



**Roberto Sosa** (n. 1930, en Yoro, Departamento de Yoro, Honduras) tiene una distinguida trayectoria poética. Entre sus poemarios más destacados se incluyen *Un mundo para todos dividido* (1971), *Los pobres* (1969), *Secreto militar* (1984) y *El llanto de las cosas* (1984). En 1995, la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) publicó la *Antología personal* de sus poemas predilectos. Actualmente Sosa reside en Tegucigalpa, donde tiene una participación muy activa en la vida literaria y cultural de Honduras. Esta entrevista fue realizada en abril de 1997 en la casa del autor y revisada con él en la Ciudad de Panamá en marzo de 1998, durante el VI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, y en abril de 1999, en Flagstaff, Arizona, durante una visita que hizo el poeta a la Universidad del Norte de Arizona.

---

**Edward Hood:** Roberto, ¿puedes hablar un poco de tus primeras experiencias en la vida? ¿Qué tipo de infancia tuviste?

**Roberto Sosa:** Yo nací en un pueblo de Honduras que se llama Yoro. Ha trascendido que allí llueven peces, y eso ha cobrado un carácter de universalidad. Esta circunstancia ha servido para *literaturizar* un poco el fenómeno. Para el caso, le conté una vez a Eduardo Galeano este hecho y él hizo un breve cuento sobre esto. Creo que el argumento del cuento se trata de un exiliado político que por alguna razón llega ahí y se asombra de ver a varias personas cargando con canastas llenas de peces. Pero sólo viví en ese pueblo hasta la edad de unos tres años; después salí de él y anduve por varios países y retorné a mi lugar de origen a los once años —después de conocer muchas ciudades de Honduras y de la República de El Salvador—. Mi padre era salvadoreño. Y debido a su profesión —era músico de banda— andaba para todo sitio. Me acostumbré un poco a sentir cierta nostalgia por un viaje próximo, por una circunstancia de llegada, de descubrimiento de algo nuevo, y por ahí pues que adquirí una psicología de viajero: me gusta viajar. Más tarde, leí que viajar es reformarse, y reformarse —según José Enrique Rodó— es vivir. De ahí, pues, repito, he sentido cierta inclinación por el cambio de ciudades, pero en los últimos años me he radicado aquí en Tegucigalpa. Estamos en mi casa, la he levantado con esfuerzo propio y estoy orgulloso de que sea así. Este es mi centro de trabajo, tengo un espacio de trabajo que es lo que yo creo que es una casa, un sitio de trabajo y también de descanso, porque después del trabajo, descanso. Es una íntima relación, casi musical.

**EW:** En Honduras, el poeta no puede vivir de la poesía, ¿verdad? ¿A qué otras actividades te has dedicado?

**RS:** Bueno, para mí el trabajo de la poesía ha sido mi centro vital. Y claro, no sólo de poesía vive el hombre. He tenido que trabajar para poder sobrevivir decentemente en un

país estructurado de una manera compleja, como es Honduras. He hecho diversidades de trabajo, desde vender pan cuando era un muchacho hasta hacer trabajos ajenos a mi vocación poética. Sin embargo, siempre me ha sostenido la idea de poder escribir lo vivido, lo que he vivido. Desde luego eso ha estado complementado con lecturas. He sentido siempre una pasión por la lectura y otra pasión por la música. Tengo dos pasiones que, según me he podido ir deslindando, se complementan: la música y la lectura son diversas caras de una misma visión del mundo y han complementado mi formación. Soy un autodidacto, básicamente me he formado solo, aunque tengo un título universitario adquirido en los Estados Unidos, una maestría en artes. Pero mi formación básica es la de un autodidacto, me he hecho yo mismo. Esto me ha ayudado a ir complementando los estudios sobre la vida, que, según pienso, no terminan nunca: uno siempre está aprendiendo todos los días. Todos los días se aprende de las personas, de las imágenes, de los niños, de los animales. La relación con los animales es muy particular porque te enseñan a no perder el instinto. Creo que el instinto es un elemento absolutamente válido para poder entender mejor las relaciones con la realidad *artificializada* con lo que tienes enfrente, que puede ser un poeta, un policía, un bandido, un banquero o una niña que pesca en la orilla de la mar, un envidioso color verde botella.

**EWH:** A través de los años, ¿te has dado cuenta de un cambio en tu visión del mundo y de lo que es la poesía?

**RS:** La poesía es un instrumento de indagación. Es un instrumento verbal para ir entendiendo las relaciones de la sociedad, porque el poema puede lograr un reflejo de un grupo social de un país y del universo. La poesía es eso: es un resumen de una visión del mundo, es una concentración química de la realidad. Y uno de los problemas del ser humano es conocer la realidad. La realidad que es variable en Honduras, en la China, en Rusia, en los Estados Unidos y en cualquier rincón terrestre; porque la realidad la hacen los seres humanos; la cambian, pero la realidad está ahí objetivamente, móvil, cambiante como un río heraclítico; y además de eso puede tener un carácter también violento como nos lo presenta el crimen organizado.

**EWH:** Después del período revolucionario en Centroamérica, ¿qué papel social tendrá la literatura? ¿Puede la literatura tener un papel protagónico en la sociedad y la política?

**RS:** Bueno, creo que la literatura no ha hecho nunca ninguna revolución. Y no la podría hacer. Las revoluciones se hacen con personas concientizadas para tal efecto, y se hacen con armas, con pensamientos, con proyectos políticos, filosóficos e ideológicos propios de un sistema. La literatura podría ser un complemento de eso, siempre que las personas que estén metidas en un proyecto de esa naturaleza la sientan y les sirva de apoyos éticos o estéticos, o éticos / poéticos. Se dice, para el caso, que el Che Guevara se sabía de memoria muchos textos de Pablo Neruda y los repetía de memoria, se los comunicaba a sus amigos a modo de esperanza. Y a lo mejor este sentido de alguna manera pudiera haber constituido un elemento de sostén, de base, de algún sentimiento, de alguna idea. Sabemos que Neruda era un poeta político, y además era un poeta militante. En cambio, César Vallejo era un poeta político desde su texto literario pero no tenía carnet del partido comunista, según creo. Ahora, claro, las políticas culturales de los países socialistas

tenían también sus principios de divulgación de determinados autores que favorecen una ideología. Para el caso, en Cuba, la ex Unión Soviética y los países del bloque socialista se particularizó toda esta circunstancia. Imagino que este fenómeno no se particulariza en los Estados Unidos. No ha habido una forma de divulgación orientada políticamente. En cambio en los sectores socialistas sí lo hubo y lo hay.

**EWH:** Roberto, ¿te sientes principalmente un poeta hondureño, centroamericano, hispanoamericano o ser humano? Y, ¿qué tiene que ver eso con lo que escribes?

**RS:** Yo me siento fundamentalmente un hondureño. No podría sentirme de otro país. He nacido aquí, he vivido aquí y espero morir aquí. Estoy plenamente identificado con la sociedad hondureña. Sin embargo, en el trabajo poético que hago, pretendo —y es una pretensión— que no sea localizado dentro del mundo hondureño sino sobre un techo universal. Básicamente lo que me importa es la universalización del texto poético. Por cuanto, si se queda en estas aldeas se queda inédito, se queda para el consumo de unos cuantos y no trasciende. Lo que trasciende es lo que es verdaderamente artístico. Para un contenido específico hay que hablar de este país, porque no puedo hablar de otro. En este sentido, pues, el arte es forma: la tarea es universalizar un hecho particular de Honduras. Y es una aspiración de todos nosotros: se escribe desde aquí, con esto como punto de partida hacia el resto del mundo universo.

**EWH:** ¿Has pensado en la recepción de tus textos en otros países? ¿Has notado algo interesante en las diferentes interpretaciones de tu poesía en otras partes?

**RS:** He tenido experiencias de la siguiente naturaleza: una vez una norteamericana —de origen austríaco, creo yo— me dijo de memoria un poema mío, el poema «Los pobres», en Cincinnati, precisamente. Y hasta niños de tres años me han dicho mis poemas; es posible que los padres se los hayan obligado a aprenderlos. También he tenido la satisfacción de que algunos de mis textos han sido traducidos a otros idiomas. Ultimamente he sido traducido al japonés, al finlandés y al holandés. Esto de la traducción es una visión un poco ajena —se podría decir así— al original, porque un poema escrito en Honduras en español, traducido al francés, puede resultar un tanto difícil por aquello de *traduttore, traditore*. Es una sorpresa cuando un lector francés acepta esa visión desde acá, porque a lo mejor tiene interesantes conexiones con alguna visión del mundo de él, porque yo no he tenido nada que hacer ahí. Pero, supongo que o bien el mérito lo tuvo el traductor, o lo que se hizo ahí originalmente puede de alguna manera interesar a otra persona de otra cultura con otra formación, con otros intereses, con otras luces. A mí me interesa —para el caso— Robert Frost, y él no tiene nada que ver con Honduras. Me fascina «La senda no tomada». Creo que este fenómeno tiene que ver con la problematicidad de la multisignificación: un texto significa una y cien cosas más, y siempre habrá un punto que le puede interesar a un lector de la China, por ejemplo. A propósito, hace poco adquirí el libro *Dos siglos de poesía norteamericana*.

Una de las cosas muy particulares de la forma de gobierno socialista en Cuba y Nicaragua es que traían una gran cantidad de personalidades de todas partes del mundo, y uno tenía la oportunidad de conocerlos. Conocí allí a Allan Ginsberg y a Yevtushenko.

Bueno, esto sí habría que destacarlo, la editorial Nueva Nicaragua en Nicaragua y Casa de las Américas en Cuba hicieron una divulgación masiva de escritores de diferentes tendencias: ensayos extraordinarios de personajes universales de la literatura, y al mismo tiempo celebraban lecturas colectivas de poesía. Llegaban norteamericanos, rusos, polacos, etcétera, y uno tenía la oportunidad de conocer a esos poetas ajenos a nuestros contextos culturales. Es muy importante el intercambio de ideas con poetas de otras latitudes, con intelectuales ajenos a lo nuestro. Es enriquecedor.

**EWB:** La poesía siempre necesita ese tipo de promoción, ¿no?

**RS:** Sí, es la hermana pobre de la literatura. Y esto es un fenómeno universal, no sólo aquí en Honduras o en Nicaragua. He sabido que en Costa Rica la poesía tiene un mercado realmente mínimo; aquí en Honduras el género poético es un poco más divulgado, más aceptado. Es curioso, ¿verdad? Estos países son fundamentalmente poéticos; la narrativa aquí ocupa un segundo plano. Es posible que en este momento se esté dando un fenómeno de narradores, pero Honduras ha sido un país de poetas. Y esto lo comparten algunos otros países centroamericanos como Nicaragua. Con excepción tal vez de Costa Rica, donde hay más narradores que poetas. Por cierto, hay una especie de matriarcado literario, por cuanto son mujeres la mayor parte de los narradores de ese país.

**EWB:** ¿Qué te motiva a seguir escribiendo poesía?

**RS:** Para mí esto forma parte de mi preocupación; a lo mejor es una ilusión de una lucha contra la muerte. La preocupación de seguir escribiendo, de poder trabajar en torno a una obra imperecedera, hasta donde uno puede decirlo. Porque sólo el tiempo es el único juez insobornable, y el tiempo es quien va a decidir que es lo que queda de este trabajo. Aun de los grandes escritores ha quedado muy poco. De una obra voluminosa de un tío que escribía, ¿cuánto queda de él? A lo mejor cinco o diez poemas, o un cero. Además, trabajo lentamente, no tengo prisa por publicar tampoco. Eso me permite ir elaborando unos textos que pudieran *trascendentalizarse*. Estoy trabajando; o estoy leyendo poesía o la estoy haciendo, o ambas cosas. El proceso consiste siempre en crear una atmósfera propicia para poder estar uno metido en el círculo del trabajo creativo.

**EWB:** Cuando estás escribiendo, ¿cuándo sabes que un poema está acabado y que es bueno?

**RS:** Si yo miro ese cuadro que está enfrente, que es de Miguel Angel Ruiz Matutte, creo que ese cuadro está terminado y no hay que agregarle más. Pero, si Miguel Angel hubiera querido agregarle algo más al cuadro, habría fallado porque el cuadro está perfecto. En realidad, el fenómeno es inexplicable. Es puramente intuitivo, hasta cierto punto, porque uno sabe intuitivamente que un poema está finalizado. Esto no tiene explicación objetiva, aunque si la tuviera podría ser parte ya de una explicación de profesores de literatura. Pero uno sabe exactamente cuando una obra está terminada o cuando le falta algo. Estos tipos de secretos no se pueden divulgar porque no se sabe realmente en qué consisten. Tú dices que esta obra está completa, este crimen está perfecto, y este poema es perfecto. Tal vez la palabra perfecto aquí no quepa, pero uno secretamente dice que sí, esta obra está

perfecta, aunque a lo mejor no está perfecta sino completa. Es eso, más o menos, porque a veces pienso que una obra no es perfecta sino perfectible. De hecho lo he comprobado.

**EWH:** ¿Cómo adquiere el poeta ese criterio secreto? Para ti, ¿el poeta nace o se hace?

**RS:** Participa de ambas naturalezas la situación del poeta. Nace, porque nace con una vocación. Una vez que se descubre, como cuando una persona se descubre alcohólica, toma un trago y no puede dejar de tomar nunca más, tiene que tomar siempre hasta el final. Se descubre como alcohólico, se descubre como ladrón, como estafador, como pintor, como policía. Se descubre como un poeta, como un escritor. Solamente el estúpido funcional no se autodescubre. Y una vez que se descubre no puede tener la oportunidad de retroceder. No hay retorno. Porque si ha descubierto que la naturaleza lo ha proyectado de tal modo, si se dedica a otra cosa va a dar un traspiés fundamental, esencial en su vida y se va a perder, se va a frustrar en su esencia. Y si se descubre poeta, y se cultiva, el hecho se magnifica, por cuanto se puede convertir en un maestro. En eso estriba la respuesta. Por otro lado, tendrá que formarse, tendrá que leer mucho. Porque como suele decirse, nadie inventó el agua azucarada, y la poesía la han practicado muchísimas personas en toda la historia del ser humano sobre la tierra. Y hay una experiencia, una enseñanza y hay unos modelos que hay que conocerlos. Uno tiene el deber de conocerlos, a todos los maestros consumados de la palabra poética. Estos poetas se hicieron con el trabajo sostenido a través de muchos años. Uno tiene que ser un poco así: debe estar estudiando y escribiendo todos los días si se puede, claro está.

**EWH:** ¿Qué piensas de la importancia que se le ha dado al testimonio y a la novela testimonial en Centroamérica?

**RS:** En Honduras ha habido una novela testimonial, una que está enmarcada dentro de la novela bananera: *Prisión verde*, de Ramón Amaya Amador. Es el único libro hondureño que se ha traducido al chino en forma íntegra. Amaya Amador escribió varias novelas testimoniales. Era un autor que manejaba un realismo cruel, duro. El vivió una parte de su vida en las bananeras, trabajó en los campos de la compañía, y logró escribir una novela testimonial, que forma parte de otros parientes de esa misma naturaleza, por ejemplo el libro de Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai*. Conocí a Ramón Amaya Amador, pero no lo traté de manera prolongada, pero sí lo conocí. Trabajó para el diario *El Cronista*, y luego se fue a vivir en Bulgaria. Su libro más conocido es *Prisión verde*, que es un libro clásico en la Honduras contemporánea.

Nos hace falta, por cierto, una novela del dictador. Nunca ha sido novelada la vida de la administración de un dictador hondureño que se llamaba Tiburcio Carías Andino, quien gobernó el país durante dieciséis años. En cada uno de estos países hispanoamericanos ha habido dictadores que han sido novelados. Pero aquí en Honduras nuestros narradores no han hecho ningún intento por hacer este trabajo sobre la dictadura. Bueno, se ha dicho muchas veces que Honduras es una novela sin novelistas. Creo que es necesaria la participación de novelistas en este campo. En cambio, tenemos muchos cuentistas.

**EWH:** ¿Qué opinas de las distinciones que se hacen entre las literaturas nacionales de los países centroamericanos? ¿Existen literaturas nacionales o una literatura regional?

**RS:** A veces uno piensa que no existe realmente una literatura salvadoreña, guatemalteca o hondureña, como existe una literatura norteamericana o china. No tenemos el impulso como para haberla hecho. Pero sí estamos trabajando para crear condiciones positivas para que se haga. Sí hay una diversidad en cada una de las parcelas centroamericanas, porque son mundos distintos; aunque las historias se parezcan, no son iguales. Aunque los países se parecen mucho, no son idénticos. Tienen diferentes circunstancias socio-económicas. Pero tenemos un habla común y una religión común—somos predominantemente católicos a pesar de una invasión de sectas protestantes. Y todo eso dentro de un sincretismo muy nuestro.

**EWH:** Honduras se encuentra un poco aislado dentro del contexto centroamericano. ¿Qué impide que haya más integración regional a nivel de cultura?

**RS:** Uno de nuestros grandes problemas es el problema educativo. El problema educativo nos viene afectando de una manera negativa desde hace muchos años. No hemos logrado todavía una programación sistemática, científicamente ordenada. Todavía no tenemos un sistema educativo válido, y poseemos una enorme cantidad de analfabetismo. Las estadísticas mienten mucho. Por ejemplo se dice por ahí que tenemos un 60% de alfabetismo. Yo no lo creo, porque hay muchos niveles y desniveles dentro del alfabetismo. Antes, aquí había una tarjeta de identidad que decía «sabe leer y escribir». Y el sujeto que decía que sí sabía leer y escribir en su tarjeta de identificación —se consideraba alfabeto— era realmente un analfabeto. Por cuanto casi todas esas personas que viven en las áreas rurales en realidad no saben leer y escribir. Algunos aprenden y luego se les olvida, porque jamás practican la lectura. Creen en el dicho que dice «las letras no se comen». Entonces pasan al estatus de analfabetos totales. Tenemos este fenómeno en las zonas rurales, y Honduras es una nación básicamente rural. Las concentraciones urbanas están en dos ciudades grandes, Tegucigalpa y San Pedro Sula, básicamente, tal vez La Ceiba ocupe una clasificación de gran ciudad. Esa concentración urbana llegará tal vez a dos o tres millones de habitantes, y la otra parte, unos tres millones viven en el campo. Y las mismas ciudades están integradas por campesinos modificados, que no son sino campesinos que viven en las zonas urbanas que forman la llamada marginalidad, el 50% de la población de Tegucigalpa. Hay aproximadamente 300 colonias marginales, lo cual significa que esta ciudad es marginal. Y toda esa gente está dentro de la ignorancia. A eso, agrega tú, a la contracción económica del país, una contracción moral que ha resultado en el delito. Así es.

**EWH:** ¿Esa población tiene acceso a tus poemas?

**RS:** Sí, creo que sí. He escrito algunos textos que podría calificar de absolutamente claros, sin complicaciones de oscuridades y rebuscamiento. Muchas personas entienden esos textos. Aunque en Honduras el lector poético prácticamente no existe. Los libros míos están destinados a colegios y universidades. A veces me enfrento con preguntas como «usted, ¿qué quiso decir con eso?». Claro, ningún poeta puede explicar un poema,

porque lo escribió, lo publicó y dijo lo que tenía que decir, y no tiene por qué explicarle a nadie lo que significa el texto. Pero siempre hay algún lector de esa naturaleza, que son los lectores de probeta, los lectores de colegios y de universidades, que buscan explicaciones latas y vacías de significaciones implícitas. Y te preguntan qué quiso decir con un verso tan claro como «los pobres son muchos, y por eso es imposible olvidarlos», y quieren que tú les expliques el mensaje final de este texto y contexto. Si uno se pone a explicar cosas tan absolutamente transparentes, ya no hay nada que hacer con ese tipo de verdaderos sublectores. No todo lo que he hecho está metido dentro de una claridad absoluta, porque el trabajo artístico no puede ser tan absolutamente claro como para llegar a la vulgaridad evidente.

**EW:** Roberto, en esta etapa de tu vida, ¿cuáles son tus metas, esperanzas?

**RS:** Lo más importante de la vida es vivir, seguir viviendo. En este país no se vive sino que se sobrevive. Entonces, para mí sobrevivir en este país es bastante. Para nosotros, los que escribimos aquí, escribir ha sido precisamente sobrevivir. Claro, también dentro de esa supervivencia hay una esperanza. ¿Cuál esperanza? ¿Esperanza de qué? ¿Y para qué? Creo que este país no tiene esperanza.

---

*Ciberayllu* incluye [una selección](#) de cuatro poemas de Roberto Sosa.

© [Edward Waters Hood, 1999, Edward.Hood@NAU.EDU](mailto:Edward.Hood@NAU.EDU)  
[Ciberayllu](#)

Más [crónicas](#) en *Ciberayllu*  
... y más [literatura](#).