signo fantástico”—como lo llama Gallardo (2002)— que son anteriores a *El arca* en el país: tales signos pueden rastrearse, por mencionar algunos, en cuentos hondureños como “El fantasma blanco”, aparecido en *Cuentos del amor y la muerte* (1929) de Froylán Turcios, o en *Sombra* (1940), de Arturo Martínez Galindo, donde participa “Desvarío” en ese fértil terreno. No obstante, con *El arca* se representa por vez primera en Honduras el relato fantástico propiamente dicho y a partir de él evoluciona el género a otras variantes, alcanzando formas mejor definidas, como en “Las moscas” de Roberto Castillo o “La cara del espejo” de Jorge Luis Oviedo, relatos que son ya intencionalmente fantásticos. Gallardo también se encargó de reunir en el 2005 a los narradores del siglo XX (Gallardo, 2005 pág.149-151) donde Acosta —“maestro del relato súbito” en palabras del antólogo— entra con “El regresivo”, el último relato de *El arca* y quizá uno de los favoritos entre todos los dieciocho.

En cuanto a la otra propiedad: la de los cuentos breves, a la venezolana Violeta Rojo agrada nombrarlos como “mini-cuentos”, al estudiarlos como subgénero del cuento. Helen Umaña (2006), la recopiladora de esta clase de construcciones narrativas en Honduras, enumera en la presentación de su antología sus denominaciones habidas y por haber, por lo que aquí optaremos por emplear “microrrelato”, al ser éste el término más generalizado y evitar así entrar en categorizaciones

y otros cuestionamientos. Para dar con la génesis de los microrrelatos hay que retroceder al inicio mismo de la literatura —esto es, al histórico paso que da la humanidad de la oralidad a la escritura—, por lo que las adivinanzas, fábulas, parábolas, aforismos, epitafios o epigramas se encuentran entre los textos breves de ese viejo mundo. Las antiguas civilizaciones —entre las primeras la sumeria y la egipcia— guardaron en textos cortos sus mensajes y enseñanzas como estructuras completas independientes del conjunto: los conjuros pintados en los Textos de los sarcófagos (circa 2100 a. C.), el Panchatantra (200 a. C.) de la India en sánscrito, las parábolas de Jesús y los proverbios de la Biblia o, fuera de occidente, los tankas y haikus japoneses que resaltaban desde el siglo VI de la era cristiana (Uteha 1980), son ejemplos muy conocidos. Luego, al entrar en la Edad Media emergen los fascinantes bestiarios o las sentencias entre los 51 exempla en *El Conde Lucanor* (1330-1335).

En el siglo XVIII vendrán románticos alemanes como *Novalis*, *Schlegel* o moralistas franceses como *Chamfort*. Dicho lo anterior, es más que notable la correspondencia que la brevedad guarda con la expresión creada dentro de la poesía; sin embargo, la aceptación del microrrelato como mero género narrativo se considera relativamente reciente: el argentino *David Lagmanovich* (1927-2010), voz experta en el tema, relacionó la difusión y popularidad del microrrelato en habla hispana con los cambios modernos artístico-culturales (*Lagmanovich*, 2006, pág. 16-20); igualmente, el español *Pedro de Miguel* (1956-2007) reconoce de suma relevancia el surgimiento del cuento en la era moderna como género literario, aunado a la reinención expresiva buscada por las vanguar-

días y a la propaganda de revistas como *El cuento* en Mé-xico o *Puro cuento* en Argentina y otros medios que dieron cabida a estas composiciones (De Miguel s.f.) impulsando su competencia a partir de los años 50 y permitiendo la consolidación de un nuevo canon literario en los 70, cuando el microrrelato constituye una categoría estética independiente del cuento clásico.

En su ensayo “La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas”, David Lagmanovich escogió 111 escritos que fueron hechos en Latinoamérica: el bien conocido Augusto Monterroso encabeza la lista con “El rayo que cayó dos veces en el mismo sitio” y “El dinosaurio”, seguido de Jodorowski con “Después de la guerra”, José de la Colina con “Ardien-te”, “El melómano” de Ruvalcaba, “Post-operatorio” de Bioy Casares, Julio Cortázar con su “Amor 77”, “El adivino” de Jorge Luis Borges, Marco Denevi va con “Monólogo de Calígula”... Durante el modernismo latinoamericano se toma en cuenta *Filosofícula* (1926) de Leopoldo Lugones, y de las vanguardias en adelante perfilan autores como Oliverio Girando o Macedonio Fernández, además de que no se podría hablar de microrrelato en Latinoamérica sin traer a colación la figura de Jorge Luis Borges, uno de los precursores del *Boom* latinoamericano y astuto innovador del género breve, quien publica junto a Bioy Casares *Cuentos breves y extraordinarios* en 1953, donde las variadas metaficciones e ironías se inmiscuyen con la ambigüedad semántica. Como dato curioso, el escritor mexicano Edmundo Valadés, citado por Laura Zavala (1996) señaló que fue su compatriota Julio Torri con “A Circe” quien publicó el primer cuento ultracorto en Latinoamérica, incluso antes que “El dinosaurio” de Monterroso,



que fue calificado el relato más corto en español (7 palabras) hasta que en 2005 se publica “El inmigrante” de Luis Felipe Lomelí (4 palabras), que será superado el año siguiente por “Luis XIV” del español Juan Pedro Aparicio (1 palabra).

Universalmente, son tres los aspectos que identifican a los microrrelatos: el primero es la brevedad, la extensión del relato según su número de palabras, condición que Lagmanovich toma como “absolutamente primaria de todo microrrelato” pero “insuficiente por sí sola”, pues depende del paratexto, en el que el título puede servir para complementar aquello que no se cuenta debido a esa lacónica extensión (Lagmanovich 2006, pág. 233). En este sentido, otro aspecto es muy similar: la elipsis, que no es lo mismo y que diferencia a un microrrelato de un cuento; o sea, los silencios o huecos que afectan directamente su estructura profunda hasta llegar a diferenciarlos del cuento, contraste que Irene Andrés-Suárez cree se deba a la dependencia a esas omisiones amparadas por los microrrelatos: “la diferencia cuantitativa se volvió cualitativa, dando como resultado un modelo textual diferente [...]; el proceso sería equivalente al que se dio en su día en la novela corta respecto de la larga” (Suarez, 2012, pág. 27-28). Y el último rasgo y no menos importante es la intertextualidad, que tiene que ver con la síntesis verbal propia de estas composiciones, la correlación con otros textos, como citas y otras alusiones.

Inesperadamente tal vez, *El arca* de Oscar Acosta termina flotando entre ambos atributos e ingresa como un libro impar a una corriente poco explorada en la narrativa hondureña, haciendo de su recepción un punto y aparte en la

literatura moderna del país. El peruano Jorge Luis Recavarren, quien también ha comentado la poesía del hondureño, apunta de *El arca* que “en estas brevísimas piezas literarias [...] el nervio estructurador es el desenlace” (Acosta citado en Recavarren, 1957, pág. 162). En 1991 el libro se reeditó, y cincuenta años más tarde, luego de la edición príncipe del 56, la Editorial Iberoamericana sacó otra reedición de la co-lección de 18 microrrelatos de Acosta, anexando una galería de fotos del autor y seis juicios críticos. De manera leve, David Moya Posas opina que los “dieciocho cuentos, breves en su dimensión revolucionaria como una obra de Gutenberg, vienen a enriquecer la bibliografía de Honduras con matices nunca antes conocidos” (Acosta, 2006, pág. 70). Entretanto, Hernán Antonio Bermúdez infiere: “En los dieciocho relatos cortos (algunos ultra-cortos) que componen *El arca* crepita, a la par del poder de síntesis lingüístico, el ingenio y una leve ironía sardónica” (Acosta, 2006, pág. 88). Manuel Salinas Pagoada (1981) señala que “en algunos momentos [los 18 relatos] carecen de argumentos, 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”.

Mario Gallardo (2002) repasa algunas precisiones: “Para Eduardo Báhr [...] el texto se caracteriza por la asociación entre realismo y magia. Manuel Salinas, por su parte, reconoce las huellas de Borges y Kafka. Mientras Jorge Luis Oviedo habla de una imbricación entre mito y realidad”. De un modo obsesivo, Acosta (2006) reduce los acontecimientos a efímeras visiones literarias y la naturaleza del relato adquiere aquí

un carácter proteico, en el que Gallardo (2002) percibe una “rica y original tradición prehispánica”. Todos estos criterios son más que razonables, pero, ¿qué simbolismo puede esconderse en el título de *El arca*? Cuando a Acosta (2007) le tocó responder esa pregunta, dijo con parsimonia lo siguiente: “El ‘arca’ es una ocurrencia [...] No hay nada preconcebido en eso, sino que se me ocurrió [...] el Arca de Noé, llena de seres, de animales y de cosas y de cachivaches; entonces ahí fue donde se fundieron todos mis cuentos”. En ese sentido, y en caso de que la disposición de los relatos sí tenga que ver con algún esquema premeditado, llama la atención que Acosta haya decidido iniciar su libro con dos relatos que hablan de animales —aunque ambos sean de gallos— y que después vengan otros protagonizados por indígenas, o que las oposiciones y la presencia de la muerte como consumación rondan a lo largo de los cuentos. Esto es porque, aunque la sucesión es algo antojadiza, siempre hay un simbolismo encerrado en cada unidad narrativa.

Siguiendo un orden temático, podrían organizarse aquellos relatos de carácter onírico, como “El novio”, “El cazador”, “El sueño” y “La búsqueda”. En otros, el tópico de la metamorfosis funciona como eje en el proceso de conversión o desdoblamiento que sufren los individuos, como la percepción explícita que presenta “La veleta”, al convertir mágicamente un gallo en la primera veleta de la historia. En “Los combatientes” se inclina por esconder información para hacer un sorpresivo trueque al final y revelar las identidades. Prescindiendo de los demás temas, perfilan: “El hombre feliz”, que proyecta la antítesis de felicidad-tristeza; justo en la mitad está “Los abuelos”, de esencia personal y familiar;

siguiéndole inmediatamente “La letra Lh”, donde se personifica a una letra para censurar los veredictos de la RAE; y en penúltimo lugar se lee “El duende”, en el que se atisba cierto tono de ironía. “La espada” entra poderosamente a la categoría de los vaticinios del destino, junto a “Secreto absoluto”, “El cazador” y “La búsqueda”. Por último, el castigo de los dioses, ciclo en el que están inmersos esos relatos que exigen de un ente supremo u omnisciente para regir estrictamente los hechos que suscitan en los personajes: “El vengador”, “El intrigante”, “Los poetas” y “Palabra de honor”, mitificándose al mismo tiempo la presencia de los dioses (o el Creador) en “El regresivo”. Claramente, por su lenguaje preciso, los 18 relatos de Acosta encapsulan a su manera significados que valdría la pena no pasar por alto en un análisis.

“La veleta” se suscribe en una de las primeras modalidades de los tres tipos de microrrelato existentes según David Lagma-novich (1996): reescritura y parodia, justificando la existencia de un objeto (o fenómeno) cotidiano. Acosta reescribe un mito clásico buscándole un posible origen al gallo de hojalata, y en ello se perciben ciertos aires kálfianos: así como Kafka ofreció otra versión de la historia de *El Quijote* en “La verdad sobre Sancho Panza”, Acosta propone explicar mediante elementos fantásticos (la hechicería de las brujas) el origen de la veleta. En su *Diccionario de símbolos* dice Cirlot (2006) que el gallo es un símbolo “unas veces del demonio y otras de Cristo”, por lo que prefiriendo el segundo simbolismo, si Cristo trae consigo la luz, el gallo de forma análoga con su canto invoca el amanecer, lo cual se contrasta directamente al acto de artes oscuras practicado por las brujas cuando “mal-dijeron” al gallo. En “Los combatientes” de nuevo son gallos

los protagonistas, pero el lector lo descubrirá hasta el final de la narración, cuando las identidades se le revelen a través del elemento sorpresa. Asimismo, el desenlace sorpresivo en “El sueño” segmenta la ficción en dos planos: el narrativo y el lingüístico, lo que parece conectarlo con el relato anterior: “El sueño me dominará definitivamente, [...] mi rival retirará velozmente de mi emplumado pecho la fina puñalada”, pues si usa la ironía como recurso intertextual, permitirá que los planos lingüísticos se yuxtapongan con lo visto en “Los combatientes”, donde segundos antes de la muerte, el gallo Miguel, ya abatido, sufre. Ambos, ambigüedad e ironía, son recursos que prevalecen sin desligar el sentido: mientras la ambigüedad provee esa doble susceptibilidad sintagmática, el final proporciona una solución —cuando no definitiva— sobre tal ambigüedad, gestionada por el monólogo interior con un excelente manejo de las sensaciones y percepciones que permite al lector escuchar los quejidos de quien, irónicamente, podría ser una alusión al gallo Miguel.

“El vengador”, “El intrigante”, “Los puentes habitados” y “Los poetas”, independientemente de las categorías identificadas, presentan “algunos elementos [...] de la tradición prehispánica” (Gallardo en: Acosta, 2006: p. 196). De estos, “Los puentes habitados” arrastra la imagen del pasado indígena hondureño en la figura de un cacique jicaque que supuestamente planificó “una ciudad tendida en el lago de Yojoa” que de haberse construido “sería una maravilla más espectacular que los Puentes Colgantes de Babilonia”. Acosta hace un símil ingenioso de esta hipotética ciudad con la legendaria capital azteca México-Tenochtitlán sobre el lago de Texcoco, que será suplido por el lago de Yojoa hondureño. De toda la

colección, el séptimo relato es el más corto: justamente, la extrema brevedad en “Los poetas” muestra una economía de lenguaje que permite que las propiedades semánticas de los códigos se limiten a recrear esta tradición olvidada, donde los mayas comparan a sus poetas con los molineros celestiales. Efectivamente, la extensión del relato infiere una condición connotativa en la cual, a un nivel subestructural y en medida de una sola función, se anula todo argumento posible, ya que al no intervenir los indicios ni las catálisis, el relato se constituye verdaderamente por un solo nudo: una función cardinal. Evidentemente, Acosta considera el lenguaje como la distinción clave para la dualidad de los símbolos latentes en relatos anteriores como “El vengador” y “El intrigante”.

Esta dualidad inicia con la funcionalidad adecuada de los aspectos estéticos proveniente de la apertura hermenéutica. Haciendo válida una deconstrucción, la vasija —como pieza fundamental en “El vengador”— absorbe la correspondiente descodificación del relato: de ella brota el hermano para vengarse. Esta conexión se concibe porque el hermano guardó las cenizas en la vasija. Los elementos tangibles (textuales) son dos: el viento y los dioses mayas; ambos son antagonistas del cacique Huantepeque porque logran dejarle ciego para consumir la venganza por fratricidio, instante que demuestra que la referencia del título no es al hermano, sino a uno de estos dos componentes mencionados. De singular percepción temática está “El intrigante”, cuyo personaje es castigado por los dioses mayas a no encontrar interlocutor.

Con una idea *apriori* nula, el relato no contextualiza (debido a la brevedad-ambigüedad simbólica) la situación narrativa:

tanto en “El intrigante” como en “El vengador” se desconoce por qué sus protagonistas son llevados a cometer perjuicios, y montando una estructura similar en ambos cuentos, Acosta conquista en materia escénica dos configuraciones distintas.

Para “El vengador” teje un sistema lineal perenne: “El cacique Huantepeque asesinó a su hermano en la selva, lo quemó y guardó sus cenizas calientes en una vasija”; de igual manera en “El intrigante” matiza: “El intrigante iba de tienda en tienda envenenando las voluntades”. Estructuralmente, ambos nudos adquieren la misma intervención de los dioses mayas: “Los dioses mayas presagiaron que su hermano saldría de la tumba para vengarse” (“El vengador”); “Uno de los dioses mayas [...] le dio entonces un castigo singular” (“El intrigante”); no obstante, ya para el desenlace la dinámica difiere: “Un fuerte viento levantó las cenizas cegándole los ojos para siempre”, dice en “El vengador”; cuando en “El intrigante” se lee: “de sus labios salían las preguntas perseguidas por sus propias respuestas”.

Estos dos cuentos junto con “La espada” y “Secreto absoluto” será donde mejor confluya el juego del destino: con un giro intrépido, Acosta recupera en “La espada” el símbolo que por mucho tiempo fué acogido enérgicamente en la épica medieval. En el *Diccionario de símbolos* Cirlot (2006) cita a Borges, específicamente su libro *Antiguas literaturas germánicas*, al decir que la espada “simboliza [...] el honor del héroe, así como la exterminación física y de decisión psíquica” (pág. 199); sin olvidar que el objeto es significado de un cúmulo de adjetivos rimbombantes: “grandioso”, “legendario”, “glorioso”, “heroico”, etc., por lo que en el cuento adquiere varios límites interpretativos. Nuevamente es partícipe el fátum,

como lo ha sido siempre en la literatura desde los oráculos griegos hasta el Naturalismo del siglo XIX, por ejemplo<sup>3</sup>: a pesar que el príncipe Ricardo intenta evadir el vaticinio de la bruja, cuando esta le dijo que moriría víctima de su espada, realizándose el funesto presagio al caer al río en “donde la espada le atravesó el corazón”. La espada cumple un papel algo paradójico, pues toda arma narrada debe usarse, de lo contrario se convierte en un signo de veleidad —como lo postula Tomachevski y de manera similar el “arma de Chéjov”<sup>4</sup>—; pero lo cierto es que la espada no renuncia a su asignación semántica y su propósito esencial como arma, matando a quien debió usarla, con el cumplimiento del mal augurio como cierre del cuento y el consentimiento de una atmósfera indudablemente anti-épica. Le sucede “Secreto absoluto”, que ambientado en el inmemorial arcano egipcio coloca a la muerte en un pedestal, donde el cadáver clandestino de una doncella hace las veces de preciado tesoro.

Se les antepone en la lista [a los cuentos “La espada” y “Secreto absoluto”] “El novio”, que más allá de los sucesos acaecidos en la historia, guarda un profundo humor negro. Los planos narrativos entre lo real y lo fantástico se inmiscuyen: Alice Keith tiene un extraño sueño donde un cerdo come en el comedor

---

3 Entre otros, Thomas Hardy, Émile Zola y Vicente Blasco Ibáñez escribieron en el Naturalismo. El destino aparece también en el drama español con Don Álvaro o La fuerza del sino (1835) del Duque de Rivas (1791-1865).

4 Carta de Chéjov a Aleksandr Semiónovich Lázarev (pseudónimo de A. S. berg, 1976: p. 163). Otra variación: “Si en el primer acto tienes una pistola colgada de la pared, entonces en el siguiente capítulo debe ser disparada. Si no, no la pongas ahí”. (Donald, 1997: p. 203). Ernest J. Simmons dijo que Chéjov repitió este punto después en múltiples variaciones. (Simmons, 1962: p. 190).



de su casa; al despertar, ve a su novio, el diputado Richard Andrews —invitado por Miss Helen Pycroft, tía de la señorita— comiéndose una manzana: esta función narrativa coordina el relato; sin embargo, cuando el plano fantástico se interpone, la perspectiva en la narración cambia, convirtiendo el enunciado en catálisis (Barthes 1977) y justificando, claro está, la función sustituyente: el fantasma de Richard Andrews visita a la señorita Alice Keith, quien espera para partir a un paseo a caballo. La atmósfera creada desde un final trucado-inesperado exige del lector una sensibilidad permanente: Keith y Andrews, sumergiéndose en los linderos de la interpretación, simbolizan el eterno encuentro, célebre en el contexto universal literario.

Sutilmente, en “El cazador” Acosta recrea el nahualismo, otro tópico universal de lo fantástico en el que se toma la figura de un animal: un hombre tiene la experiencia mística de soñar que él es un ciervo, disparado a la vez por otro yo; ajeno o escéptico, encuentra a un ciervo al que apunta y dispara; al terminar, sus compañeros lo encuentran fulminado por un rayo. Nuevamente cobra validez el desenlace inesperado, o el giro que condiciona esa realidad aparte. El relato presenta tres estructuras: la primera constituye el carácter onírico y espiritual, justificándose al final. El cambio del elemento “bala” por “rayo” remite a otro tema inmerso en el relato: la venganza. Sobreponiendo los planos interpretativos, la bala representa la vileza humana, el objeto de destrucción *contra natura*; en cambio, el rayo es aquello proveniente del entorno, un fenómeno natural. La secuencia circular del cazador que dispara al ciervo y un rayo le parte el cráneo establece ese vínculo con la naturaleza que se rompe: el cazador al dispararle al ciervo, quien

no es otro que el propio cazador, se parte a sí mismo (una especie de “introspección”, como diría Eduardo Báhr).

“El hombre feliz”, “Los abuelos” y “La letra Lh” son cuentos que entran a un espacio personal del autor y tal vez por eso vayan consecutivos: en el primero —que podría incluirse en los relatos sobre indígenas si fuese en sí más específico—, Acosta sitúa la trama en una conocida localidad hondureña — algo que se ve igualmente en “Los puentes habitados”—, en Copán, para reseñar con el artificio antitético de felicidad-tristeza o de vida-muerte un bocado de realidad, y emitir un gesto de simpatía humana por medio del emotivo mensaje de despedida escrito en la arena que deja inexplicablemente el suicida: “No puedo vivir en un mundo en que existe tanta desgracia”. “Los abuelos” simboliza el corazón tanto de El arca como de Acosta, pues se instala con “sus entrañas de cedro” en el centro del libro y el recuerdo de los abuelos asesinados del escritor se evoca atesorando sus “balas asesinas”: no hay duda que se trata del relato más íntimo del autor. A “La letra Lh” hay que emparejarla con “El duende” al ser los únicos cuentos en los que Acosta se apersona de modo directo, pero éste sobresale por el hecho de que además personifica a una letra inexistente como “una guapa señorita” que quiere formar parte del abecedario. Antropomorfizar la letra en una mujer le da un aporte seductor a la verdadera intención del escritor: la de criticar con sutileza las a veces impulsivas resoluciones que toma la Real Academia Española, como la absurda contemplación de los dígrafos “Ch” y “Ll” en el alfabeto, eliminadas por fin en 2010 por “la digna corporación de la lengua”.

Los cuatro microrrelatos que concluyen el libro son “Palabra de honor”, “La búsqueda”, “El duende” y “El regresivo”. El primero citado tiene quizá el más retorcido de los remates: uno de los dos comerciantes cae en la artimaña del otro y en venganza implora, en la sagrada tierra de La Meca, le caiga una maldición: a tal súplica, el horrendo cuadro que viene a la mente al leer el colofón habla por sí solo, manejando la relación semántica de “lengua” con “palabra” en la justicia divina al deshonoroso engaño. La absoluta ambigüedad en el antepenúltimo relato “La búsqueda” exige del lector su participación inmediata. El título proporciona todos los indicios presentes en el texto: Adolfo Gannett, “en su lecho final”, espera encontrar su rostro en la galería de retratos (alegoría de la muerte), revelado por un enfermo que, por lo que se colige de su confesión, aparentemente ha reencarnado. Aquí se transgrede lo maravilloso: el enfermo asegura por medio de “un sueño azul” —color fantasmal del espacio y el pensamiento (Cirlot, 2006: pág. 140), recintos imprescindibles del imaginario borgeano— que la muerte “es solamente una infinita galería de retratos”. La irrefutable influencia borgeana del infinito que ya puede detectarse en cuentos del argentino como “La biblioteca de Babel” o “El libro de arena”, confluye asociada esta vez a una perspectiva que resulta efectivamente evidente, predecible: la paradoja, pues la galería no tiene fin, y por consiguiente, tampoco lo tendrá la búsqueda del médico. En cuanto a “El duende”, tal y como fue antedicho en el pasado párrafo, el Acosta como personificación vuelve a hacerse presente, sólo que aquí parece reclinarse al folclore para rescatar uno de sus seres fantásticos más distinguibles e ironizar, rozando la anagnórisis, su propia persona: “Pero ese duende [...] no me es absolutamente desconocido. Soy yo”.

Finalmente en “El regresivo”, el más extenso y ulterior de los microrrelatos, el autor vuelve a hacer gala de opuestos —como vejez-juventud, muerte-vida o fin-principio—, ahora en dirección contraria e inmiscuidos en un argumento de alcances filosóficos: cuenta el extraño caso de un ser que obtuvo la infinita gracia divina de nacer viejo y crecer a la inversa hasta morir en lo que nosotros llamamos origen, rejuveneciendo entretanto el narrador con habilidad descriptiva va abreviando cada etapa de su vida. Eduardo Báhr y Mario Gallardo se ponen de acuerdo en que es el cuento más importante en toda la narrativa de Acosta: “En este cuento los adjetivos son los que van guiando al lector en la búsqueda de una personalidad total y a la vez múltiple”, medita Báhr, y Gallardo (2005) agrega que conserva la proeza de “invertir las leyes naturales del desarrollo humano” bajo el don de “una prosa que reafirma la inocultable correspondencia entre literatura y vida”, (pág. 11)

Es importante revisar estas reflexiones y referencias cruzadas porque sirven como teoría complementaria, y en tal sentido, este relato se ha granjeado multitud de laudos críticos al ser uno de los preferidos. Retomando el concepto teórico, Wolfgang Iser (2005) en el capítulo “La autoridad del canon” de su libro *Rutas de la interpretación* cita a M. Halbertal quien visualiza “una relación asimétrica creciente entre la canoni-zación y la apertura hermenéutica. Cuanto más canonizado esté el texto, ofrece posibilidades interpretativas más amplias” (pág. 54). Esta aclaración permite un registro de los distintos procesos receptivos que la obra de Acosta ha logrado desde su publicación. Las relecturas de las nuevas generaciones, en efecto, reafirman las expresiones implícitas en la obra.

Cuando se intenta interpretar una obra los resultados constituyen nuevas disposiciones valorativas, en medida de los significados expuestos ya por otras recepciones. Acosta —con un interés inevitable por plantear la condición humana— mecaniza las relaciones diegéticas transmutando los símbolos en el circuito que opera los microrrelatos de *El arca*, y “El regresivo” es prueba de tal alarde: nótese cómo el cardinal Dios concedió que abre el relato, respalda desde ya el imposible fantástico, poniendo en un nivel superior lo ilógico como un acto sobrenatural, que reforzará luego con: “El Creador lo formaría entonces, me imagino, para demostrar” y lo repetirá en la parte final “para que el mundo se entere de esta extraña disposición de Nuestro Señor”, ganando de esta guisa *vero-similitud*, mientras que la calidad comunicativa de las oraciones hace lo suyo acomodando los absurdos efectos de esta reversión como: “Las canas volviéronse oscuras”, o “las pala-bras no hubieran acudido [...] sino en forma de balbuceo”.

Resulta que aquí todo se reduce al estado vital de la mente; es decir, al hecho de estar conscientemente seguro de seguir vivo, capacidad que va mermando a medida que el ser regresivo retroenvejece, perdiendo además de sus años sus facultades mentales. Con el molde de la retracción se simboliza en esta mini-biografía la temporalidad del ser humano, que comienza a morir desde el momento en que nace; aunque habría que aclarar que esta idea de “nacer en la muerte” no es nueva: tras escudriñar el relato, Gallardo (2004) lo asimila como una “reelaboración de ‘Viaje a la semilla (1940) de Carpentier” (pág. 54), donde el recorrido es de la muerte a la niñez. En cierta forma ese viaje de retorno es como un viaje por el tiempo, pero sorprende que no se le haya hecho

mención a “El curioso caso de Benjamín Button” de 1922 de F. Scott Fitzgerald como el cuento que mejor expresa esta condición, y que no se establecieran comparaciones de esta ficción con Acosta pese a la evidente conexión que existe con su microrrelato: el hombre regresivo de Acosta “nació a los setenta años” al igual que en 1860 aparece en Baltimore el Benjamín de Fitzgerald: “un recién nacido de setenta años”. Más bien se diría que “El regresivo” es una inspiración del cuento del estadounidense al esquematizar la totalidad de su idea, partiendo del supuesto positivo de que Acosta leyera a Fitzgerald y que además, *este fuera* parte de sus predilecciones, algo más que viable si se recuerda a Borges y sus preferencias en cuanto a los escritores de moda de su tiempo, como Robert Louis Stevenson o G. K. Chesterton, a quienes defendía a capa y espada; un poco tardío, en la *Introducción a la literatura norteamericana* (1967) —libro en conjunto con Esther Zemborain— perfilará a Fitzgerald como un hombre cuya “vida entera fue una busca de perfecciones” (Borges & Zemborain, 2000); por lo tanto, tómense en serio las sospechas sobre la repercusión de Borges en Acosta por aquel entonces.

He aquí más ejemplos de la ya dicha sujeción inherente entre los cuentos, comprobando rotundamente que “El regresivo” no puede estar fuera de la lectura de “El curioso caso de Benjamín Button”: del regresivo se dice que sus canas “volviéronse oscuras y sus pasos se hicieron más seguros” y que las “letras y símbolos se le fueron borrando de la mente” como secuela de “su propio e inevitable desaparecimiento”; mientras de Benjamín en el cuarto capítulo, durante algún punto de ese crecimiento revertido, se dice que “tenía más pelo, gris oscuro; su paso era firme”, heredándose así “desaparecimiento” (Acosta)

en lugar de “desvanecimiento” (Fitzgerald). *Todo* irá progresivamente en deterioro, pues “se había desvanecido como un sueño inconsistente, pura imaginación, como si nunca hubiera existido”, añadiendo que “aparte de eso, no se acordaba de nada” y “todo fue oscuridad”, puesto que en ninguno de los dos escritos se lee ese momento equivalente a morir donde “acabaron de desvanecerse”. Cabe señalar que la versión de la edición del cincuentenario de *El arca* tiene 17 palabras más que la recogida en la Antología del cuento hondureño de Jorge Luis Oviedo (2000), que consta exactamente de 300 palabras: esta cantidad cabal puede sugerir una posible planificación por parte de Acosta en la extensión específica para el texto original de “El regresivo”, secundando la hipótesis de que la sombra fitzgeraldiana envuelve al relato.

Pero en cuanto a la narrativa de Acosta sucede otra cosa curiosa: el libro no supone el primer intento del hondureño en ese campo. Entre 1952 y 1958, allá en Lima aparece un misterioso relato con el que ensaya antes de la publicación de *El arca*: “La esposa ausente”, un cuento cuya procedencia y medio de difusión se encuentran en la bruma y que no destaca por su contenido —de un realismo que obedece a una forma y fondo más sencillos incluso que en sus posteriores microrrelatos, pero que sigue teniendo su truco: aquí se da vuelta a los estilados papeles maritales siendo el marido el abandonado por su mujer, cuyo recuerdo traído por la hija de ambos atizará la realidad de su ausencia—, sino por el año en que está fechado: 1954. Puede ser que Acosta no lo haya incluido en este compendio porque no es ni fantástico ni tan breve, pero las razones son desconocidas y nada más se puede especular. Este dato justifica que no tenga mucho sentido a

estas alturas hablar del contexto sociopolítico en el que se localiza la publicación de *El arca*, ya sea de Perú o de Honduras, porque en primer lugar, partimos con la premisa en mente de que en este asunto Acosta se aparta —por mientras— de su inconfundible pasión y pertenencia a la patria para probar algo nuevo. De hecho, tampoco es que con *El arca* —cuya fabricación debió ser contemporánea a este otro relato inédito ya tratado— Acosta haya pensado adscribirse dentro del género fantástico o del microrrelato. Lo que interesa realmente en todo caso es saber el contexto literario; o más delimitado: dilucidar o al menos suponer el espacio literario y personal del autor, o sea, dar prioridad a sus relaciones literarias y lecturas, que en este caso son: su buena relación con “Tito” Monterroso, con quien mantenía comunicación escrita, además del círculo de amigos intelectuales peruanos y hondureños y la reciente lectura de Borges, a quien conoció personalmente en 1971<sup>5</sup>, que como se ha venido sosteniendo, fue un personaje que jugó un papel crucial en la creación de *El arca*.

Umaña (2006) asocia muy acertadamente el rasgo de la precisión con “la fuerza sintética que sólo propicia el continuo tráfico con la poesía”. La palabra como partícula semántica es para los poetas una materia delicada cuyas cualidades son bien explotadas si se maneja apropiadamente, algo que se explica en Acosta con la perfecta disposición de 300 vocablos en “El regresivo” original. Ahora bien, en este campo Borges es omnipresente y comparte paralelismos con el hondureño, pues ambos aprenden a caminar por las letras en la senda de la poesía y aprehenden un estilo donde la minuciosidad es un instrumento indispensable de derroteros ilimitados: Bor-

---

<sup>5</sup> Este encuentro lo llevó a dedicarle el poema titulado: “Jorge Luis Borges”.



ges prefería la brevedad porque de joven debutó como poeta con el poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923), a la edad de 24 años, y cuando ejercita la narrativa lo hace asido de la vena poética arrastrando su característica síntesis; del mismo modo, Acosta, atraído por la poesía allá en Perú, se estrena en la narrativa con una expresividad concisa publicando *El arca* a los 23 años. Entonces, movidos por una curiosidad juvenil, ambos escritores estaban simplemente improvisando en algo diferente a lo habitual: ambos se inician en el mundo de las letras como poetas, sólo que, mientras Borges prueba con la poesía para terminar eligiendo la narrativa, en Acosta pasa al revés y prueba con la narrativa para decantarse definitivamente por la poesía.

Ahora bien, este capricho intelectual no quita méritos en manera alguna a *El arca* como una obra genial gestada a una edad temprana del escritor, salpicada con un porte rupturista que, luego de Martínez Galindo, no se había dejado sentir en largo tiempo; de hecho, puede decirse que el libro entero de Acosta rebosa de un vigor atemporal todavía mayor. Ese imperioso brío rompe moldes, tan necesario en una literatura nacional sumida en el patógeno anacronismo literario de toda la vida, y que Acosta sin muchos ademanes consigue sortear completamente en plena mitad del siglo XX, junto a todas sus tipologías restantes, son razones más que suficientes para dedicar este modesto estudio a su semblanza y soslayar un poco el olvido y las sombras que ofrece su propia patria, esperando ser tan hondureños como lo fue él, porque después de todo, pueda que lo único que de verdad importe sea precisamente eso: “lo hondureño, porque yo sí quiero con pasión a mi patria” (Acosta 2007).

## Referidas

Acosta, Óscar (2006). *El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006)*. Tegucigalpa: Editorial Iberoamericana.

Andres-Suárez, Irene (2012). *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra.

Barthes, Roland (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Letra e.

Biblioteca Temática UTEHA (1980). *La poesía universal*. México D.F.: UTEHA.

Borges, J. L. y Zemborain, E. (2000). *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Borges; Ocampo y Casares (1940). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Calvino, Italo (1983). *Cuentos fantásticos del XIX*. Madrid: Ediciones Sruela.

Castro, Alejandro (1995). *Cuentos completos*. Tegucigalpa: Editorial Iberoamericana.

Cirlot, Juan Eduardo (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.

\_\_\_\_\_ (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.

Gallardo, Mario. Códigos y contextos del relato fantástico en Honduras” en: *Revista de la Academia Hondureña de la Lengua*. n.º 13 (p. 57).

De Miguel, Pedro. “El microrrelato: ese arte pigmeo”. Tomado de: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/microrrelatos/>

Eco, Umberto (1986). *La estructura ausente*. Madrid: Lumen.

Fitzgerald, F. Scott (1997). *Cuentos completos*. Barcelona: Alfaguara.

Gallardo, Mario (2002). *El relato fantástico en Honduras*. Tegucigalpa: Litografía López.

Gallardo, Mario (2005). *Honduras: narradores del siglo XX*. Guatemala: Letra negra.

Goldberg, Leah (1976). *Russian Literature in the Nineteenth Century: Essays*. Jerusalem: Magnes Press, Hebrew University.

Iser, Wolfgang (2005). *Rutas de la interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. España: Menoscuatro.

Lagmanovich, David. “Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano” en: *El microrrelato en Hispanoamérica*. Revista Interamericana de Bibliografía, n.º 1-4, año 1996.

Martínez Galindo, Arturo (1996). *Cuentos completos*. Tegucigalpa: Editorial Iberoamericana.

Oviedo, Jorge Luis (2000). *Antología del cuento hondureño*. Tegucigalpa: Editorial Guaymurás.

Rayfield, Donald (1997). *Antón Chekhov. A Life*. New York: Henry Holt and Company.

Recavarren, Jorge Luis (1957). “El arca de Óscar Acosta” en: *Oscar Acosta. Poeta de Honduras*. Tegucigalpa: Editorial Guaymurás (1996).

*Revista de la Academia Hondureña de la Lengua*, n.º 13 (Julio-Diciembre de 2005). Tegucigalpa: Ediciones Guardabarranco.

Salinas Paguada, Manuel (1981). “Breve reseña del cuento moderno hondureño”. *Cuadernos Hispanos Americanos* Madrid, n.º 371.

Simmons, Ernest J. (1962). *Chekhov. A Biography*. Chicago: University of Chicago Press.

Transcripción del homenaje en el 2007 a Óscar Acosta por el 50 aniversario de *Poesía menor*.

Umaña, Helen (2006). *La vida breve. Antología del microrrelato en Honduras*. Guatemala: Letra negra.

Zavala, Laura. “El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario” en: El microrrelato en Hispanoamérica. *Revista Interamericana de Bibliografía*. n.º 1-4, año 1996.

# Antología básica de narrativa



## La esposa ausente

No importaba la razón de su huida. Él, que era un hombre sumamente práctico, tomaba en cuenta solamente su evasión y le daba lo mismo que hubiera sido por un hombre joven o por un desconocido deseo. Le preocupaba, sí, la niña de ambos, tan endeble, atemorizada rápidamente por cualquier cosa extraña y le hubiera dolido que su sonrisa, ahora clara, se tornara algún día oscura.

Ya le hablaría a la niña de su madre como de un cuerpo ausente. Había mil razones que inventar y excusas que de repetir las como una canción se harían ciertas. Le diría, a su debido tiempo, que buscando climas más saludables ella se alejó a un país extraño y que su regreso era inminente o imposible. No tenía inconveniente alguno en alimentar la llama de la espera o de apagarla con su propia palabra.

Los sucesos no podían estar más visibles y había que responder a cada uno de ellos porque a él, al marido abandonado, así le gustaba. En el recuento de los hechos, sólo el porvenir de la pequeña quedaba con una solución que no le satisfacía porque no ignoraba que los niños son al extremo curiosos y preguntan lo que no saben a todas horas.

Desde el astillo vio venir a la niña con su vestido gris y su bolsón de colegiala sin abrochar, peligrando el contenido for-



mado regularmente por el libro para aprender las primeras letras, cuadernos llenos de garabatos y dibujos infantiles, lápices y casi siempre una manzana.

Al besarla en la frente como todas las mañanas al volver del colegio, —era una idea creada por él mismo seguramente— creyó encontrar en los ojos negros y limpios de su hija una sombra de angustia y abandono cuya existencia ni él o la niña podrían haber explicado.

Y cuando después de recorrer las habitaciones de la casa en la búsqueda amorosa de una de sus muñecas preferidas, su hija le preguntó con voz suave, como en los días en que su mujer había salido de compras a deshora o se había retrasado al hacer una vi-sita familiar, que dónde estaba su mamá, se dio cuenta que no le quedaba otro camino que buscar a su mujer y traerla de nuevo a su lado, pues todas sus explicaciones y posteriores serían pueriles e inútiles y porque en la memoria de la niña estaría siempre vivo el recuerdo de la esposa ausente.

*Lima, Perú, 1954*

*Revista de la Academia Hondureña de la Lengua, n.º 13*  
(pp. 147-148)

## **Los combatientes**

La lucha era desigual, a pesar de los gritos de los asistentes que animaban a uno o a otro, pues Miguel tenía todas las ventajas en su favor: edad, valentía, fuerza en los músculos y una navaja afilada con la que lanzaba golpes a su enemigo los cuales éste esquivaba largándose a la derecha e izquierda. De seguir esto nuestro buen amigo se convertiría rápidamente en un asesino.

Los minutos, que pasaban fugaces, fueron haciéndose más cortos cuando de pronto, sacando fuerzas de un lugar desconocido, el enemigo de Miguel se rehízo y como alumbrado por una lámpara diabólica con su cuchilla voraz buscó furiosamente las partes vulnerables del altivo cuerpo de su contrincante, cortándolo y desangrándolo poco a poco. Los gritos que animaban el duelo se fueron haciendo más débiles hasta desaparecer en un amargo gesto de desaprobación para aquél que había sido repentinamente vencido y cuya sangre roja, saliendo a golpes breves por el cuello, formaba una laguna espesa y tibia en el suelo.

He perdido cincuenta pesos, dice mi compañero. Después agrega que nunca más vuelve a apostar a los gallos.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 27-28)*

## **El sueño**

Tengo tantos sueños que estoy ingresando ya a ese país sin fronteras. El sueño me ha aturdido como un golpe en la sien que me dieran a mansalva. En mi oficio yo he dado muchos golpes, —adviento que he recibido pocos—, y sé a ciencia cierta que el desconcierto los sigue. Estoy debilitándome y me abate una extraña molicie, lo cual me sorprende porque cienes de personas a mi alrededor gritan mi nombre en *fó*rma unánime. El sueño me dominará definitivamente, lo sé ahora, mientras mi rival retira velozmente de mi emplumado pecho la fina puñalada.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 29)*

## **El vengador**

El cacique Huantepeque asesinó a su hermano en la selva, lo quemó y guardó sus cenizas calientes en una vasija. Los dioses mayas le presagiaron que su hermano saldría de la tumba a vengarse, y el fraticida, temeroso, abrió dos años después el recipiente para asegurarse que los restos estaban allí. Un fuerte viento levantó las cenizas, cegándolo para siempre.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 31)*

## **Los puentes habitados**

Un cacique jicaque inventó una ciudad tendida en el lago de Yojoa, que sólo existe en los códigos indígenas, anticipándose así a la fundación de la ciudad de México. Esta ciudad estaría en los puentes, estos serían enormes, y porciones de tierra los unirían entre sí. Las gentes vivirían en los puentes y la tierra firme sería solamente un vaso comunicante a los extensos campos agrícolas. De haberse realizado este proyecto sería una maravilla más espectacular que los Puentes Colgantes de Babilonia.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 39)*

## **Los abuelos**

Mis abuelos fueron asesinados con revólver hace muchísimos años. El primero en El Paraíso en una revolución llamada reivindicadora y el segundo posteriormente en la plaza mayor de Tegucigalpa. Heredé las balas asesinas y las guardo en una caja diminuta perfumada por sus entrañas de cedro. No sé cuál victimó a uno u otro. No importaría que una de ellas se extraviara, quedándome solamente una, pues para mí tienen un significado común y han repercutido del mismo modo en mi sangre y al mismo tiempo en mi propio corazón.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 41)*

## La letra Lh

A las cuatro de la tarde se presentó en mi casa una guapa señorita y solicitó a la empleada hablar conmigo. La hice pasar a mi despacho y la invité, cortésmente, a tomar asiento. La señorita me dijo, sencillamente, al presentarse, que era la letra Lh y que solicitaba por mi medio a la Academia de nuestro país correspondiente de la Real Academia Española gestionar su ingreso a nuestra lengua. La solicitud me tomó por sorpresa y al preguntarle, cómo se pronunciaba su nombre me respondió amablemente que eso no tenía importancia y que si para la letra Ch se había encontrado adecuada pronunciación y uso debido sería injusto que para ella no la hubiera. Tan sorpresivamente como vino la letra Lh abandonó mi casa. Por este medio hago un llamado urgente a mis amigos que pertenecen a la digna corporación de la lengua para que tomen cartas en el asunto pues la bella visitante volverá por una satisfactoria respuesta.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 43)*

## **Palabra de honor**

Dos comerciantes se encontraron en el oasis del Espíritu Alto. Cambiaron sedas, vinos, alfanjes, especias, perfumes, piedras preciosas y esclavas que en la noche bailaron para los nuevos amigos. A veinte leguas de distancia uno de ellos se dio cuenta que el otro mercader lo había engañado pues muchos de sus artículos eran falsos. Se arrodilló frente a La Meca y lanzó una maldición contra aquel hombre que le había dado su palabra de honor que el trueque era justo. Al día siguiente el beduino, sus sirvientes y camellos vieron en lo alto un buitre oscuro que llevaba en el pico una lengua humana que todavía sangraba.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 53)*



## **La espada**

Al príncipe Ricardo, hermano del rey Harold, una bruja le dijo que iba morir victimado por su propia espada. En la noche la arpía fue quemada viva en la hoguera para que no revelara este secreto y Ricardo, protegido por las sombras, arrojó su espada al río. Veinte años después y recordando el funesto presagio desvió la ruta de sus soldados y prefirió pasar por un puente situado tres millas abajo del sitio en el cual había arrojado su arma. Fue derribado en el puente por su encabritado caballo y cayó al río en donde la espada le atravesó el corazón. En veinte años la espada había sido arrastrada por las aguas tres millas.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 47)*

## **El cazador**

Antes de la cacería el hombre soñó que era un altivo ciervo y al mismo tiempo su propia persona que disparaba contra el animal. Al día siguiente se le presentó la ocasión de cobrar una buena pieza, idéntica a la de su sueño, que lo miraba con ojos asustados al lado de un antiguo roble del bosque.

El hombre apuntó con su escopeta a la frente de la presa con todo cuidado y disparó.

Sus acongojados compañeros de caza lo encontraron tres horas más tarde junto a un roble con el cráneo partido por un rayo.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 51)*

## **El novio**

La señorita Alice Keith, de treinta años de edad y prometida del diputado Richard Andrews, soñó un domingo que un cerdo estaba en el comedor de su casa, disfrutando del contenido de las viandas. Impresionada por esta horrible pesadilla despertó, se vistió rápidamente y abandonó su dormitorio. Al entrar al comedor vio que su novio, con quien partiría a un paseo campestre a caballo, se comía una manzana, invitado por la tía de la señorita Keith, Miss Helen Pycroft, cuyo enamorado como saben todos murió valientemente en el sitio de Punjab en 1922.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 45)*

## **La búsqueda**

Adolfo Gannett, famoso médico inglés del siglo pasado, tuvo una revelación maravillosa en su clínica de Londres. Un enfermo le comunicó que había visto en un sueño azul que la muerte era solamente una infinita galería de retratos. Quien encuentre el suyo entre los millones de rostros desaparecidos, agregó su confidente, podría reencarnar. Gannett murió en Escocia en 1895. En su lecho final sonreía como quien espera emprender una gratísima búsqueda.

*El arca (Edición del cincuentenario. 1956-2006) (p. 55)*

## **El regresivo**

Dios concedió a aquel ser una infinita gracia: permitir que el tiempo retrocediera en su cuerpo, en sus pensamientos y en sus acciones. A los setenta años, la edad en que debía morir, nació. Después de tener un carácter insoportable, pasó a una edad de sosiego que antecedió a aquella. El Creador lo decidiría así, me imagino, para demostrar que la vida no sólo puede realizarse en forma progresiva, sino alterándola, naciendo en la muerte y pereciendo en lo que nosotros llamados origen sin dejar de ser en suma la misma existencia. A los cuarenta años el gozo de aquel ser no tuvo límites y se sintió en poder de todas sus facultades físicas y mentales. Las canas volvieronle oscuras y sus pasos se hicieron más seguros. Después de esta edad, la sonrisa de aquel afortunado fue aclarándose a pesar de que se acercaba más su inevitable desaparición, proceso que él parecía ignorar. Llegó a tener treinta años y se sintió apasionado, seguro de sí mismo y lleno de astucia.

Luego veinte y se convirtió en un muchacho feroz e irresponsable. Transcurrieron otros cinco años y las lecturas y los juegos ocuparon sus horas, mientras las golosinas lo tentaban desde los escaparates. Durante ese lapso lo llegaba a ruborizar más la inocente sonrisa de una colegiala, que una caída aparatosa en un parque público, un día domingo. De los diez a los cinco, la vida se le hizo cada vez más rápida y ya era un niño a quien vencía el sueño.

Aunque ese ser hubiera pensado escribir esta historia, no hubiera podido: letras y símbolos se le fueron borrando de la mente. Si hubiera querido contarla, para que el mundo se enterara de tan extraña disposición de Nuestro Señor, las palabras hubieran acudido a sus labios en forma de balbuceo.

*Antología del cuento hondureño (p. 73)*



# Estudio sobre la poesía de Óscar Acosta

*Elsy Moreno y Heiddy Martínez*

El panorama poético de nuestro país es muy amplio, ya que dentro de los géneros literarios, la poesía ha sido la más cultivada. Se distingue entre estilos y etapas bien diferenciadas en los distintos períodos, cada uno definido en gran medida por el contexto en el que se desarrollaron; pero podría afirmarse que la poesía hondureña ha sido marcada por la influencia romántica, la soledad del poeta modernista y la dura etapa de la dictadura.

Desde la segunda mitad del siglo XX, Óscar Acosta ha sido reconocido como uno de nuestros más importantes hombres de las letras, fue un escritor polifacético: poeta, narrador, antólogo, ensayista, editor y diplomático, que retrata con extraordinaria calidad y elegancia sus obras. Si bien Oscar Acosta incursionó en los diferentes géneros literarios, mani-fiesta su pasión por la poesía, sobre la cual se ha dicho que es profunda, serena y esencial; y que “ha enarbolado la bandera y exaltado el escudo de una Honduras que se torna perpetua



en la búsqueda de su verdadero destino”, de acuerdo a lo señalado por el Dr. Edgardo Paz Barnica<sup>1</sup>; sin embargo, al realizar un estudio biográfico nos damos cuenta del porqué de su patriotismo y de cómo, a través de los años, Oscar Acosta tiene un proceso de metamorfosis.

A sus tempranos diecinueve años, Óscar Acosta viaja a Lima, Perú, como secretario de la delegación de Honduras, residiendo en Sudamérica por seis años. Obviamente, la estadía en ese país lo llevó a incursionar en nuevas tendencias literarias: entre sus amistades se enlistaban muchos escritores conocidos de la época. Durante el período que vivió en Lima, se desató un movimiento literario: la Generación del Cincuenta, momento importante en el que la narrativa se vincula sólidamente con el tema urbano y la experiencia de los emigrantes. Esta corriente estaba muy a fin con el cine neorrealista italiano, que presentaba la realidad de la urbe cambiante, y con ello la aparición de personajes marginales y problemáticos, no sólo en el cine, sino también en la literatura de la época, iniciando así la modernización de la narrativa peruana.

La literatura producida en este período estuvo influida notablemente por las vanguardias europeas; en particular, el llamado modernismo anglosajón de Joyce, y en el ambiente norteamericano, por la obra novelística de Faulkner y

---

<sup>1</sup> Paz Barnica, Edgardo. "Oscar Acosta, poeta de Honduras", en: diario El Heraldo, 7 de abril 2014.

la Generación Perdida<sup>2</sup>. También influyó notablemente la literatura fantástica de Borges y Kafka. A esta generación pertenecen: Carlos Eduardo Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña, Mario Vargas Llosa, Jorge Bacacorzo, Enrique Congrains y Julio Ramón Ribeyro, entre otros.

Debido a la relación continua que Acosta conservó con círculos literarios, se vio en la necesidad innata de escribir, y para 1955, a tres años de su estadía, publica en Perú, su primera obra poética: *Responso poético al cuerpo presente de José Trinidad Reyes* (1955), iniciando así su prolifera carrera como amante lírico de las buenas letras. Esta primera obra denota la nostalgia y la añoranza, así como el fervor patrio y el orgullo ante los proceres de las letras de Honduras. La literatura hondureña tiene sus orígenes dentro de la corriente litúrgica, con la obra del presbítero José Trinidad Reyes y sus pastorelas, consideradas como las primeras manifestaciones teatrales en Centro América.

Con treinta y cuatro estrofas, unas más extensas que otras, Acosta resume la vida y obra del padre Reyes, todo de una manera delicada, imponente y musical. Al leer el poema, se asoma un sentimiento luctuoso, tal como si lo hubiera escrito con la mirada puesta en el sarcófago del presbítero. Bellos versos profesan la calidad de humano que fue y cómo convir-

---

<sup>2</sup> Generación perdida es el nombre que recibió un grupo de notables escritores estadounidenses que vivieron en París y en otras ciudades europeas en el período que va desde el final de la Primera Guerra Mundial hasta la Gran Depresión. Este grupo incluye a figuras como John Dos Passos, Ezra Pound, Erskine Caldwell, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck y Francis Scott Fitzgerald. Durante una conversación cotidiana, Gertrude Stein, amiga íntima de Hemingway, le dice: "You're all a Lost Generation". Esta expresión fue popularizada por Ernest Hemingway en sus obras *Fiesta y París era una fiesta*.

tió lo negro en blanco, la espina en rosa y la tormenta en un sol brillante, todo por amor a Honduras.

Los versos de este poeta fluyen naturalmente, no fuerza el ritmo, la musicalidad es parte esencial de sus estrofas y con cada línea incurre a una realidad cercana a nuestra realidad. Para los años cincuenta, fecha en la que Acosta escribía, Honduras en materia de poesía albergó a grandes poetas como Clementina Suarez, Nelson Merren y un novato pero fértil Roberto Sosa.

A dos años de su primera obra publica, siempre en Lima, su segundo poemario: *Poesía menor* (1957), dejando ver una espléndida y gloriosa poesía. Esta publicación define, sin vacilar, la primera gran etapa de Acosta: un poeta eternamente enamorado.

Óscar Acosta, imprime su concepción literaria con un ars poético, donde nos advierte que “sus páginas nos conducirán por ellas sin rumbo alguno” y exhorta haciendo énfasis en el carácter antideclamatorio: “leamos en voz baja, el libro de poemas”. Sin duda, a pesar de ser sus inicios como poeta, marca de forma notable un estilo único.

Su poesía es idealizante: los ambientes ajenos y las preguntas retóricas son algunos de los recursos utilizados en sus poemas. Su poesía es muy cotidiana: hace de las cosas superfluas algo extraordinario, trastoca sentidos y nos predispone a disfrutar de algo inusual. Nos muestra un mundo que se vive a diario, que se respira, sufre, disfruta y se recuerda; nos plantea los grandes temas humanos que nos han inquietado

a través de la historia: el amor con todas sus aristas, matices y dimensiones; así como la muerte, la infancia, la esperanza, la incertidumbre de un futuro que se desconoce. La música es un ente recurrente en estos versos y lo inevitable del amor y de la vida se vuelve un juego que recorre cada una de las líneas.

Las características que prevalecen son la firmeza de expresión y esa riqueza verbal que se empeña en buscar la forma, el diseño y la consistencia precisa. Si bien la poesía demanda un lenguaje rebelde al tono prosaico, a veces es engendrado por la prosa y tiende a volver a ella. Esto se señala porque en ocasiones en los textos de Acosta se puede visualizar cierto forcejeo entre lo poético y lo prosaico, ya que se percibe un ligero quiebre en el proceso lírico, aunque esto no imposibilita que rápidamente las palabras reanuden su musicalidad. Se considera que Acosta ha sido el poeta más puro, dispuesto a desarrollar la ternura y emotividad, en lugar de perjudicarla. Sin duda, en *Poesía menor* encontramos descanso, claridad, mesura, pero sobre todo un lirismo refinado. En los siguientes libros, poco a poco va afinando las unidades formales manifestadas en sus primeras obras.

Mis manos tocan, niña mía, tu rumorosa piel,  
tu dulcísima carne que tranquilos ángeles habitan,  
tu cabellera suave,  
tu corazón pequeño.  
“Formas del amor” (1959)

Acosta, a pesar de pertenecer a la Generación del Cincuenta, movimiento que proponía la reivindicación de valores sociales, crea una poesía que se mantiene alejada del estilo cos-

tumbrista, dominante hasta entonces en el país, y decide seguir cantándole al amor, a ese amor correspondido: ejemplo de ello es *Formas del amor* (1957), en donde se puede sentir esa delicadeza y pureza en el lenguaje y la forma, así como una profunda exaltación a la figura femenina, una idealización de la mujer como sinónimo de amor que nos traslada aproximadamente al siglo XIII, trayendo a la memoria a Guido Guinizelli, poeta perteneciente al grupo *Dolce stil novo*. Guinizelli, quien le cantó al amor como principio de elevación y perfección moral, un amor que es virtud y nobleza individual del alma. Podría decirse entonces que Acosta se cobija de estilo y sigue trazando esa veta amorosa en sus poemarios, aunque se cree que debido a la influencia europea y a lo aislado que se encontraba del país, incurre tanto a lo amoroso, como en la añoranza por la patria.

La brevedad y la precisión son características esenciales en Oscar Acosta, no sólo en poesía sino también en su única obra narrativa, *El arca* (1955).

*Formas del amor* es un solo poema extenso, de 331 versos, en el cual la relación de pareja se concibe, no desde un lecho de amor que se consuma, sino de un amor sereno, tranquilo, reposado. Las imágenes son recurrentes y relacionadas a una luz que cabalga entre sus líneas; sus versos se vuelven radiantes, calurosos e inocentes. Aunque los años de publicación estén lejos de los tiempos del romanticismo, Acosta, al igual que en *Poesía menor*, gozaba en la idealización de su compañera de vida, en la ternura que emana del amor verdadero y esperanzador. Las pinceladas de un mundo ideal están muy marcadas en sus primeros escritos.

Luego de vivir varios años en Lima y de emprender su camino como poeta, Oscar Acosta reside cerca de dos décadas en Europa, como embajador de Honduras en Roma, lo que le abre paso para iniciar una estrecha relación con escritores de otros países. Acosta decide publicar *Tiempo europeo* (1960), libro de poemas que es el reflejo de su estancia en el extranjero, no sólo por el hecho de observar elementos como la añoranza de su tierra natal, el anhelo de estar junto a su amada o ese signo de esperanza y promesa en medio del uni-verso destruido, sino también por las atractivas descripciones que enaltece de Europa en su poesía. En sus primeros libros se continúa observando la marcada línea de poesía amorosa, poesía con temas específicos, poesía sobre los seres y las cosas, pues como él mismo lo señalaba: el poeta sabe que todo se puede poetizar; todo, todo<sup>3</sup>. Acosta a través de su poesía nos revela la belleza que pueden tener los objetos en un espacio propiciatorio, donde algo esencial nos falta para completar dicha belleza.

Yo prefiero esperar  
ante la tristeza explicable de la mujer,  
descansar con los ojos cerrados  
mientras mi compañera cubre su desaliño  
y oyendo la llovizna  
se vuelve pensativa

“Antípoda”, *Tiempo europeo* (1960)

---

<sup>3</sup> Transcripción de video: Homenaje a Óscar Acosta por el 50 aniversario de *poesía menor* en el Museo de Antropología e Historia de San Pedro Sula. 12 de diciembre de 2007

Continuando con su carrera literaria, publicó en 1969 *Tiempo detenido*, en donde se percibe la exaltación a los seres y las cosas, a la naturaleza, al amor y a la poesía misma, y aunque se trate de tan solo un poema, no deja de sorprender su estilo particular y único, despojado de la preocupación que abrazaba a los poetas y a la sociedad de esa época. Oscar Acosta, demostró su inmensa sensibilidad literaria, pues procuraba exaltar la belleza y lo sublime de todas las cosas. Fluye en la poesía de Acosta exquisita sencillez: “Pero si Neruda ha cantado a la cebolla, a los zapatos viejos, ¿pues por qué no podría yo escribir, que era un lector de Neruda también?”<sup>4</sup>; en esta frase claramente denota la influencia de Neruda sobre él, ya que Acosta, al igual que Neruda, no temía en lo absoluto plasmar la cotidianidad, la sencillez de las cosas e incluso aquello que parecía insignificante. Gracias a su poesía nos damos cuenta de la importancia que cada una de estas cosas tiene en nuestro entorno:

Llegó la edad de la madera  
y sus crujientes alas.  
Oía a cedro, a pino joven  
y la pasión del hombre  
se volcaba en las tablas.

Fragmento de “Tiempo detenido” (1960)

Siguiendo sus pasos de forma cronológica, Acosta nos permite apreciar el cauce que, por esta vez, sus versos recorrerán. A los 29 años de edad escribía un libro por año, (por lo menos eso es lo que las publicaciones revelan) *Escritura amorosa*

---

<sup>4</sup>*Idem.*

fue conocido en 1962. Como todo honorable poeta, escribió por años para la amada, para la belleza, para lo sensual; su ideal de mujer lo deja claro línea a línea; Acosta reconoce ser un prisionero del amor en donde su única libertad es la pasión con ella. La mujer se plasma como símbolo de paz y de pureza, mismas constantes encontradas en poetas clásicos universales. Aunque nace décadas adelante del Romanticismo, Acosta se muestra como un caballero feroz y eterno.

La poesía de Acosta discurre diáfana, con evocaciones preciosas; llega a emparentar con la técnica de la poesía posmodernista española, concluyente e incisiva. Acosta domina ampliamente los recursos literarios; podría decirse que mezcla ese sabor suave y rítmico con un tono sutil y precioso. Además de cautivarnos con métricas sensuales como en el poema “Perfecta y fuerte”, ese erotismo descrito por Acosta es un susurro para el oído.

Dejamos a un lado al Acosta enamorado y melancólico, y nos trasladamos a observar otra faceta de su vida: al poeta orgulloso de su identidad nacional percibido en *Escrito en piedra*, poemario publicado en 1962 y en el que decide describir maravillosamente a una Honduras de antaño y a sus lugares turísticos. En algunos de sus poemas se destaca la fauna del departamento de Copán, exhibiendo la cultura maya.

Entre estas piedras viejas  
en estas escalinatas  
los abuelos dejaron  
las huellas de sus pasos efímeros,



la comprobación  
de su permanencia en la tierra.

“Escalinatas de Copán”, *Escrito en piedra* (1962)

Sin duda, hablar del estilo de Acosta es sumergirnos en un mundo sublimado, pues ensalza los ambientes, los seres y todo lo que le rodea. Oscar Acosta era ante todo un poeta que nunca encontró obstáculo alguno para la creación de sus obras. Keats señala que la tarea del poeta es evocar y recrear la inmensa plenitud del mundo y procesarla a través de la escritura; Acosta trabaja en ese orden de ideas y refina sus instrumentos verbales hasta convertirlos en signos de su propia percepción de las cosas. En sus libros previos a *Mi país* (1971) los poemas buscan regenerar el pasado, es decir que en esta primera etapa, desde el año 1957 hasta aproximadamente el 1963, se mantiene apegado a la recurrente evocación de la amada, a la idealización de las cosas y al patriotismo.

En ese empeño se auxilia de metáforas, de imprevistas iluminaciones que configuran una verdadera secuencia, y que de hecho sólo adquieren su significación total en el marco del conjunto, como lo es en el caso de *Poemas para una muchacha*:

Eres cálida, mujer tibia  
como la leche de la cabra,  
como agua puesta al fuego.  
... piel suave como de tigre joven,  
piel lisa como de fruta limpia.

“Sol de muchacha”, *Poemas para una muchacha* (1963)

Sin embargo, a partir de su libro *Mi país*, la poesía de Acosta arroja una constante evolutiva y cambiante; desde este poemario se marca una segunda etapa como poeta, revelando un nuevo episodio en su poesía. Ya estábamos acostumbrados a observar a un Acosta romántico con matices patrióticos, pero su nuevo libro presenta la creciente madurez y disciplina en el arte poético. Acosta se muestra impregnado e influido por la realidad del país y por la dureza de las circunstancias. Con aguda sensibilidad pone su pensamiento en forma tersa y sencilla para definir lo que en él constituye su conciencia permanente de preocupación, zozobra y pesimismo en el que su país, su nación, se sumergía.

Óscar Acosta logra, en torno a la patria vacilante e incierta, decir las cosas de forma desnuda y llanamente. El hecho de que un poeta denuncie todo lo negativo acerca de la patria no quiere decir que intenta profundizar la herida o que desee revivir la ignominia, sino que lo hace con el objetivo de concientizar y despertar a la sociedad. Desde luego, el libro *Mi país lo escribe con la esperanza de que al fin despertemos alto que de las campanas de la comprensión*.

La utilización de imágenes es una de las características de su poesía, además de la utilización de símbolos. Uno de los más recurrentes en sus poemas es la campana. Para el sentir poético las campanas resultan un instrumento angélico, inmensamente armonizador; con su ritmo, su vibración se extiende provocando un llamado que sintoniza el corazón, haciendo alzar una mirada contemplativa que marca la esperanza en nuestra alma. Esto es solo una pequeña muestra

de la sapiencia del poeta, ya que las campanas simbolizan esa esperanza de una nueva etapa como país.

Una peculiaridad importante en sus letras es la apropiación sensual y directa que hace de las palabras esenciales, en las cuales despierta el sentido poético, ajustándolo hasta producir imágenes habituales que envuelven sus versos. En la estructura de su obra vemos cómo concibe los paisajes con su receptividad creadora. Aunque en muchas ocasiones se ha señalado cierta influencia de Neruda y de Vallejo, esto no lo marca del todo, pues Acosta otorga a su poesía esa constante característica lingüística simple, en la que lo poético brota en lo diáfano y puro.

A la edad de 33 años, Acosta logra consolidar una poesía con originalidad y naturalidad; sin duda, se convierte en una de las mejores y más puras voces dentro de los cánones literarios. Además de lo dicho, Oscar Acosta, a lo largo de su ejercicio literario, logró establecer un estilo *sui generis*) es decir: ese modo único de plasmar sus ideas, tanto en el aspecto formal como en el esencial de sus obras. Es imposible dejar de aplaudir la sapiencia de un poeta inamovible, que sin importar qué, concibió sus anhelos, inquietudes y su hastío; y fue y será recordado como el poeta romántico por excelencia. Según la crítica, Oscar Acosta nació para ser poeta, no sólo porque la mayoría de sus escritos sean poemarios, sino por su estilo: tanto en cuentos, ensayos y antologías, emanaba de él la musicalidad, el arte de la buena letra, la escogencia de la estética; sus trabajos fueron delicados y bellos, por muy objetivos que fuesen.

La clave para identificar el fundamento conceptual de la poesía de Oscar Acosta se encuentra, probablemente, en una entrevista que Salvador Valladares le hiciera en 1963, en la cual el poeta expresa:

La misión del poeta es comunicar. La poesía es el supremo vehículo de la comunicación humana y el poeta, que es antes que todo un hombre, tendrá que comunicar conceptos humanos. El poeta usa el verbo, la materia de la palabra para expresarse, y al hacerlo tiene una función iluminativa” (Acosta, entrevista personal, 1963).

## Referencias

Acosta, O. (1976). *Poesía selección 1952-1971*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Acosta, O. (1994). *Poesía Menor*. Tegucigalpa: Editorial Universitaria.

Acosta, Oscar. (18 de agosto 1963) Entrevistado por Salvador Valladares, Diario *El Cronista*, Tegucigalpa.

Ofogo Nkama, Boniface.:. “La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural); [recurso electrónico] /; Boniface Ofogo Nkama.:.”. Europeana. Consultado el 11-11-2012.

Revista UMBRAL, edición especial [recurso electrónico], Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán.

# Antología básica de poesía



## Rara avis

### La espera

La botella inundada de licor.  
Los floreros con raíces difuntas.  
Las paredes con los mimos lienzos  
de reuniones antiguas y derribados árboles.  
Los libros llenándose de silencio.  
El cesto con mensajes vacíos.  
La tinta y los recuerdos en la mesa.  
Todo esto y tú no acudes todavía.

*Poesía menor (1957)*



## **El nombre de la patria**

Mi patria es altísima.  
No puedo escribir una letra sin oír  
el viento que viene de su nombre.  
Su forma irregular la hace más bella  
porque dan deseos de formarla, de hacerla  
como a un niño a quien se enseña a hablar,  
a decir palabras tiernas y verdaderas,  
a quien se le muestran los peligros del mundo.

Mi patria es altísima.  
Por eso digo que su nombre se descompone  
en millones de cosas para recordármela.  
Lo he oído sonar en los caracoles incesantes.  
Venía en los caballos y en los fuegos  
que mis ojos han visto y admirado.  
Lo traían las muchachas hermosas en la voz  
y en una guitarra.

Mi patria es altísima.  
No puedo imaginármela bajo el mar  
o escondiéndose bajo su propia sombra.  
Por eso digo que más allá del hombre,  
del amor que nos dan en cucharadas,  
de la presencia viva del cadáver,  
está ardiendo el nombre de la patria.

*Poesía menor (1957)*

## **Antípoda**

Quizás, en este mismo instante, mi  
antípoda esté amando  
a una mujer de muslos claros  
y cabellera que cae como una marea  
despaciosa sobre sus hombros,  
como una ola.

Quizás, a esta misma hora,  
mi antípoda ha soltado  
su jauría nerviosa,  
sus leones presurosos,  
su ardentía de pecador  
sobre el femenino cuerpo vencido.

A esta hora posiblemente mi antípoda,  
cansado, enciende su cigarrillo,  
se arregla la corbata  
y se sumerge en la corriente de la calle  
viendo subir la luna baldía.

Yo prefiero esperar  
ante la tristeza explicable de la mujer,  
descansar con los ojos cerrados  
mientras mi compañera cubre su desaliño  
y oyendo la llovizna  
se vuelve pensativa.

*Tiempo europeo (1960)*

## Que no descanse

“Descanse en paz”  
les dicen a los muertos,  
pero yo no deseo  
que mi padre descanse  
para siempre.

Quiero que viva,  
que se levante  
y ande.

Que no descanse,  
que se ponga camisa  
y pantalón,  
sombrero ancho,  
que fume su tabaco  
cotidiano,  
que tome su tranquilo  
café,  
que respire,  
que lea.

Que no descanse.  
Que no pudo sacar  
aunque lo quiso  
a los fariseos  
del templo.

Mi padre fue hombre  
honrado y pobre  
y por tener  
las manos limpias  
en este suelo opaco  
casi lo fusilan.

Que no descanse,  
yo quiero verlo aquí  
lleno de sangre  
y carne,  
resucitado, diciendo  
sus palabras.

Que con su lengua trate mal a la muerte,  
que camine en la luz,  
que golpee  
su puño diario.

Que levante las manos  
y toque con sus dedos  
la mañana.

“Descanse en paz”  
les dicen a los muertos  
para que se refugien  
en su lápida.

Pero no quiero  
que mi padre descanse  
en sorda tierra.

Que no descanse.  
Que su nombre tiemble.  
Guerra a la muerte.

*Familia numerosa (1955-1975)*

## **Renovada existencia**

Tomo un tranvía todas las mañanas,  
sonrío como todos los hombres,  
vuelvo fatigado al hogar, me conmueve  
una historia de vecinas comarcas,  
abro de par en par las puertas de la casa  
para que llegue la primavera,  
busco entre antiguos libros  
olvidados papeles y fotografías.  
Descanso y sueño  
como quien entra a un reino.

Al día siguiente ocurre casi lo mismo  
y sólo tú, amor mío,  
renuevas mi existencia.

*Escritura amorosa (1962)*

## Modo de ser

Detén el tiempo, las horas  
con tu mano y di:  
¿Qué tiene esa mujer?  
Si todas las mujeres  
del mundo son como ella.  
Si usa los mismo trajes  
que venden los bazares.  
Si trae los zapatos, el bolso  
que otras señoras muestran.  
No hay nada de particular  
en su rostro, en su modo de ser  
o en la forma de levantar los ojos.

Y sin embargo, frente a ti mismo  
pregúntate en voz alta,  
para no distraer la confidencia:  
¿Qué tiene esa mujer?  
Y la respuesta clara  
acudirá a tus labios  
y no podrás callarla.

*Escritura amorosa (1962)*

## La poesía

La poesía es difícil. Tanto  
lo repitieron, lo escribieron  
en la arena y los textos  
que preferí ver el paisaje  
y quedarme en silencio.

La poesía es el fruto del amor,  
me dijeron, mientras gozaba  
la tierra abría los brazos,  
llovía a mares en el campo  
y el invierno se desbordaba.

La poesía es un mapa  
para que transite el sueño,  
afirmaron voces juntas  
unidas por el eco.

Pero yo vi un reino entre tus manos  
y un vino intacto en tus labios  
y asocié a tu persona,  
a la humanidad y a las cosas  
y queriéndote a ti  
aprendí a amarla.

*Escritura amorosa (1962)*



## Las escalinatas de Copán

Entre las piedras viejas,  
en estas escalinatas  
los abuelos dejaron  
las huellas de sus pasos efímeros,  
la comprobación de su permanencia en la tierra.

En estas rocas,  
en estos bosques de caliza,  
en estas murallas endurecidas,  
en estelas impasibles  
pusieron su mano los enamorados,  
las obstinadas parejas.

Las amantes sabían  
lo transitorio de los hechos,  
conocían la fuerza de la memoria.

En Copán solo lo pétreo es permanente.

*Escrito en piedra (1962)*

## **Aceite de muchacha**

Tienes una parte de tierra  
y dos de agua o aceite,  
eres una mezcla de junco  
con aromas y savias.

Tienes los labios húmedos  
los ojos brillantes, el cabello  
revelando un pozo oculto  
una fuente secreta.

En el verano mojas el ambiente,  
en el invierno eres la que recibe  
la agresión de la lluvia.

Agua o aceite, qué importa  
si estás hecha con líquidos,  
una parte de tierra, dos de agua.

*Poemas para una muchacha (1963)*

## El cantar de Rodrigo

Eres el hijo viejo,  
el que llegó a destiempo,  
el que ya no esperábamos  
con tu mamá.

Para tu hermanos  
fuiste siempre un intruso,  
llorando a todas horas,  
interrumpiendo el sueño  
pisoteando las rosas del jardín  
desmembrando peluches  
y guardando animales y bichos  
en cajas de cartón.

En las fotografías madrileñas  
aparecías esmirriado  
con tus largas extremidades  
de ave zancuda.

Siempre serás el hijo menor,  
el pequeñezuelo,  
a pesar del acoso de los años.

*Familia numerosa (1955-1975)*

## Discursos

El señor pronuncia su discurso  
subido en una silla improvisada  
con ataúdes y fusiles.

El médico dice que la muerte  
es un perro blanquísimo  
que se echa a nuestro lado.

El pintor ve unos huesos calcinados  
y de la tela van surgiendo  
frutas brillantes, naturalezas vivas.

El poeta rodeado de cuchillos  
sedientos, canta a la primavera,  
a la paloma de la paz.

Un tipógrafo con letras frías  
compone el texto de una décima  
mientras suenan los tambores de guerra.

La muchacha habla del lago  
en que flota un niño  
como una hoja recién cortada.

Y el señor continúa hablando del país  
como si fuera un edén, un paraíso  
en el tiempo destruido.

***Mi país (1971)***

## Silla de ruedas

Una anciana en una  
vieja silla de ruedas  
cabecea, pero no se duerme.

La mujer posee  
un rostro impenetrable  
parecido al de las indígenas  
que aparece en los libros de viajes.

Las horas pasan, los días  
acumulan su polvo en las ventanas  
y la mujer de semblante inescrutable  
sigue viendo la puerta.

Hay plantas pobres en las maceteras  
y un olor extraño se levanta  
de los muebles y guardadas telas.

En las paredes cuelgan  
óleos de antepasados desaparecidos  
y de damas cuidadosamente maquilladas.

Cuando hablo de mi país  
pienso en la anciana  
reposando en su sobada silla de ruedas  
esperando a alguien que no llega.

*Mi país (1971)*

## **La rosa**

En tu cuerpo dichoso  
tienes una rosa intocada  
que sólo tú conoces  
y puedes ver en el espejo,  
repetida.

Si mi mano pusiera  
sus dedos encendidos  
en tus muslos ocultos  
llegaría a tu vientre secreto  
y a esa flor oscura,  
guardada y temerosa  
y nunca poseída.

### *Poemas corporales (1958-1980)*

## Soneto del amor ardoso

Mujer, yo te lo pido, no claudiques,  
debes estar desnuda en nuestra  
cama, con tu deseado cuerpo, suave  
llama, para que a mi placer lo  
sacrifiques.

Al hacer el amor no me platiques  
mientras en ti mi fuego se derrama,  
debes acariciar al que te ama  
y cuya plena entrega certifiques.

Quiero besar tus senos, si me dejas,  
entrelazar tus dedos con mi mano,  
morder los lóbulos de tus orejas,  
acercarme a tu duro vientre plano,  
y solo oír el río de tus quejas  
y tu jadeo tibiamente humano.

*Poemas corporales (1958-1980)*

## **Patria lejana**

Rodeado de columnas y puertas,  
al lado de jardines y muros ocres,  
entre las obstinadas fuentes romanas  
he creído sentir tu penetrante aroma,  
oír la música de tus guitarras,  
escuchar tus pasos en la noche,  
ver el río con sus despaciosas aguas,  
acariciar tu piel largamente esperada,  
tierra lejana, patria.

*Otros poemas (1950-2000)*



Este libro se editó en la Editorial  
universitaria de la Universidad  
Nacional Autónoma de Honduras,  
en el mes de noviembre, 2015 y  
su tiraje consta  
de 5,000 ejemplares.

**U**editorial  
universitaria

## Carrera de Letras UNAH-VS

Desde sus inicios, la Carrera de Letras ha acogido jóvenes talentos que lograron combinar las preocupaciones académico-profesionales con una singular faceta creativa. De esta especial combinación surgen importantes iniciativas culturales, todas dirigidas y animadas por profesores y alumnos de esta unidad académica de la UNAH-VS.

El ejercicio creativo ha cristalizado, a nivel personal, en la publicación de decenas de títulos agrupados en géneros tan diversos como la poesía, el cuento, la novela, el ensayo, el testimonio y la tradición oral, obras que constituyen un aporte significativo al canon literario nacional y algunas han trascendido al plano internacional, siendo incluidas en importantes antologías, muestras y recopilaciones. Otros reconocimientos recibidos por miembros de esta comunidad académica incluyen el Premio Nacional de Literatura, el Premio de Estudios Históricos "Rey Juan Carlos I", el Premio Hibuera en cuento y novela, los Juegos Florales de Santa Rosa de Copan en cuento y poesía, los Juegos Florales de Quetzaltenango en la rama de poesía, mención honorífica en el Premio Casa de las Américas y, más recientemente, el Premio Centroamericano de Novela "Mario Monteforte Toledo".

En el actual contexto, la Carrera de Letras de UNAH-VS pretende aprovechar las oportunidades que ofrece el proceso de reforma universitaria para crear las condiciones que permitan a sus profesores y alumnos integrarse a un entorno académico cada vez más exigente y así enfrentar de la mejor manera los retos de un nuevo siglo.