

Intimidación de tierra y agua: en los orígenes del cuento hondureño

Aunque pueda parecer peregrino indagar los comienzos de la prosa breve de ficción en la desapercibida Honduras, no me parece mal, como filólogo, salir de las complacientes «literaturas de cartelera», buscar por los vericuetos de esas otras hermanas pobres cuyo olvido, *a priori*, no siempre se justifica.

En el caso de que me ocuparé, y casi pudiera hacerse extensible a toda la Centroamérica del período, uno no llega a darse cuenta de cómo la circunstancia política puede constreñir la creación literaria hasta que no lo comprueba personalmente. Así, hojeando la extensa antología recopilada por Rómulo E. Durón, *Honduras literaria* (1896), que abarca desde los escritores de la independencia (1821) hasta los nacidos en la década de 1860, nos será difícil hallar alguno entre cuyas obras se lea siquiera el título de un anodino cuento, u otra prosa de ficción. Si hubo, sin embargo, algunos poetas en las filas de estos (en su mayoría) abogados, periodistas, rectores, secretarios, ministros y presidentes, lo cual parece evidenciar una marcada distinción entre las funciones concedidas a prosa y verso hasta bien pasada la mitad del siglo. No quiere esto decir que la prosa no se cultivara a tenor de una estética, pues justamente por eso se publican antologías de prosa «literaria», sino que ésta rehuye los temas de imaginación, cediéndolos al verso. Juan Ramón Molina, en un artículo sobre *Desarrollo de la prensa centroamericana*, señala que *toda la literatura que contiene el periodismo de esa bella época de nuestra historia, —la emancipación— está llena de una especie de vértigo patriótico y de borrachera política* (Antología de prosa y verso, p. 196).

Se comprende, por ello, que debamos esperar a 1968 para ver publicada la primera *Antología del cuento hondureño*. En ella, aunque el prologoista, Arturo Quesada, apunte que *el gusto por el género cuentístico proviene de nuestros ancestros* (p. 9) —refiriéndose a mayas, aztecas e incas—, y coincidiendo con la conclusión anterior, lo cierto es que O. Acosta y R.

Sosa no encuentran escritores de relatos hasta llegada la generación modernista, precisamente cuando la prosa acoge el caudal imaginario de la poesía. (Otra cuestión es que la tradición oral sí fuera, en efecto, muy rica en esta materia). Por otro lado entendemos también por qué estos autores, a quienes tocaría romper el hielo, tras una generación diezmada por la guerra, se quejaron tanto de la escasa importancia concedida a la cultura en su país y, en este sentido, cabe reconocerles a Juan Ramón Molina y, sobre todo, a Froylán Turcios un mérito suplementario no desdeñable.

EL ABISMO, LA MONTAÑA

Juan Ramón Molina (Comayagüela, 1875), continúa siendo un desconocido, sin embargo de haber sido señalado por Miguel Angel Asturias como poeta gemelo de Rubén Darío, paralelismo que ya otros autores habían secundado (desde J. William Chaney) e indagarían aún en estudios comparativos (Julio Escoto). De sus datos bibliográficos él mismo reseñó en su poema *Autobiografía* los siguientes:

Nací en el fondo azul de las montañas
hondureñas... Detesto las ciudades.
(...)
Desde mi infancia fui meditabundo,
triste de muerte. La melancolía
fué mi mejor querida en este mundo
pequeño, y sigue siendo todavía.
(...)
Las miserias del medio; ansias de gloria
que llega tarde; estar organizado
para la lucha y para la victoria,
y ser, a pesar de eso, un fracasado.
(...)
He abrevado mis ansias de sapiencia
en toda fuente venenosa o pura,
en los amargos pozos de la ciencia
y en el raudal de la literatura.

Si bien coinciden en su mayor parte con el esquema del hombre modernista, estos datos revelan, además, una mayor cercanía al espíritu romántico, no ya por la sensiblería que desencadenó, sino por su gozo de la naturaleza, (su repudio de lo urbano en cuanto disciplina), y por el significado pleno que concede a la misión social del poeta como salvaguarda de las libertades. Pero estas características, advierte Darío, son imputables a la generalidad de escritores centroamericanos del período.

En lo concerniente al pensamiento de Molina, además de la biografía perfilada por Eliseo Pérez Cadalso, cabe destacar el comentario hecho por Julio Escoto, en prólogo a la edición de *TMC* de 1982, sobre la evolución del escritor en cuanto a la idea de Dios, así como sobre sus temas recurrentes: la literatura, la religión y los Estados Unidos. Con todo cabría destacar que no se reduce a éstos la obra de nuestro poeta, cuya sensibilidad abarca numerosos asuntos sociales y humanos en los que se destaca, al igual que en tantos coetáneos suyos, la nostalgia de una infancia perdida tanto como la falta de confianza en la labor del hombre, en su «progreso».

Con respecto a la obra de Juan Ramón Molina se hace preciso advertir que no llegó a publicar libro alguno y que fue, precisamente, su amigo Froylán Turcios quien la recopiló bajo el título que aquél, al parecer, le había comentado: *Tierras, mares y cielos*, en 1913. Dentro de este volumen, tras un primer apartado de poesía, incluyó Turcios algunas prosas del autor, crónicas, opiniones, artículos, prosas poéticas y algún cuento. Y aunque se hace difícil, como siempre, discernir dónde acaba la prosa poética y comienza el cuento, creo que debemos establecer criterios objetivos a la hora de acercarnos al análisis del texto. Esto me lleva a imponer la estructura básica del género teórico-histórico «Cuento» y a exigir un mínimo de trama. Aún así confieso mis dudas sobre si es lícito o no incluir bajo este epígrafe prosas como **El niño ciego** o **Connuvio de víboras**. Dejando aparte cuestiones estructurales, considero que pueden ser resaltados los títulos siguientes, representativos de su tarea cuentística: **Muerte de Dionisio**, **La rosa**, **La intrusa**, **La renuncia del escribiente** y **El Chele**, estos cuatro últimos recuperados en *Antología de prosa y verso*, de 1972, y en *Juan Ramón Molina narrador*, de 1979, lo que da pie a suponer que aún quedan algunos cuentos suyos aún esparcidos en revistas.

El primero de los citados, **Muerte de Dionisio**, presenta una estructura idéntica a la de **La muerte de Salomé**, cuento publicado por Darío en 1891. Como en éste del nicaragüense, el relato está enmarcado, sirviendo el primer nivel de la narración para desmentir la supuesta versión histórica de cierto acontecimiento pretérito explicitado en el título. Para ello se toma como base *un antiguo pergamino encontrado en una empolvada biblioteca* (*TMC*, 1982, p. 222), (recurso heredado de las primeras obras fantásticas al estilo del *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Jan Potocki, aunque de larga tradición) en el que, naturalmente, los hechos se refieren tal y como fueron en realidad. Delegado el discurso en el contenido del legajo, se nos recrea un ambiente de salón regio en el que grandes hombres griegos y cartagineses rodean a Dionisio, el tirano *espléndido y caprichoso* (*ibid.*), quien les ha ofrecido un succulento banquete. La descripción, parnasiana en el estilo, recae finalmente en la espada que pende del techo amenazadoramente y que, según el cínico déspota, es el símbolo de la fortuna. Co-

mo en el cuento rubeniano el desenlace echará mano de la vivificación fantástica de un objeto inanimado, y si en aquél era un collar con forma de serpiente, aquí es la espada la que *retorcióse como si tuviera vida, cayendo sobre la mesa y ondulando, serpiente de fuego, después de lanzar un silvido siniestro* (p. 224). El resultado, esperable, es el castigo del personaje perverso, castigo de tintes religiosos en Darío, más político en Molina.

Aún más tópicos modernistas se concentran en sus relatos **La rosa y La intrusa**, donde aumentan las recurrencias simbolistas. En el primero de ellos nos encontramos con una recreación de leyenda etiológica, género también cultivado por Darío. En el segundo, por un lado las referencias mitológicas, históricas y literarias que se englobarían en el marcado intelectualismo del movimiento, por otro la captación de conceptos universales en los que se destilan diversas creencias y un cierto orden de valores. Entre éstos la muerte predomina como idea central, no sólo figura en sus signos (la vela, el grillo, un aire gélido...), sino realmente presentida, objetiva en su ser insustancial: *La intrusa de Maeterlinck, menos corpórea que un fantasma, había salido por donde entró* (Juan Ramón Molina narrador, 1979, p. 14). Es interesante destacar, asimismo, la conjunción enfermedad (+dolor+muerte)—belleza, tan barroca y claramente identificable con santos sufrientes que no hay reparos en comparar a la joven muerta con *una dulce cristesa de un marfil antiguo* (ibid). Pero es que en el modernismo, además, esta paradójica simbiosis solía ampararse bajo el campo simbólico del amor, en la línea becqueriana de aspiración a lo imposible. En el caso de Molina es posible, aunque no necesariamente dado lo recurrente del tema, que esta narración tuviera algo que ver con la temprana muerte de su primera mujer, si bien ignoro la fecha en que fue escrita. Por último es de advertir aquí la presentación de esa naturaleza absolutamente ajena al dolor del personaje, cruel en un lujurante esplendor, perspectiva que es también tópico generacional, y que posiblemente encontraba su aliento en el vitalismo nietzscheano.

La renuncia del escribiente (Capítulo olvidado de una novela perdida) nos introduce en un ámbito más próximo al mundonovismo, dado su lacerante verismo, el de la ruda y prepotente burocracia administrativo-policia. Sin duda era un terreno que Juan Ramón conocía y por el que sentía un manifiesto rechazo: no sólo había abandonado la carrera de derecho, también dimitiría en 1898 como Subsecretario de Fomento en favor de las letras. Así reflejado en el texto, no es desatinado suponer que entre las razones de su propia renuncia estuvieran *las miserias de aquella vida monótona sin horizontes, sin ideales, sin un cambio que le hiciera esperar una existencia más de acuerdo con su carácter* (ibid. p. 40). La narración es interesante por cuanto llega a mostrar al lector las diferentes perspectivas de los personajes sin dejarse llevar por una identificación monocorde con el protagonista, como ejemplifica la crítica inicial que el viejo portero ha-

ce de la impuntualidad y de la falta de dedicación del escribiente, antes de que el narrador centre en éste su mirada para pasar luego al conflicto que se está representando en la oficina. En el desarrollo de éste dos mujeres son enviadas a la cárcel y confiscadas sus únicas pertenencias por haber sido sorprendidas comprando a los indios productos para el comercio.

¡Revendedoras! ¿Y qué tenía eso? ¿No había una porción de tenderos y tenderas al por menor, que hacían lo mismo, que negociaban impunemente en mayor escala? ¿No estaba entonces el agio de moda? ¿No traficaban judíos y comisionistas con el sueldo de los empleados, favorecidos por el gobierno, que de propósito no pagaba puntualmente el presupuesto? Eso era mil veces peor, porque empobrecía la nación, arruinaba a todas las familias, precipitaba en la miseria a muchos infelices. Ellos, los agiotistas, no iban a la cárcel, no irán nunca... (p. 38).

Así continúa el autor evidenciando un compromiso político, que también le valdría la cárcel, el exilio, pero que no por ello dejó nunca de defender abicrtamente. La imagen última del relato, empero, expone simbólicamente el hondo pesimismo sentido por Molina respecto de un cambio en el sistema: *volvió a chasquear el látigo, volvió el conductor a lanzar blasfemias, volvió el carro a deslizarse trabajosamente por los enmohecidos rieles* (p. 43).

Finalmente **El Chele**, más criollista por tema y por lenguaje, supone un nuevo giro en la cuentística del autor, quien, con apenas cuatro relatos, ha recorrido las más relevantes direcciones del movimiento modernista, desde Gutiérrez Nájera hasta Quiroga. **El Chele**, probablemente el «mejor» de sus cuentos —es decir, el que más se acerca a la sensibilidad actual—, es un entrelazado de carnalidad y de muerte, (conceptos que identifica el escritor en otras prosas suyas como **Dialogando con el agua**). En esta ocasión el narrador suelta definitivamente de la mano a la historia y permite que se desenvuelva sola, una historia de celos brutales que harán al excarcelado «chele» llegar a morir espumarajeando de rabia y alcohol ante la puerta de su mulata Tomasa, que ya está con otro. La mujer es, propiamente, presencia erótica: *La hembra se acercó, rimando con las caderas, de amplio paréntesis, la estrofa del amor carnal* (ibid. p. 44); *Ella iba a desaparecer, zangoloteando la pulpa de las redondas posaderas* (p. 46); *Y descubrió el busto, agitando al aire el trapo, mientras sus ubres, sudorosas por la emoción, temblaban en la camisa como si fuesen de gelatina* (ibid.)... Nada más alejado de ese otro Eros afiebrante de puro inasible que era representado por adolescentes impúberes, tan perfectas como etéreas y enfermizas; algo mucho más cercano a la realidad vital de Molina, alcohólico empedernido y luego morfínomano, byroniano dandy de cenáculos y tabernas, y sin embargo dueño de una tan grande capacidad de registros que mereció la admiración del propio Darío, quien en alguna ocasión reconoció la superioridad del hondureño. Tal vez por negligencia, posible-

mente de modo voluntario, Juan Ramón Molina murió en El Salvador, a causa de una sobredosis, un primero de noviembre —mes de difuntos— de 1908.

DEL AMOR Y DE LA MUERTE

De la misma edad que su compañero, pero abstemio toda su vida, no menos amante de detalles tipo agua Perrier, y poseedor de una obra bastante más extensa, Froylán Turcios (Juticalpa, 1975) significó el baluarte modernista en Centro América. Aunque ocupó varios cargos políticos, llegando a Ministro de Gobernación, encaminó siempre sus esfuerzos hacia la divulgación de una literatura de calidad a través de fundaciones como la del Ateneo de Honduras, y de cuidadas revistas como *Esfinge*, en la que daría cabida a los escritores españoles más relevantes (Valle Inclán, los hermanos Machado...). Sobre sus datos biográficos él mismo publicaría unas *Memorias* escritas, posiblemente, entre 1935 y 1939, y llenas de interesantes datos sobre los más importantes autores de aquel período. En ellas son consideradas por igual su carrera literaria y sus campañas cívicas, a vista de las cuales confiesa no estar dispuesto a admitir primacía entre sus contemporáneos hondureños.

Fuera del amor ninguna pasión ha dominado nunca mi voluntad (1980, p. 395); sin embargo nunca jamás encontré «un amigo» en el total concepto del término (...) Amadas y amantes innumerables, rubias o morenas, mórbidas y gráciles, con arcanos sabores diversos, con diversas delicias en su carne y en su espíritu colmaron de placer y felicidad mi corazón apasionado (ibid. p. 397).

A diferencia del carácter poco perseverante o desorganizado de Molina, Turcios diseñó su obra de modo previsor.

Su primer libro, *Mariposas*, apareció en 1896 y en su prólogo se advierten algunos detalles curiosos. Por un lado leemos que se trata de un libro *virgen aún a las ponzoñosas emanaciones del pesimismo negro* (p. IV), negativo fotográfico de toda una visión de época bañada en Schopenhauer, en el cual había que hundir los codos con ser medianamente intelectual; por otro no oculta el público al que preferentemente se dirige: *despertará las más ardientes simpatías en el amable gremio de las lectoras* (p.V.). El propio autor lo reconoce en una prosa a modo de epílogo: *En Mariposas hay un perfume femenil, un aroma de mujer hermosa* (p. 289), (conceptos que llevarían a pensar en la necesidad de crear una «androcritica», aún, y es curioso, inexistente). Del libro importa, más que nada, la constatación de ciertos lugares comunes que lo hacen hijo de su tiempo, esa identificación de la nueva literatura con el escepticismo y la autodefensa consiguiente que blande Turcios:

Decadente no he sido jamás. Si en algunos de mis versos o cuentos se advierte marcada tendencia hacia esa escuela, eso no prueba sino que he cedido al ritmo musical el encadenamiento artístico de mis ideas, tratándose de asuntos ligeros o vulgares, en que nada necesitaba de estrofas bélicas... (pp. 290-1).

También esa evocación continua del amor y sus sentimientos asociados, como el hastío tras el goce físico, y la preferencia por una sensualidad del espíritu, para acabar considerando que la más completa ventura sólo puede alcanzarse en la unión de lo físico con lo moral (**Íntimas**, p. 120). Sea como sea, ya por camaleonismo de lector, ya por pura efervescencia adolescente, su sensualismo castamente voluptuoso se inclina hacia lo que entonces era considerado un principio de neurastenia, si bien no deja Turcios de advertir cómo su verdadera musa *altiva y nobilísima, es la musa de Mirón en Méjico, de Montalvo en el Ecuador, de Vargas Vila, nostálgico y proscrito del suelo colombiano (...) de los que llevan la protesta, el anatema y la maldición para los tiranos* (p. 289).

Esta doble dirección configura desde el principio lo que será su estética, el arte como medio de progreso del espíritu personal y como defensa de la libertad y la patria. Y para cumplir con la segunda, una vez que su primer libro apechaba con la idea del arte como juego frívolo-sentimental en el que abundan dedicatorias para albrun de señorita, declara tener el proyecto de un segundo libro *más viril y combativo*. Este, **Renglones**, aparecido en 1899 y misceláneo como era habitual, tiene de combativo cierto brillo de armaduras columbrado en cantos a épicos héroes, tales Napoleón o Bolívar, a quienes se enaltece para su ejemplo al modo de las hagiografías, pero en tono poético. En él, la prosa más semejante a un cuento sería **Fantasías marinas**, donde, desfile de espectros, brotan del crepúsculo personificaciones conceptuales como la Aspiración, el Desaliento, la Esperanza, el Escepticismo, etc., etc., en una gestualización hierática, como de pasos procesionales. En realidad este imaginario auto barroco se acerca más a las prosas de Baudelaire, emparentadas con las de Nerval o Aloysius Bertrand, un género en sí mismas dadas sus importantes secuelas. Asimismo, parecido carácter fantasista-simbolista tiene **Los sepulcros**, en que a partir de la visión de tres tumbas nos acerca el autor a las tres figuras que más atractivas le parecen: el Héroe, el Poeta y la Virgen, idealismo d'annunziano que se remarca en esta indirecta exposición de principios morales y estéticos.

Continuando su doble labor, como poeta y como prosista-cuentista, aparecerá en 1904 *Hojas de otoño*, encabezado por la serie de relatos *Cuentos crueles*, obvio homenaje al «raro» Villiers, del que les falta el humor irónico. Estos, como la práctica totalidad de los aparecidos en obras posteriores (*Tierra maternal*, 1911, y *Prosas nuevas*, 1914) serán finalmente recopilados en el volumen *Cuentos del amor y de la muerte*, de 1930.

A pesar de contener en torno a los setenta cuentos y ser éstos de diversos periodos, esta obra globalizadora presenta una extraordinaria homogeneidad, si bien plagada de matices. Desde **El fantasma blanco**, primer relato de la serie y que fuera publicado independiente por su mayor longitud, hasta los brevísimos cuentos finales, la homogeneidad en el estilo revela una gran seguridad estética, en la línea que explanaba en Guatemala Santiago Argüello, rezagado teórico, sobre el aspecto sacerdotal del artista y el rito de la creación como

expresión de la Unidad en la Variedad por la Harmonía —pitagorismo—; todo ese empeño de encontrar la Realidad dentro de la ilusión de los fenómenos (platonismo); todo ese anhelo de hallar correspondencias íntimas de las cosas, de las ideas, de las emociones, basadas en la teoría de la Substancia Unica (spinosismo); todo ese buscar lo de arriba en lo de abajo, fundado en el método de la semejanza (hermetismo); y todo ese evocar de las formas estéticas por medio de sonidos verbales unidos en músicas de verso y estrofa, derivado de la doctrina que mira en los fenómenos efectos de simples vibraciones y en las variedades morfológicas cambios de dirección de la Energía (wagnerismo)... (*Modernismo y modernistas*, p. 103).

Siguiendo el principio romántico, instalado en la base de nuestra «modernidad», *el modernismo, dejando el realismo aparente de las formas, y buscando los recodos del matiz penumbral, de los misterios de la Psiquis interna, dejaba el exterior no-yo, para buscar el yo* (ibid. p. 116), y en lo recóndito de esa subjetividad motriz/matriz sienten alcanzar el eje del universo. El título mismo del conjunto prosístico se afirma en este esencialismo: Amor, por un lado, base simbólica del movimiento vital, principio máximo de lo sensible en cuanto vía relacional de los seres; por otro, Muerte, útero germinante de cuya paradójica inmovilidad brota el desequilibrio de la vida. Eran los mismos totems conceptuales que habían acogido para sí otros autores, tales Quiroga o Güiraldes.

Lo cierto es que cuentos de una sola melodía amorosa, sin timbre alguno que les vincule al campo asociativo de la muerte, no encontraremos demasiados. Acaso, sin afán de desarrollar una completa desmembración temática, **Tesoro de amor, Zulay, Minutos intensos, El caracol azul, Primer amor...** Por el contrario, abundan los que pudieran ser calificados como nostálgico-sentimentales, cuyo asunto viene a relacionarse de algún modo con la fugacidad del amor, lo que, por su parte, determina ese carácter suyo de remembranzas. En ellos vemos desfilar ya pasiones de viaje de las que hay que despedirse, generalmente inglesitas acompañadas de sus mamás (**Tristeza de otoño, Farewell, Fúnebre ritmo**), ya lozanas campesinas perdidas en la adolescencia (**Silencio campesino, Florecita de Almenadro, Flores de jaramago, El himno embriagador**), siempre en la cuerda floja, mitad placer mitad aflicción, que representa la memoria, la cual, si por una parte puede atravesar incluso la región de la muerte, por otra no es nunca sino recuperación fingida del pasado.

Otros relatos, sin salir del ámbito amoroso, se deslizan hacia la tragedia, bien sea por razones de celos o adulterios (**Día de invierno, Elysabeth, En la sombra profunda**), por defensa de la honra (**Viejo dolor, Juan de Breuze**), por pasiones eróticas brutales que desembocan en violación (**Un drama campestre, Las garras del tigre, Idilio roto**), por ser un amor ilícito (de incesto: **El tío Roberto**; entre un sacerdote y una monja: **Amor sacrilego**) o simplemente porque la muerte u otra circunstancia descubre al enamorado el engaño en que ha vivido (**Paulina, La novia de Ludovico**). En estos dos últimos el desengaño va referido, además, al traicionamiento de una amistad tenida por inquebrantable. Cabe mencionar con ello la importancia, ya señalada, que Froylán Turcios concedía a este sentimiento, origen de un lazo que, al igual que el amoroso, unirá a los implicados de manera peculiar estén donde estén (**El caso de Ernesto, Un presagio**).

Del mismo modo tampoco hay excesivos textos unívocamente trágicos a la manera de **El parricida**, (que me hace recordar a la Pardo Bazán). La muerte aparece mayoritariamente ligada al amor, ora para llevarse a la frágil amada enferma (**Florecita de almendro, Flores de jaramago**), ora bajo la forma del suicidio por desengaño o en señal de absoluta entrega (**Un encuentro fatal, El pálido pasajero, Nochebuena en alta mar**), aunque algunas veces también, sin esta relación, en la violencia del asesinato más o menos merecido (**La dádiva devuelta, Un gañán**).

Como dije antes, no pretendo ser exhaustivo en esta somera revisión; me conformaré con que el lector se haga una ligera idea. Y para concluir, pues, con la narrativa breve de Froylán Turcios (cuyas novelas *El vampiro* y *Annabel Lee* desgraciadamente me ha sido imposible encontrar) no puedo pasar por alto ciertos detalles de interés. El primero es relativo al uso que hace de lo fantástico, básicamente para defender la comunicación entre este mundo y el más allá (**El fantasma blanco, El caso de Ernesto, Un presagio**), aunque también para ilustrar casos de magia tradicional (**El asesino**) e incluso milagros (**En la ruta de oriente**). Independientemente de las tesis defendidas en relatos como **El mago**, donde lo fantástico es una mera excusa para abordar un problema metafísico, no cabe dudar de que el autor, como Darío, tenía fe en algunas paraciencias, lo cual confiesa en sus memorias con motivo de haber visitado a cierta sabia húngara en París. El segundo va referido a determinados visos ofrecidos por relatos especialmente sugerentes, tales como **Pareja exótica**, de un curioso humor negro semejante al de Alphonse Allais, o **Los dos prisioneros**, cuya estructura fragmentaria al máximo y narrado en presente le confieren un espíritu de guión cinematográfico, algo vanguardista.

Tal vez como índice de la separación que el hombre del Modernismo podía establecer voluntariamente entre vida y obra, entre mundo práctico y mundo estético, y para salvarlo de la acusación de aislacionismo que tradicionalmente se le imputa, debamos reflexionar sobre el hecho de que este mismo hombre que escribe un sinfín de cuentitos sentimentales fuera el primero en rebelarse contra la intrusión yanqui en Centro Amé-

rica, hasta el punto de hacerse portavoz de Sandino de Nicaragua antes de que éste negociase con la política.

Algo más jóvenes que Juan Ramón Molina y Froylán Turcios, pero igualmente apoyo o base de la prosa de ficción hondureña, son Luis Andrés Zúñiga (1878-1964) y Rafael Heliodoro Valle (1891-1959).

Zúñiga fue, junto a Turcios, de los primeros en asimilar la cultura francesa, llegando a estudiar Derecho en la Sorbonne. Allí en París conoció a Rubén Darío, del que fue, durante algún tiempo, secretario personal. En Honduras, además de ocuparse de revistas como *Germinal* o *Ate-neo de Honduras*, llegó a ser director del Archivo y de la Biblioteca Nacional. Cabe citar entre sus primeras obras: *Aguilas conquistadoras* (1913), *Fábulas* (1919) y *El banquete* (1920), donde reúne verso, prosa y su obra dramática de 1914 *Los conspiradores*. De este último libro entresacamos cuentos como **El banquete**, que le da título, ambientado en una Roma decadente, por el estilo de la reflejada en *El satiricón*, cuyo autor cita, y teniendo como fondo el desarrollo del primer cristianismo; **En el reino de las sombras**, ascenso imaginario por los siete círculos del infierno hasta el Olimpo o Cielo en un absoluto sincretismo artístico-religioso; y las fábulas, en donde distintos animales significan tipologías humanas: **El sapo y la estrella**, sobre la polaridad irreconciliable entre lo angélico y lo pedestre; y **Una fiesta en la corte**, donde se resume la enseñanza siguiente: *Los soberanos, por mansos que sean, no siempre toleran que impunemente se les diga la verdad...* (p. 316).

Por su parte Rafael Heliodoro Valle, a quien se debe el importante estudio bibliográfico sobre Juan Ramón Molina que se recoge en las reediciones de su obra de 1937 y 1947, comenzó a publicar en 1911. Y lo hace con un libro misceláneo, *El rosal del ermitaño*, de absoluta raigambre modernista, excesivo incluso. Sin embargo, este carácter preciosista parece que no tuvo eco más allá de *Anecdotario de mi abuelo* (1915), donde comienza su giro hacia la sencillez. Más tarde su prosa se perfilaría en libros de viajes, como *México imponderable* (1936), *Tierras de pan llevar* (1939), *Visión del Perú* (1945) o *Flor de Mesoamérica* (1955), sin descuidar su tarea de poeta, historiador, bibliógrafo y político.

Sobre su estilo en *El rosal del ermitaño* comenta Rafael López:

Como los runas, Heliodoro Valle tiene el amor de las palabras, y como ellos, cree que éstas esconden una divinidad; y como un buen fraile enamorado de cosas blancas e impolutas, prefiere aquéllas que más excelsas son en blancura, o las que tienen esplendor de piedras preciosas, o las que perfuman con generosidades de violeta (ed. 1920, p. 5).

Y si cito los comentarios de este panegirista al uso es porque sus palabras son como una trasposición organizada del lenguaje y los temas que auxilian al entonces inexperto escritor. Al compararlo con un fraile amante de lo bello el autor queda proyectado al interior de su obra, como uno

más de sus personajes. En efecto abundan en ella los santos varones y prelados, todos enamorados del lujo, en abierta oposición al eremitismo sugerido por el título. Es representativo **La figura de Monseñor**, mera estampa de este peregrino tipo de religioso-poeta-millonario:

El adora a Dios tanto como a las Nueve Musas; prefiere una misa en basílica a una humilde peregrinación; se burla del bajo clero que padece el mal de la pobreza; y en el púlpito enciende estrellas con un simple sermón en que irradian el latín, el griego y el hebreo, las tres lenguas sagradas (p. 33).

El diabolismo del personaje decadente, como vemos, ha sido aquí sustituido por un angelismo de oropel y bastante gratuito. Cabe pensar que tanto «coruscar» encubriera un cierto fondo paródico, pero me faltan datos para afirmarlo. En conjunto poco añade Valle con estos primeros cuentos que, para mayor hieratismo, suele ambientar en el pasado. **Las gemas de la beata** —que recuerda, en simple, el relato de Lugones **Gemas dolorosas**—, **La amatista olvidada**, **Nostalgia de abolengo**, **La capa de grana** o **Los gerifaltes del blasón** se resumen en una idéntica exaltación de la riqueza como forma de rodearse de cosas bellas, idolatría que justifica, a la manera de ciertos grupos religiosos contemporáneos, haciendo hincapié en la relación entre Belleza y Espiritualidad.

Si de algún modo hemos de destacar una conclusión que algo aporte a la comprensión histórica del movimiento modernista en Centro América, es fácil darse cuenta de que tanto Juan Ramón Molina como Froylán Turcios pasaron, en su periodo de estudiantes, por la Guatemala que hallara Darío. Aquí dirigía el nicaragüense en 1890 *El correo de la tarde*, existía una Sociedad Literaria que integraban Arturo Ambrogio, Flavio Guillén, Rafael Piños, etc., y se respiraba, en fin, una inquietud cultural que prendió inevitablemente en la apasionada sensibilidad de los hondureños, preparados por naturaleza para enarbolar, como destacaba Valera, el sensualismo de la nueva religión. Y la semilla germinó velozmente en tan rico suelo.

PEDRO PABLO VIÑUALES
Universidad Complutense de Madrid
(España)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antología del cuento hondureño. Pról. Arturo Quesada y sel. y notas de Oscar Acosta y Roberto Sosa. U.N.A.H., Tegucigalpa, 1968.
Arguello, Santiago. *Modernismo y modernistas*. 2t., Guatemala, 1935.
Duron, Rómulo, E. *Honduras literaria*. Tegucigalpa, 1896.
Exaltación de Honduras. Sel. y notas Oscar Acosta y Pompeyo del Valle. U.N.A.H., Tegucigalpa, 1971.

- Molina, Juan Ramón. *Antología de verso y prosa*. Introd. Miguel Angel Asturias. Eds. Oficina de Relaciones Públicas. Tegucigalpa, 1972.
- *Juan Ramón Molina: Narrador*. Secretaría de Cultura y Turismo, Tegucigalpa, 1979.
- *Tierras, mares y cielos*. Pról. Argentina Díaz Lozano. Bibliografía de Rafael Heliodoro Valle. Eds. del Gobierno de Guatemala, Guatemala, 1947.
- *Tierras, mares y cielos*. Sel., intro. y notas Julio Escoto. Ed. Universidad Centroamericana, C. A., 1982.
- Pérez Cadalso, Eliseo. *Habitante de la Osa. Vida y pasión de Juan Ramón Molina*. Ed. Nacional de San Pedro Sula, Honduras, 1966.
- Turcios, Froylán. *Cuentos del amor y de la muerte*. Ed. Le Livre Libre. Paris, 1930.
- *Hojas de otoño*. Tegucigalpa, 1904.
- *Mariposas*. Tegucigalpa, 1896.
- *Renglones*. Tegucigalpa, 1899.
- Zuñiga, Luis Andrés. *El banquete*. Tegucigalpa, 1920.