

Rodrigo Miró

*El Cuento  
en Panamá*



Editorial Universitaria  
Panamá, 1996

# **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE PANAMA**

**Dr. Gustavo García de Paredes  
Rector**

**Prof. Jorge Arosemena Román  
Vicerrector Académico**

**Dr. Gustavo Arosemena Grimaldo  
Vicerrector de Investigación y Post-Grado**

**Dr. Justo Medrano V.  
Vicerrector de Extensión**

**Lic. Egbert Wetherborne  
Vicerrector de Asuntos Estudiantiles**

**Mgtr. Gloriela H. de Rengifo  
Vicerrectora Administrativa**

**Mgtr. Miguel Montiel Guevara  
Secretario General**

**Rodrigo Miró**

**EL CUENTO EN  
PANAMA**

**(Estudio, Selección, Bibliografía)**



**Editorial Universitaria  
Panamá, 1996**

## **El Cuento en Panamá**

© Editorial Universitaria, 1996.  
Estafeta Universitaria.  
Panamá, República de Panamá  
Tel. 264-2087  
Fax. 269-2684

© Rodrigo Miró

Director: Dr. Pablo Armuelles  
Editora: Mary Rosas Bader  
Supervisora de Ediciones: Prof. Efigenia Cedeño G.  
Diseño: Licda. Dafne Ramírez A.

Aprobado por el Consejo Editorial Universitario.

**Edición Facsimilar 1950, Homenaje a Rodrigo Miró G., 500 ejemplares**

*"1896 -Centenario de la Muerte del Dr. Justo Arosemena- 1996".*

Impreso en los Talleres de la Imprenta de la Universidad, 1996.

# **EL CUENTO EN PANAMA**

**(Estudio, Selección, Bibliografía)**



**A Raque**





## EL CUENTO EN PANAMA, RESEÑA HISTORICA

*Un estudio del cuento en Panamá es tarea impostergable. Apenas cultivado ayer, ha ido ganando en volumen y contenido. Empieza a perfilarse, a través de los cuentistas, la geografía espiritual del país; se afirma la literatura como expresión de la nacionalidad.*

*Brote tardío en la historia de las letras del Istmo, el cuento ha merecido escasa atención crítica. Si exceptuamos la Introducción al Cuento Panameño, de Enrique Ruiz Vernacci (1), y algunos trabajos míos (2), sus problemas no han suscitado ningún intento de exégesis. Dos antologías, es verdad, incluyen cuentos (3); pero aparecen allí como ejemplos de prosa, sin relación con su naturaleza peculiar. Mucho más importante resulta, en cambio, respecto de la aventura del cuento en Panamá, la labor realizada por dos vecinas de la Zona del Canal. Movida por el deseo de captar ciertos aspectos de lo panameño pintoresco, Evelyn Moore vertió al inglés y compiló en Sancocho cuentos, leyendas y cuadros de costumbres (4); más ceñida al propósito literario, Phyllis Spencer acaba de ofrecérsenos, en Short Stories of Panama, la versión inglesa de dieciséis cuentos (5). Desprovisto de material informativo, no siempre acertado en el escogimiento, este libro constituye, sin embargo, el único ensayo antológico dentro del género. De todos modos, ambas compilaciones, dignas de loa, suponen antecedentes que el futuro ordenador de florilegios no puede desatender. Pero el estudio comprensivo de esa modalidad de las letras panameñas contemporáneas sigue siendo tarea por cumplir.*

*Superar en parte la deficiencia es mi ambición. Una breve reseña histórica, una selección de cuentos con miras a ilustrarla, y la bibliografía de nuestra producción novelesca completan el programa. Como adecuado complemento, homenaje a don Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, se ofrece el capítulo XXXVIII del Libro Sexto de la Histo-*

---

(1) Véase, al final, la bibliografía.

(2) Ver "Ignacio de J. Valdés Jr.", en *Teoría de la Patria*, Buenos Aires, 1947, y *Orígenes de la literatura novelesca en Panamá*, Panamá, 1948.

(3) Korsi, Demetrio: *Antología de Panamá, prosa y verso*, Barcelona, 1926; y *Antología Panameña, Verso y Prosa*, Panamá, 1926.

(4) *Sancocho, stories and sketches of Panamá*, Star & Herald Co., 1938. Se publicó una segunda edición en 1947.

(5) Editado en Colón, año de 1948.

ria General y Natural de las Indias, *encantador relato del gran humanista, y en rigor el primer cuento panameño. Se trata, pues, de la sistematización de un material objetivo destinado a la consulta de quienes deseen acometer luego estudios más profundos.*

\* \* \*

Según sabemos hoy, el cuento, considerado expresión literaria normal, aparece en Panamá después de 1890. Es el aporte juvenil de la generación modernista —Ponce Aguilera, Simón Rivas, Darío Herrera, Adolfo García, Alejandro Dutari, León A. Soto, Guillermo Andreve, etc.—, dado a la luz en órganos como “El Cronista”, “El Duen-de”, “El Lápiz”, “El Cosmos”. A este grupo toca aclimatar y popularizar el género. Pero son Ponce Aguilera y Darío Herrera los que dejan obra perdurable.

① Salomón Ponce Aguilera se inicia en las páginas de la “Revista Gris” (1892-96), de Bogotá, que él ayudó a fundar y dirigió en su primera etapa. Atraído por la boga del naturalismo francés escribe sus más tempranas ficciones, penetradas, no obstante, de elementos románticos; en seguida vuelve los ojos hacia el ambiente de su región nativa, para darnos una obra más sincera y emocionada, e inaugurar entre nosotros el cuento campesino y popular, dentro de las maneras del realismo español. Cumplida la fase de la “Revista Gris”, de nuevo en su tierra, Ponce Aguilera, conservador y católico, colaborará asiduamente, apenas instaurada la República, en “El Heraldo del Istmo”, la revista de Andreve, y en “Nuevos Ritos”, tribuna de Miró, fiel siempre a sus gustos castizos. Por último, nos brinda De la Gleba (1914), colección de relatos breves, apuntes naturalistas de escenas del campo. Hay en la obra de Ponce Aguilera, curiosa amalgama de tradicionalismo, ruralismo y protesta social —y mezcla de naturalismo francés y realismo español— un claro propósito y una fuerte unidad.

Si en Ponce Aguilera el modernismo no es factor dominante, en Darío Herrera encontró su instrumento natural. Esteta puro, impone pronto su estilo. Su colaboración en los periódicos de fin de siglo revela cultura y seguro gusto, condiciones inherentes al auténtico modernista. Movimiento aristocrático, es decir, individualista y anheloso de perfección, aficionado a lo exótico, el modernismo concretó un afán de fuga y menosprecio de lo circundante. Flor americana, fue al mismo tiempo negación de América. Huyendo del Panamá fin de siglo —exceso de América— Herrera emigró al Sur, en busca de propicio clima. Buenos Aires era, en el nuevo mundo, antesala de París. Y en Buenos Aires publica, año de 1903, Horas Lejanas, el primer libro de cuentos de autor panameño, recibido por la crítica

como una fundamental contribución de la prosa modernista (6). Nutrido de lecturas europeas, mundano, Herrera goza mostrándonos aspectos de la vida elegante de las capitales sureñas. Enfermo nervioso, gusta de la introspección y del análisis. La agudeza del psicólogo, la preocupación formal del esteta, un léxico rico y gran poder descriptivo caracterizan su obra, huérfana de contenido local, aunque de escenario americano.

Miembro de la generación que sigue, Ricardo Miró, de mayor relieve poético, dejó una estimable obra novelesca. Y si parece no haberle importado esa fase de su labor, interesa a la historia literaria por cuanto presenta aristas que le confieren entidad entre los cultivadores del género.

Miró se distingue por la nota humorística. Pero su humorismo es melancólico y tranquilo, ayuno de elementos corrosivos. Por otra parte, sus mejores cuentos son de ambiente nuestro. Sin proponérselo, Miró es siempre fiel al paisaje nativo. En cierto modo, inicia la reacción contra la moda imperante, que aconsejaba ignorar la propia circunstancia. Con "El Jesús Malo" (7) Miró se aproxima al tema campesino y popular por sendas bien distantes del tradicionalismo de Ponce Aguilera.

En Gaspar Octavio Hernández se logra el último fruto cabal del movimiento modernista. Poeta de interés, vario y desigual, como prosista se mantiene dentro del más riguroso canon de escuela. Y dejó unos pocos cuentos que le aseguran sitio en la historia de su desenvolvimiento en Panamá. Con la misma pasión de esteta que obsedió a Darío Herrera, aunque menos culto y sosegado, escribe una prosa barroca no exenta de gracia. De espaldas al medio, sus cuentos denuncian una intención moral. Pero el más logrado vale por el fino humor. Con Hernández, en quien había talento y ambición, puede decirse que acaba el modernismo en Panamá.

El ocaso modernista coincide con el fin de la guerra del catorce y supone, además, una baja en el proceso de nuestras bellas letras.

---

(6) Ver el ensayo de Francisco García Calderón a propósito de *Horas Lejanas*, en *De Litteris*, 1905. Se reprodujo en "El Panamá América", de 12 de Junio de 1939.

(7) Se publicó en "Nuevos Ritos", N<sup>o</sup> 148-9, de 1<sup>o</sup> de Febrero de 1915. Antes, es cierto, Julio Arjona Q. y Guillermo Andreve habían fijado su atención en el tema campesino, aunque sacrificando a otros intereses los valores del cuento. Sus escritos son más bien cuadros de costumbres. Conviene recordar aquí, además, el enorme valor sugestivo —desde el punto de vista de la creación novelesca— del ensayo de Belisario Porras sobre "El Orejano", dado a la publicidad en 1882.

*Declina el optimismo que presidió los tres primeros lustros de la República. Desaparecen "Esto y Aquello" (1914-15) y "Memphis" (1916-19), las revistas del grupo de Hernández; entra en prolongado receso "Nuevos Ritos". Se evidencia un vuelco en el clima intelectual. "La Revista Nueva" (1916-19), tribuna de ideas, marca el comienzo de la nueva mentalidad, orientada hacia otro norte. "Cuasimodo" (1919-21), "Estudios" (1922-34), órganos que suceden a las revistas literarias, confirman el cambio de actitud. Nuestra inteligencia se desplaza hacia lo sociológico. Advertimos, de pronto, la existencia de magnos problemas. Hace crisis la política. Sólo después de dolorosas experiencias volverá a cobrar beligerancia la literatura.*

*Durante esos años grises, apenas alterados por la aparición, en el mundo poético, de María Olimpia de Obaldía y de Demetrio Korsi —que vive entonces en el extranjero—, lo mismo que por la publicación de las antologías antes citadas y de unos cuantos ensayos de novela, en el terreno del cuento un Adán realiza la faena: J. Darío Jaén.*

*Fervoroso lector de Vargas Vila, perenne inquilino de casas de pensión, de temperamento móvil —que le llevó por los países vecinos en las más extrañas peregrinaciones—, J. Darío Jaén hace una literatura patológica y sentimental. Publica Vértice de Pasiones (1921), Fuegos Fatuos (1924), En el Cauce de la Vida (1925) y Breviario de Emociones (1930). Sus personajes son gentes que reclaman el presidio o la clínica, pobres criaturas condenadas a una muerte violenta o irregular. J. Darío Jaén llena un período en la historia del cuento panameño.*

*Las dificultades de esta etapa terminan por suscitar, en nuestros literatos, la apetencia de nuevas orientaciones. No están los tiempos para escarceos decadentes, ni sobra humor para oír de nuevo la lección archisabida. El modernismo había sido la glorificación del ego, en la obra como en el artista. Cosa natural, por lo demás: es el destino de los esteticismos. Una nueva emoción pospone ahora, sin embargo, los valores individuales, propiciando la utilización de otros ingredientes. Se proclama la función social de la literatura y, en consecuencia, se vuelven los ojos hacia las realidades del país. Esta postura encuentra justificación y apoyo en las corrientes foráneas. En Europa la guerra y la revolución rusa habían llenado de dramatismo todos los rincones de la vida; en América la revolución mexicana y la reforma universitaria estremecían el continente. Asistíamos, cercados por tanto dolor, al descubrimiento de nuestro propio ser, mientras se alzaba la estrella de los noveladores. El escritor afina su conciencia social, y el tema campesino y popular invade la escena. El héroe es, ahora, de modo preferente, el pueblo. Crece la bibliografía expreso encaminada a novelar la experiencia del hombre común.*

*Antes de que este nuevo sistema de valores halle su cauce entre nosotros ocurre, sin embargo, un movimiento de raíz local, asimilable sólo en un sentido externo a la corriente general de que venimos hablando. Es cuando aparece Ignacio de J. Valdés Jr.*

*En Cuentos panameños de la ciudad y del campo (1928) percibimos conciencia nacional y un objetivo. El autor nos explica: "En estos mis Cuentos del Campo intento retratar lo más fielmente posible el alma de nuestros campesinos, con sus grandes pasiones, sus amores y sus odios, sus creencias y sus costumbres patriarcales". "Rico filón éste, inexplorado aún, por obra y gracia de nuestra desidia y nuestro desprecio hacia lo propio, por el afán de ir a buscar en los ajenos trigales el material que entre nosotros abunda..."*

*Se propone, pues, como meta, el tema vernáculo. En esto consiste la contribución personal de Valdés Jr. No es un estilista, ni trae innovaciones técnicas. Fija una zona temática y da sus razones. Con todo, Valdés Jr. se realiza sólo a medias. Sus relatos lindan con la tradición y la conseja, frustrándose el cuento propiamente tal. Por otra parte, en Cuentos panameños de la ciudad y del campo se perciben ecos modernistas. Sólo más tarde, de modo especial en Sangre Criolla (1943), Valdés Jr. cumplirá parcialmente sus propósitos.*

*La tentativa de Valdés Jr. es secundada por escritores como José E. Huerta, que sigue la misma dirección en sus cuentos y cuadros de costumbres de Alma Campesina (1930); José María Núñez, médico de profesión, que dedica al cultivo de la pintura y las bellas letras sus pocos ratos libres, y quien se nos revela narrador diestro y buen conocedor del hombre y el paisaje de su región; y, con tardanza evidente, por Moisés Castillo, autor de Allá onde uno (1946), y Lucas Bárcena, de un malicioso humor rústico. Y respecto al tema urbano, por Rodolfo Aguilera Jr., periodista, autor de varias novelas, escritor popular que tiene en el pueblo de la capital su clientela y su razón de ser.*

*Estrechamente emparentados al grupo anterior se encuentran Graciela Rojas Sucre y Gil Blas Tejeira. Graciela Rojas Sucre aspira a reconstruir el mundo emotivo e intelectual de la niñez. Fruto de preocupaciones pedagógicas visibles, y al mismo tiempo fuga sentimental hacia los días de la propia infancia, la obra de Graciela Rojas supone un enriquecimiento en el desarrollo de nuestra literatura de ficción: agrega a su quehacer un territorio de amplios horizontes.*

*En Gil Blas Tejeira lo literario acusa mayor calidad. Oriundo de Penonomé, centro de una tradición de ingenio y gracejo peculiares, la obra de Tejeira, en la que el cuento apenas cuaja, se nutre de recuerdos personales que él adereza novelescamente. Lector de los clásicos, devoto de Cervantes, se manifiesta como un escritor de fibra y humorista de la familia de Eca de Queiroz y Miguel Cané.*

*De indudable trascendencia en la historia del cuento panameño es la contribución de los llamados vanguardistas, cuya beligerancia data de 1931. A raíz del golpe de estado de ese año los doctores Octavio Méndez Pereira y José D. Moscote dieron a la publicidad "Antena", semanario de literatura e ideas, que brindó sus páginas a los insurgentes y vino a ser refugio temporal del movimiento. Y en el N° 2 de "Antena", de 25 de Abril de 1931, Rogelio Sinán publicó "el sueño de serafín del carmen" —vivíamos la hora de las minúsculas—, un cuento sin antecedentes en Panamá, donde el fenómeno del subconsciente brinda la forma y el contenido. Nada era invento suyo, pero todo resultaba novedad aquí. El sueño, el monólogo interior, manifestaciones del subconsciente explicadas por Freud, constituían recursos de la creación estética legitimados ya en todos los medios cultos. Precisamente en el N° 3 de "Antena" se reproducen fragmentos de un ensayo de Antonio Marichalar sobre James Joyce que transcribe un trozo del final de Ulyses, escrito sin puntuación y sin secuencia lógica, réplica fiel de esa otra lógica que no pertenece al mundo de la vigilia.*

*Criatura indiscutible de un orbe novo, "el sueño de serafín del carmen" pregona, no obstante, su condición experimental. Es una especie de prueba de laboratorio. Faltan allí la espontaneidad y el equilibrio que encontraremos después en "A la orilla de las estatuas maduras" (9). Sinán ha escrito luego otros cuentos, sabios de factura siempre, donde el gusto por lo exótico, la preocupación sexual y el humor se manifiestan por igual.*

*En "Antena", también, N° 7, de 30 de Mayo de 1931, Roque Javier Laurenza publica "La Espera". Manifestación, asimismo, de la nueva sensibilidad, el cuento de Laurenza, que incorpora el procedimiento del monólogo silente, sigue otro rumbo. Temperamento hedonista, frívolo, Laurenza prefiere la línea de Paul Morand. Pero es sólo el comienzo. A medida que su obra crece y se depura, un factor nuevo, la ironía, y un afán de pulcritud formal que un innato buen gusto asesora, van perfilando sus características. Hombre que deambula entre los clásicos y la última novedad, lector asiduo, culto e inquieto, tiene imaginación y orgullo de escritor.*

---

(9) Publicado originalmente en "Social", revista elegante de La Habana, Cuba, se reprodujo en Panamá el 20 de Noviembre de 1932, en "El Panamá América". Al día siguiente, en el mismo órgano, Roque Javier Laurenza publicó su "Diálogo frente las estatuas", que pretendía explicar, no muy felizmente, los fundamentos de la nueva estética.

*Vuelto de España, donde estudiaba medicina, el año de 1936, Manuel Ferrer Valdés —antiguo alumno de Sinán en el Instituto— se sumó en seguida al grupo renovador. Y se estrenó con “La Novia de Octubre”, testimonio de un talento novelesco de primer orden. En Ferrer Valdés se hace verdad la concepción deportiva del arte, su ejercicio lúdico. Un matiz especial de irreverente y juvenil jactancia colora su obra.*

*Sinán, Laurenza y Ferrer Valdés son los cuentistas del movimiento que dió la batalla entre los años de 1931 a 1933, marcando rutas inéditas a las letras nacionales. Empresa esteticista, se trató entonces, por sobre todo, de universalizar nuestro ambiente literario, renovando la técnica y ensanchando horizontes. Se ofrecieron altos paradigmas y el quehacer literario volvió a ser faena deleitosa. Un gesto entre risueño y belicoso ilumina la literatura de aquellos días.*

\* \* \*

*Superado el optimismo que siguió al golpe de estado de 1931 el fermento social embargó los ánimos y la inteligencia del país gravitó otra vez hacia lo político. Fiel representación de un momento en que lo literario y lo político se confunden es “Frontera” (1937), órgano a través del cual la literatura de vanguardia —novedosa desde el punto de vista de la técnica— convive con un definido pensamiento de izquierda. Para entonces se ha fundado la Universidad Nacional (1935). Foco irradiador de cultura, el medio universitario facilitará la formación de nuevos valores.*

*Ubicado entre el grupo de vanguardia y la tendencia regionalista que a poco emergerá, Julio B. Sosa, autor de novelas históricas, dejó algunos cuentos dignos de consideración. Impulsado por una secreta urgencia, nervioso y desigual, sin un norte preciso, Sosa sitúa sus ficciones en diversos ambientes del interior. En ocasiones, su deseo de justicia le lleva a utilizar el cuento como instrumento de política, empleando para ello una prosa lírica, henchida de emoción romántica.*

*Mas, como decía, no tardan en llegar los regionalistas. Hacia 1937 comienzan a publicarse cuentos de un joven desconocido: José María Sánchez B. Cuando Sánchez aparece se ha cumplido ya la acumulación de elementos que permitirán a nuestras letras asumir la función social que toda auténtica literatura conlleva. Las voces de fuera seguían indicando la vigencia de lo social. Y desde el punto de vista interno podíamos sumar al nacionalismo de los nativistas la contribución de la vanguardia, que demostró cabalmente cómo las técnicas últimas se adecuaban a nuestras necesidades expresivas, mejorando, además, por su ambición ecuménica, la calidad del producto. A todo ello se agrega el nuevo espíritu juvenil, que siente la ansiedad del autoconocimiento como una forma de la justicia social.*

Con José María Sánchez impone su presencia la región. Sus cuentos son trasunto fiel de la peripecia de su tierra nativa, Bocas del Toro. Sobre un paisaje físico de plurales violencias —lluvia, selva, mar—, factores económicos y demográficos concurren a brindarnos un precipitado sociológico especial. Sánchez es el cronista involuntario de ese dramático acontecer, donde la naturaleza exuberante y la United Fruit Co. suministran los términos dentro de los que se mueve una población compuesta en su mayoría por negros originarios de las Antillas inglesas. Su intuición de la vida natural y su simpatía humana coadyuvan a conformar la trama de su creación.

Regionalista es, asimismo, "El Bachiller Carrasco", pseudónimo de César A. Candanedo, uno de los más consistentes narradores del Istmo. Profundo conocedor del país, con un conocimiento hijo de una confrontación minuciosa y personal, la obra de Candanedo nos muestra aspectos de la vida del Darién y de la región bananera de Chiriquí. Sin descuidar la consideración del paisaje, "El Bachiller Carrasco" enfoca su atención en la humanidad que puebla esas regiones, hasta donde la autoridad de la República no alcanza. Sus cuentos son vigorosas denuncias de una situación deprimente, que él nos pinta en estilo directo y sobrio.

\* \* \*

Siguiendo una corriente que a partir del año de 1933 ya no se interrumpe, dueños de su propio destino, aparecen los integrantes de la última generación de cuentistas, formada por escritores con una edad aproximada de treinta años.

Mario Augusto Rodríguez es otro de los representantes de la insurgencia espiritual del interior. En un sentido amplio, su obra se provee de las sugerencias que ofrece la realidad de Veraguas. Pero más que lo típico rural, sus cuentos reflejan ciertas modalidades de la vida semiurbana o, mejor, de la zona donde lo rural y semiurbano colindan. Temperamento rebelde, desdeñoso de ese léxico pintoresco que algunos creen cuestión medular, el meollo panameño de la obra de Mario Augusto está en el tono y la emoción, en la tendencia ensañadora y amorosa, en ese reflejar, acaso involuntariamente, el dolor y la angustia de un sector de nuestro pueblo que advierte de súbito frustrado su destino.

Compañero de Mario Augusto por el lugar de origen, la educación y una entrañable amistad, Carlos Francisco Changmarín es cifra importante entre los cuentistas de última hornada. Hombre de raíz popular, en sus escritos se mezclan las reservas de una tradición familiar con las aportaciones cultas de su formación normalista. Pero importa no el hecho enunciado, sino la forma como aquella fusión se realiza, por gracia y voluntad de su persona. Lírico de intimidad millonaria, abstraído, analítico, Changmarín es atrevido y orgulloso,



*aunque, por otra parte, víctima de las limitaciones del medio en que se agita. En su cuento "Seis madres" hay una gran energía subyacente.*

*Ramón H. Jurado es el intérprete de la zona azucarera coclesana, su región natal, que le ha dictado ya una hermosa novela: San Cristóbal. Hombre apasionado, rico en dramatismo interior, su visión poética del paisaje no logra ahogar, sin embargo, la presencia de sus creaciones humanas. Hecho que testimonia una circunstancia feliz. Porque la tendencia documental que penetra la novelística contemporánea es una brasa ardiente de riesgoso manejo. Con frecuencia el fruto se malogra infectado por el morbo de la sociología. En la habilidad para crear ambientes y personajes capaces de imponernos su perfil dentro de las reglas del juego estético está la virtud cardinal del novelista. La obra de Jurado se define por su autenticidad.*

\* \* \*

*Hemos visto cómo, a partir de Valdés Jr., tras el breve paréntesis vanguardista, el cuento panameño se orienta hacia la exploración preferente de la vida campesina. Ahora, empero, otra vez el mundo urbano encontrará voceros calificados. Representan esta nueva fase del cuento panameño Juan O. Díaz Lewis y Tobías Díaz Blaitry.*

*Contrariamente a lo que ocurre con la mayoría de nuestros hombres de letras, que se reclutan entre las clases media y popular, Díaz Lewis pertenece a la clase dominante. Nutrido de lecturas inglesas, iniciado hace muy poco en la faena literaria, no ha logrado plasmar todavía un estilo personal. Pero posee cualidades que auguran una obra importante. Observador agudo, personalidad múltiple, está llamado a convertirse en el intérprete de nuestro mundo elegante y cosmopolita.*

*Otra es la significación de Tobías Díaz Blaitry. Poeta, ensayista, profesor, se distingue por la lucidez. No encuentro modo de definirlo mejor que llamándolo inteligente. Culto, urbano, dueño de sí, en sus cuentos el humor, la perspicacia y el cuidado formal se equilibran en armoniosa síntesis. Sus personajes son extraños casos de conducta que terminan por provocar una sonrisa. Su obra es la menos lastrada de localismos y acaso la de mayor intención trascendente.*

*Los nombres señalados no agotan la nómina de los cultivadores del cuento en Panamá. Subrayan tan sólo, a través del desenvolvimiento del género, cierta significación. En la bibliografía inserta al final encontrará el lector interesado otros nombres que la índole de este estudio no permite considerar.*

*El cuento es hoy, no cabe duda, una conquista de las letras panameñas. Circunstancia explicable si paramos mientes en lo que el género implica. Lo novelesco presupone el hecho social. Exige una dimensión humana, y lo humano conlleva lo social. Muy propio resulta, entonces, que un pueblo ya enterado de sus complejidades busque en la fórmula novelesca maneras de expresarse. Por eso el creciente desarrollo de la novela, y la particular vitalidad del cuento.*

*Dentro de lo novelesco, el cuento ofrece posibilidades simples. Narra la peripecia dramática o cómica de un individuo, nos conduce a la culminación de una única incidencia; los otros componentes intervienen y se conforman de acuerdo a las exigencias de ese motivo central. La novela, por el contrario, se fundamenta en un complejo supraindividual. Se trata un ambiente, una época, una familia, etc. Para entender los personajes de una novela debemos conocer la sociedad de donde emergen. No queda otra alternativa. Y esa condición no grava con igual rigor al cuento. El hombre solo frente a la naturaleza es tema para un cuento, no para una novela. De ahí la boga del cuento campesino en Hispanoamérica —la ecuación hombre-naturaleza es aquí contingencia diaria— (10), y la presencia del mar como cantera temática más propicia al cuento que a la novela. De donde se deducen consecuencias graves en cuanto a los problemas de la creación. En América Hispana el tema sobra, limitando, por lo mismo, las necesidades de invención. Para el artista americano lo difícil es saber mirar (11).*

\* \* \*

*La historia del cuento panameño nos enseña cómo, de mera conquista formal que incorporó a nuestra actividad literaria un recurso*

---

(10) Ya en su notable ensayo sobre "La originalidad en la literatura panameña" ("El Panamá América, Nov. 2 de 1947), el Dr. José N. Lasso de la Vega observaba que entre nosotros el cuento se inspira casi siempre en la vida del campo, mientras la novela busca su motivación en nuestra realidad urbana.

(11) El autor de **Don Segundo Sombra** sabía esto bien. En carta a un amigo europeo, Ricardo Güiraldes anotaba: "Me parece que hay tanto que decir en este país, que me desespera no ser un hombre orquesta, capaz de desentrañar el aspecto poético, filosófico, musical y pictórico de una raza inexpresada... En Europa el problema está en ver las cosas bajo el prisma de un temperamento interesante. Muchos se torturan en buscar una forma de arte novedosa. Aquí todo el secreto estaría en apartarse de normas ajenas y dejar que los temas mismos fueran creando en uno la forma adecuada de expresarlos". (Citada por Victoria Ocampo en "Sur", ensayo aparecido en la Revista Hispánica Moderna, Año XIII, Enero y Abril de 1946, Nº 1 y 2. Págs. 44-54).

*antes desaprovechado, el género ha ido acomodándose poco a poco a su verdadero papel, hasta convertirse en fruto natural y vigoroso. Nos enseña, también, las vinculaciones de ese proceso con el discurrir político-social de la nación.*

*En Ponce Aguilera —en realidad premodernista— se impone lo rural. Representa a los hacendados, entonces clase dominante. Su catolicismo, su repudio de la guerra civil, su sentido patriarcal de la vida corresponden a las necesidades de su mundo. Con sus compañeros de grupo la cosa es distinta. Para los hombres de la generación modernista, víctimas de un tedioso ambiente provinciano, ensombrecido por el pesimismo que siguió a la quiebra de la Compañía Francesa del Canal y la misera condición en que nos mantenía el centralismo bogotano, la literatura fue vehículo de evasión y también práctica vindicadora. La prédica decadente —que así se llamó en su aurora el movimiento— brindaba, con el suspirado oasis, una trinchera de la nacionalidad. Porque la influencia francesa, básica en la composición del fenómeno modernista, permitió a nuestros hombres de letras, formados justamente en la época del Canal Francés, darle al movimiento cierto contenido local. Era, literariamente hablando, la negación de Bogotá (12), que nunca tuvo mucho que decir en la determinación de nuestro proceso literario. Por otra parte, las dos*

---

(12) Como manifestación de grupo, no como revelación de talentos individuales, el modernismo aparece temprano en Panamá. Y coadyuvaron a su afianzamiento influjos muy diversos, aunque ninguno colombiano. Silva, en quien la crítica vió después un precursor modernista, no fue estimado y divulgado sino ya muerto. La llamada Atenas de América no pudo ofrecerle en vida más que incomprensión y escarnio. El influjo de Valencia se inicia con **Ritos** (1898). Sin aludir a manifestaciones más tempranas, podemos afirmar que para el año de 1896 nuestro modernismo tiene preciso perfil. La misma crítica colombiana pone a un panameño —Ponce Aguilera— entre los gestores del movimiento, y Rubén Darío señaló en Silva, Valencia y **Darío Herrera** las figuras máximas del modernismo en Colombia.

Por otra parte, con excepción de Ponce —conservador—, y de Herrera —apolítico—, nuestros modernistas, de filiación liberal, ejercieron el periodismo de combate, incluso a través de órganos propios como “La Nube” (1893), “El Duende” (1893), “El Tío Sam” (1898), “Don Quijote” (1898), manifestando una clara conciencia de los intereses panameños. La lucha de liberación nacional de los cubanos, a la que se adhirieron fervorosamente, dió margen a una literatura de franca intención anticentralista. Ni podemos olvidar el martirologio de León A. Soto; ni la muerte de Adolfo García, caído en la batalla del puente de Calidonia, durante la guerra civil (1899-902).

*figuras descollantes del modernismo inicial, Darío y Gómez Carrillo, nos eran familiares. A oficiar, pues, en los altares de la secta modernista se entregaron con fervoroso deleite. El cultivo del cuento vino a ser novedad estimulante, e imaginar historias fue grato entretenimiento de neófitos.*

*Con la independencia del año de 1903 se inicia un cambio en la estructura del país. La República trae el Canal, y el Canal revoluciona nuestro sistema de vida. A medida que se transforma la interrelación de los grupos sociales pierden terreno los intereses campesinos, sin que llegue a precisarse la forma de la nueva sociedad. Este hecho, y el optimismo que la independencia provocó, dieron pábulo a una prolongada situación equívoca durante la cual se forjaron algunos mitos halagadores acerca de nuestro futuro, mientras se permitía el establecimiento y desarrollo incontrolados de intereses opuestos a la nacionalidad. Los modernistas, voceros literarios de la República recién nacida, y los hombres que llegaron inmediatamente después, persistieron en el cultivo de una literatura de escape, aunque ahora de motivación distinta. Lo que fue ayer fuga, repudio y negación de un ambiente convirtiéndose en actividad jubilosa, cuasi oficial. No obstante su alejamiento de la realidad, esa literatura se ofreció como timbre de orgullo y prueba de nuestra madurez de nación.*

*Durante toda esa etapa, dominada por los poetas, el cuento cumple una función subsidiaria. Su artificiosidad se manifiesta con mayor evidencia que en el campo de la poesía. Sobre un rumbo falso, nuestra literatura se pierdo en un mar de palabras. Hacia el final de la segunda década del siglo el malestar es profundo. Un progresivo agotamiento de los impulsos creadores nos conduce al borde de la esterilidad. Sólo cuando a la ilusoria suficiencia de aquellos años siguió el desencanto y la reflexión motivados por el descubrimiento de graves problemas no resueltos la literatura empezó a salir de su marasmo.*

*A partir del año de 1928 las cosas serán de otra manera. Se ensayan nuevas rutas, y se proclama la necesidad de trabajar el tema vernáculo. Es una reacción defensiva del interior del país. El movimiento nativista inicia el despertar de nuestras letras. Asume una actitud nostálgica, aquejada de sentimentalismo, y, en el fondo, reaccionaria. Su visión del mundo campesino nada tiene que hacer con el mañana. Quieren sus voceros detener un proceso ineluctable, retornar nuestra vida al ritmo del tiempo perdido, sin advertir lo fútil del intento. De ahí su énfasis en lo adjetivo y a flor de piel. Pero es un movimiento nacional.*

*La generación vanguardista, que insurge poco después, repite la aventura de escape de principios de siglo. Grupo minoritario, está por encima de lo circundante; esteticista, pone especial empeño en lo formal, supeditando a lo literario puro todo lo demás. Eco de lo que afuera acaece, cumple una misión de higiene cultural.*

*Deberemos esperar todavía un lustro antes de que el cuento, arraigado ya en tierras del Istmo, logre la justa sazón. Con los cuentistas últimos, entregados —por propia voluntad y como aprendizaje previo a cualquier tentativa de transformación de nuestra estructura económica y política— a la tarea de conocer el hombre y el paisaje nativos, nuestras letras entran en franco período ascendente. Vemos integrarse, a través de su obra, la geografía espiritual del país. Su deliberada aspereza, el hecho de que una clara finalidad revolucionaria les incline a ofrecernos la visión menos placentera de la vida panameña, indican que en ellos la literatura es destino personal. Considerada en su conjunto, esa obra vibra de simpatía humana y de fe en los destinos de nuestro pueblo. Método de conocimiento, voz de protesta y anhelo de justicia, es parte de un movimiento colectivo, de formulación imprecisa aún, en cuya entraña crece la decisión de afirmar la nacionalidad.*

*Panamá, Febrero de 1949.*

*R. M.*



## **Preludio Colonial**





## EL PRIMER CUENTO PANAMEÑO

*En la obra de los primitivos cronistas de Indias está la protonovela de América, se ha dicho. La opinión gana cada día terreno entre los estudiosos de nuestra historia literaria, y merece meditarla. Porque la versión que nos da el español de entonces de su experiencia en este de verdad nuevo mundo es de tal manera fabulosa, que difícil resulta establecer la línea divisoria entre la hazaña imaginada y lo que fue heroica y trabajosa empresa humana. A esa zona ambigua donde se mezclan realidad y fantasía pertenece el encantador relato —nuestro primer cuento— de don Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, maestro de cronistas, clásico historiador de Indias.*

*En verdad, se trata de un relato magistral, que la vocación narradora de don Gonzalo adorna con las galas de una feliz fantasía, pero en cuyo fondo de suceso real está el tema inigualable para el cuentista. Y aun motivo para la curiosidad del hombre interesado en las letras panameñas de hoy, que alguna vez ensayó explicarse la ausencia del mar en nuestra literatura. ¿Cómo, en efecto, explicar que un país donde el mar es dimensión omnipresente haya podido eludirlo en la obra de sus escritores? La respuesta hay que buscarla, como ocurre casi siempre en estos casos, en razones ajenas a la literatura; hay que buscarla en las peripecias de nuestra vida económica y social. Y nos encontramos aquí con este hecho enorme e indiscutible: en una forma orgánica y sistemática, el mar no ha desempeñado papel importante en la vida económica y social del Istmo, es decir, no ha sido incorporado en forma notoria y permanente a nuestra economía vernácula. De donde resulta que ese vacío literario es prueba por negación de una falla de nuestra economía, y nuevo e inesperado testimonio de la función social de la literatura.*



## GONZALO FERNANDEZ DE OVIEDO Y VALDES

Nació en Madrid, en Agosto de 1478. Cortesano en su juventud, fue luego soldado en Italia, donde conoció a Leonardo, al Ticiano, a Miguel Angel. Su carrera en tierras de América se inició cuando, en 1514, formó parte de la expedición de Pedrarias, con el cargo de Veedor de las Fundiciones de Oro de Tierra Firme. En 1515 viajó a España, para retornar al Istmo en 1520, acompañado ahora de mujer (su segunda esposa) e hijos, y nombrado Regidor Perpétuo de Santa María la Antigua y Escribano General. Trasladado el gobierno a la recién fundada ciudad de Panamá, Oviedo quedó en Darién. Allí construyó su casa, "en la cual se pudiera aposentar un príncipe, con buenos aposentos altos y bajos y con un hermoso huerto de muchos naranjos y otros árboles, sobre la ribera de un gentil río que pasa por aquella ciudad". En Santa María perdió a uno de sus hijos y a su esposa. En 1523 tornó por segunda vez a España, llevando el manuscrito de la primera parte de su "Historia". Volvió a Panamá con Pedro de los Ríos en 1526 y aquí permaneció, con ligeras ausencias, hasta 1529. A partir de entonces ya no regresó al Istmo, aunque vivió muchos años más en el Nuevo Mundo. Muy viejo, murió en Valladolid, en 1557, dejando una obra escrita que ha dado inmortalidad a su nombre.

La figura de Oviedo, típico español renacentista, tiene especial significación para los panameños. Sus años de residencia entre nosotros le vincularon a la tierra, a la que profesó verdadero cariño. Por otra parte, por su significación cultural es el lógico patrón de nuestros historiadores y hombres de letras.

## EL CASO PELIGROSO E EXPERIMENTADOR DE LA GRANDISIMA HABILIDAD QUE TUVO UN VECINO DE LA CIUDAD DE PANAMA EN NADAR

En el capítulo XXXII hice memoria de aquel nuevo tratado que un caballero docto ha escrito, llamado *Silva de varia lecion*, y en la verdad a mi gusto es una de las que más contentamiento me han dado de las que he visto en nuestra lengua castellana. Y entre las otras gentilezas y admirables casos que han pasado hace memoria del nadar de un hombre, de donde le parece que tuvo origen la fábula de pexe Nicolao (1); é trae á consecuencia algunas historias de grandes

nadadores, y en especial de un hombre llamado el pece Colan, natural de la cibdad de Cathania en Secilia, é de otros, como lo podrés ver lector en el tratado que he dicho. Y esto há seydo causa para acordarme de poner aquí un depóssito, en tanto que llegáremos al libro XIII desta parte primera de la *General historia de las Indias*, porque allí en el capítulo XII lo entiendo escrebir mas largo. Supe, y fué assi verdad, que á un hombre de bien llamado Andrea de la Roca, vecino de la cibdad de Panamá, le acaesció un caso que me hace pensar que en el exercicio del nadar dexó á este hombre experimentado y aprobado por el mayor nadador que hoy vive, ni ha habido grandes tiempos ha. A mi parescer todo lo que aquel caballero Pedro Mexía escribe en su *Silva de varia lecion* de aquellos grandes nadadores que allí pone, todo es poco en comparación de lo que agora diré; porque de nadar un hombre por su placer ó por necesidad, hay mucha diferencia á llevarlo atado é arrastrando debaxo del agua por la fuerza de un grandissimo animal marítimo, que los tales son de tanta velocidad, que ningún ligero caballo ó ciervo en la tierra no es tan suelto ni ligero. Visto yo he muchas veces en ese grande mar Océano yr una nao cargada de todas velas é con la mar bonanca é largo é recio viento, é tal que en un día puede andar cien leguas é más, é andan los tiburones, é los marraxos, é toñinas é los dorados é otros pescados á par de la nao, é le dan muchas vueltas en torno, é andan tanto é mas mucho que la nao, quanto un hombre muy ligero correrá más que un niño de tres años; y me parece que es mucho más, sin comparacion, lo que tales pescados corren mas que las naos, por muy veleras que sean. Pues avido esto por máxima. oyd, lector, un caso que en esta materia del nadar es muy extremado y para espantar; y muchos son al presente que saben lo que agora diré, y que ellos y yo conoscemos á este Andrea de la Roca: el qual, como hombre de la mar, tenía cargo, como mayordomo, de andar mirando los indios de la pesqueria de las perlas en la isla de Teraraquí, que es en la costa de la mar del Sur, á quince leguas de Panamá. Un día por su placer quiso yr á pescar, como otras veces, por harponar algún buen pescado desde su canoa, é vido una *raya* ó *manta* é tiróle el harpón con una buena asta é hirió la manta: la qual incontinenti con la mayor presteza que decirse puede, viéndose herida se metió para el profundo del agua, é el cordel del harpon saliendo tras el pescado con el mismo ímpetu, desastradamente se asió de tal forma al un pié del Andrea, que le arrebató é llevó tras sí fuera de la canoa mas de una legua. E en aquella legua se puede decir que nadó más de quince, porque muchas veces la metió la raya cinquenta é cien bracas debaxo del agua; é tuvo tanto esfuerzo é aliento é sentido, que como era mancebo recio é grandissimo nadador, se supo asir del cordel, para que el pié pudiese, afloxando algo la cuerda, sacarle del laço en que yba asido. Pero á lo que en esto se pudo alcanzar, segund el juicio de los mas, fué que cómo el harpon se travó bien con los huesos de la

raya, é la herida bastó a la matar, en aquel espacio que corrió arras-  
trando al pescador, ella desangrada, se debilitó é afloxó después su  
curso, é él tuvo lugar de se desasir é dexar la cuerda. Yo tengo por  
mas cierto que su maña ni su habilidad dél ni de otro no bastára,  
para dexar de se ahogar, si no fuera socorrido de la Madre de Dios,  
a la qual segund él mismo me dixo después, se encomendó tan devo-  
tamente como su necessidad lo requería. E de donde sacó el pie del  
cordel a la superficie del agua subió más de treynta bracas, e se fué  
nadando hácia donde vido su canoa mas de una legua apartada dél  
con sus indios, los quales le recogieron desde a mas de dos horas de-  
pués que la raya le sacó della. Esto pasó el año de mill e quinientos  
e diez y nueve donde es dicho. Y porque podrá parecer dubdoso  
a muchos poder estar un hombre debaxo del agua tanto tiempo, y  
en especial con tanta nescessidad e trabajo, platicando yo con él en  
esto, me dixo que mas de veynte veces entró debaxo del agua e salió  
encima. Pero a muchos es público en aquella tierra que todas las  
veces que este hombre quería estar una hora debaxo del agua, lo ha-  
cía; mas cómo yo no he visto, aunque le he tractado e le conozco,  
no quiero, en esto del tiempo de estar debaxo del agua, persuadir  
al lector que lo crea ni que lo dubde. Mas seyendo, como es verdad,  
lo que está dicho, por ahy se debe entender la habilidad que este  
hombre tenía en tal exercicio. La manta o raya me dixo que era  
tan grande, como un repostero que estaba colgado en casa del go-  
bernador Pedrarias Dávila donde estábamos, quando él me informó  
de lo que es dicho, el año de mill e quinientos e veynte y uno, en la  
dicha cibdad de Panamá: que por lo menos podría tener dos varas  
y media de ancho y tres de cayda, que son cuarenta e quatro palmos  
en circuyto; y assi por esta grandor grande destas rayas, les quitan  
los marineros su nombre e las llaman mantas.



# **Algunos Cuentos Representativos**





## SALOMON PONCE AGUILERA

Nació en Antón, el 1º de Diciembre de 1868. En 1887 marchó a Bogotá. Ingresó al Colegio de Nuestra Señora del Rosario, que dirigía entonces don José Manuel Marroquín. Tres años después se graduó Bachiller en Filosofía y Letras. En la Facultad de Derecho, incorporada a la Universidad Nacional, obtuvo en 1895 el grado de Doctor en Derecho y Ciencias Políticas. Fué nombrado luego Secretario de Instrucción Pública del Departamento de Panamá. Posteriormente, Fiscal del Tribunal Superior.

La independencia del Istmo lo sorprendió en Bogotá, en misión oficial. Entonces escribió una carta al Presidente Marroquín, su antiguo Rector del Colegio del Rosario, carta que constituye un memorable y viril alegato en defensa de los intereses panameños. Inspector de Instrucción Pública de la Sección Norte de Coclé, Bibliotecario Municipal, en Panamá, Juez Municipal de Antón fueron cargos que la República le encomendó, todos por debajo de sus capacidades y merecimientos. Aquejado por dolencias físicas vivió oscuramente, en su retiro de Antón, los últimos veinticinco años de su vida. Murió en uno de los hospitales de la Capital, el 5 de Julio de 1945.

Obra: La Batalla de Panamá.—1902.

De la Gleba.—1914.

## LA APUESTA

—Hecho que todo el mundo podrá negar por lo inverosímil —dijo el buen viejo arrellenándose en su desvencijado asiento—, pero yo creo, porque lo he presenciado con estos ojos que van amortiguándose en sombras, cada vez más tristes, por lo densas e impenetrables.

José Antonio era un excelente muchacho, a quien ví nacer; fui su maestro de primeras letras, y supe inspirarle la rara habilidad de que dió muestras magníficas en muchas ocasiones. Tenía memoria prodigiosa, y debido, seguramente, a la facilidad y gracia con que recitaba todo cuando leía en sus libros o aprendía oyéndolo a otros, motivo que era suficiente para atenuar la poco agradable impresión de su figura. Mediano de cuerpo, ancho de espaldas, brazos cortos y de musculatura recia, cabeza grande con frente alta y pensativa, pelo áspero como el de su raza, moreno acentuado sin confundirse con

el negro, nariz un tanto deprimida desde su nacimiento, con ventanas redondas, como esos tragaluces que llaman ojo de buey, y un cuello corto, que apenas levantaba sobre aquel cuerpo, como esas bolas de piedra que rematan las columnas macizas de ciertos jardines. Tal era José Antonio Salvador, a quien todo el mundo conocía con el apodo de *El Peregrino*, apodo que le cuadraba muy bien, que no le disgustaba, pues él mismo había sido el autor de su segundo bautizo, por lo andariego y amigo de aventuras que era; apodo, en fin, que acabó por agradarle más que el nombre que le puso el cura cuando derramó en su cabeza el agua que lo hizo cristiano.

*El Peregrino* (éste será su nombre en el curso de esta historia) unía a la gran memoria para aprender y no olvidar, notable habilidad para tocar la guitarra y otro instrumento que no recuerdo cómo se llamaba, que no he vuelto a ver, pero que tenía algo de semejante en la forma, aunque más largo y angosto, que los triples que por aquí vemos ahora.

De este instrumento, de una armonía melancólica y dejativa, etc. del que se acompañaba para cantar en plazas y tabernas el inmenso repertorio que aportaba a cuantas fiestas populares o religiosas tenían lugar en veinte leguas a la redonda. Por medio sencillo y fácil, *El Peregrino* llegó a ser un tipo de reputación bien cimentada, popular como muy pocos, simpático para muchos y admirado de todos, pues ya la fama iba ungiéndolo con algo que tenía irradiaciones de lo épico o legendario.

Y era, en realidad, digno de verse aquel hombre cantando acompañado de un instrumento que parecía interpretar con fidelidad las vagas aspiraciones de su espíritu. Los versos de toda clase y forma salían a relucir de aquel cerebro, anaquel vastísimo de rico tesoro poético.

Décimas a lo adivino, décimas correctas y aun de corte clásico, redondillas, octavas, cuartetos endecasílabos, seguidillas, sonetos místicos de los contemplativos del siglo de oro, fragmentos del teatro español clásico, composiciones de poetas que él mismo no sabía quiénes eran, ni le importaba saberlo, porque el objeto que se proponía era sólo saber bastante, aunque la escogencia no fuera selecta, y una que otra décima o redondilla original de su propia fábrica, hechas a su modo y gusto; todo esto, digo, lo tenía metido en la cabeza, pronto a salir a manera de evocación o conjuro, ya cantando con aire de trovador vagabundo, ya en forma de recitación con tristes dejes de declamación pobrísima y vulgar.

En más de cien justas...

—Diga usted, tío Lucas —dijo uno de nosotros, interrumpiéndole—: ¿Qué es eso de décimas a lo adivino?

—Voy a decíroslo; pero, mucha atención, ¿eh?

—Se llaman a lo adivino esas décimas porque son siempre cuatro, y cada una de ellas termina, respectivamente, con el verso que le corresponde en la cuarteta o redondilla, que sirve, como si dijéramos, de tema para un asunto cualquiera. Es, mejor dicho, una especie de glosa, puesto que los cuatro versos de la redondilla vienen a ser los finales de las décimas. Se llaman a lo adivino, sobre todo, porque generalmente el concepto de la estrofa que se glosa en las décimas encierra un pensamiento grosero, desvergonzado, y hasta impío y blasfemo, pensamiento que en el desarrollo de la composición, se trueca en delicado o fervoroso, en grave y profundo, debido todo ello al mayor o menor ingenio de quien hace el ajuste poético ¿Habéis entendido?

—Sí, sí...

—Pues bien: como iba a decir, *El Peregrino* triunfó más de cien veces de los adversarios o émulos que le salieron al encuentro para disputarse el mérito de cantar versos y más versos en sucesión ininterrumpida de tonos y modulaciones no despreciables. La fama de *El Peregrino* siguió aumentando, trasmontó la cordillera, y llegó al otro lado, allá en las regiones que baña el mar del Norte.

Por ese entonces, es decir, cuando *El Peregrino* estaba en el apogeo de la gloria, comenzó a desarrollarse en el país una nueva riqueza: la exportación del caucho y de la tagua, y como fueran descubiertas grandes plantaciones del uno y de la otra en las montañas que miran al Atlántico, la emigración comenzó a ir de esta provincia, ávida de ganancias soñadas, quizá de fortunas que prometían halagos para un porvenir no lejano; y yo, que fui de los más entusiastas emigrantes, arrastré conmigo a *El Peregrino* para que fuese a ganar en poco tiempo lo más preciso para su matrimonio, pues en visperas se hallaba de casarse con una buena muchacha de aquí de Anzurema.

Como era bastante pobre, el consejo mío le agradó; preparo las alforjas con poco de vestir y escasas provisiones de boca, se las puso al hombro y empuñó el enfundado instrumento de música, que era, por decirlo así, la segunda parte de su ser.

Diez días de marchas forzadas por montañas abruptas, por filaderos apenas suficientemente amplios para ir uno tras otro, inclinados bajo el morral que agobiaba sin tregua, escasos de comida, porque viajábamos por tierras despobladas, y con miedo en el corazón, porque cada noche que acampábamos bajo un árbol de sombra protectora nos veíamos obligados a hacer hogueras alrededor de nuestras camas para que el tigre, cuyos rugidos oíamos como nuncios de muerte, no se atreviese a penetrar al lugar en que estábamos. Eramos nueve o diez, y por turno a cada uno correspondía

hacer la guardia desde las ocho de la noche hasta el amanecer, en que la luz se iba filtrando por aquel dombo inmenso de verdura sin límites.

Al fin llegamos a una cumbre digna para anidar en ella las águilas, y desde allí divisamos el mar del Norte, oscuro y severo como tierra sombreada por pinos y cipreses. Bajamos y bajamos la dura cuesta hasta encontrarnos con una aldehuela que demora sobre la playa, que besa con respeto de vasallo sumiso.

Como era pequeñísima la población, la gente que a ella había acudido de otras partes, con el mismo propósito que a nosotros nos movía, se vieron obligados a pernoctar en tiendas de campaña que se extendían por gran trecho de la playa desierta.

Una casa comercial americana nos compraba todo el producto de nuestras extracciones, la marchábamos muy bien en nuestra aventura, porque desde la segunda semana de trabajo comenzamos a ahorrar de treinta a cuarenta pesos.

*El Peregrino* cantaba todos los sábados por la noche en la tienda de un jamaicano, y desde el principio empezó por despertar interés entre los naturales y la colonia emigratoria, que iba aumentándose cada día, atraída por la sed de dineros ganados sin mayor esfuerzo.

Una noche que *El Peregrino* atraía la atención de todos con sus cantos de sabrosa armonía, presentóse un individuo de raro aspecto en la taberna donde aquél estaba, lo saludó muy atento apenas hubo terminado la canción comenzada, y lo invitó a tomar una copa de cognac. Esa copa fué el principio de unas relaciones que quedaron, al parecer, firmes desde aquel momento.

El desconocido cantaba también, y desde que libaron él y *El Peregrino* la cuarta o quinta copa, pude comprender que se trataba de un reto para cantar hasta que cada contendor agotara el repertorio aprendido. El que primero callara era el vencido.

--Lo ganado de la semana:

--Acepto --dijo *El Peregrino*.

--Y si usted pierde, tendrá la bondad de irse conmigo, siquiera por dos días, al pueblo en que yo vivo. Unas cinco leguas de aquí, hacia el Norte...

--Y si usted es el vencido --replicó *El Peregrino*--, se quedará conmigo en buena juerga otros dos días. La derrota del amigo se celebra siempre sin ofensa del que pierde, y sin orgullo para el que supo ganar en la porfía. ¿No es así?

—Así es —contestó el desconocido dando una vuelta sobre los talones y dando un chasquido con la lengua, que fué algo como una interjección incomprensible.

No sé qué especie de aversión supo inspirarme aquel hombre apenas le conocí, un sábado, día en que nuestros bolsillos se llenaban de dinero por las ventas efectuadas a la casa americana exportadora.

Flaco, desgarbado, nariz prominente en forma de pico de loro, la mandíbula inferior larga y estrecha hasta terminar en punta, boca hundida, bigote ralo, pelo escaso y ensortijado, ojos pequeños y de mirar vivo y siniestro, frente muy alta y despejada, color de barro oscuro con fondo de palidez amarillenta, taciturno por temperamento, nervioso e impresionable como si sus nervios fueran resortes de alambre, sólo se le veía una que otra vez en la semana cuando venía a preguntar por *El Peregrino* para ir a la taberna a cantar, rociando la garganta con tragos de un color amarillo que tenían sabor de naranja.

La gente había dado en decir —y quizá en eso tenía razón— que cada vez que el desconocido se presentaba en alguna parte, olores fuertes de sepultura descubierta, unas veces, o de elementos sulfurosos, otras, se extendían como si salieran de él.

Todo el mundo había notado la rareza del hecho, pero nadie se atrevía a decirlo. El desconocido, que no tenía amigos, que casi no hablaba con nadie, que vivía, en fin, una vida rodeada de misterio impenetrable, inspiraba cierto temor de niños, que en todos los hechos naturales de la vida ven acontecimientos maravillosos o extraordinarios, y en vez de atraer por su porte o por sus maneras, repelía, alejaba a cuantos se encontraban con él. Sólo *El Peregrino*, puntilloso, como pocos, en su arte del canto popular, era quien se le acercaba, y eso, casi siempre, para discutir sobre tonos y modulaciones de la voz. Se despedían, y al desconocido nadie volvía a verlo sino tres o cuatro días después, acompañado siempre de *El Peregrino*.

La noche de un sábado comenzó el torneo. Se había convenido en cantar versos de la misma forma y género, sin repetir uno solo, pues el que incurría, aun cuando fuera por olvido, es decir otra vez la misma estrofa, perdía la apuesta, sin apelación de ninguna clase.

Desde el comienzo se formaron dos partidos: uno, de *El Peregrino*, y otro, del desconocido. Apuestas y porfias, y hasta uno que otro disgusto se suscitó entre los partidarios de los dos contendores.

*El Peregrino* cantó admirablemente hasta las doce de la noche con voz clara y firme. El desconocido dió de su repertorio bastante, casi todo nuevo para nosotros los que formábamos el audi-

torio, y el canto quedó interrumpido para continuarlo al otro día desde temprano.

Noté que *El Peregrino* se hallaba un poco preocupado desde que pudo apreciar la fuerza de su contendor, y algo, como un recelo vago, le iba por dentro con insistencia mal disimulada.

Oímos misa, en la arruinada capilla del lugar (era domingo), y observé que *El Peregrino* estuvo más fervoroso que otras veces y que masculló más oraciones de las que tenía por costumbre cuando asistíamos juntos a la iglesia.

Seis horas bien cantadas habían transcurrido desde que comenzó de nuevo la disputa de los cantadores. *El Peregrino* comenzaba a flaquear; la voz, en su garganta, se hacía áspera; sus dedos descallados por el continuo rasguitar del instrumento, brotaban sangre, y el temor de la pérdida se reflejaba ya en su semblante con livideces o pasmos de una inevitable derrota.

El desconocido, en cambio, sonreía, plegando sus labios delgadísimo como burlándose de su adversario, arremetiendo siempre con una tenacidad y empuje increíbles, como si apenas comenzara a decir lo de su repertorio. El de *El Peregrino*, ¡ay! se iba agotando poco a poco; los anaqueles de su gran memoria ya estaban casi vacíos.

Las dos de la mañana sonaron en el reloj de la taberna.

Otro sorbo de agua de goma azucarada, con aguardiente, refrescó las gargantas de los contendores. *El Peregrino* se sentía fatigado, sus piernas flaqueaban, su mirada era débil, su cabeza se inclinaba sobre el pecho, y sudor copioso brotó de su frente, que ardía con los tormentos de la fiebre.

Los ojos del desconocido brillaban cada vez con destellos que tenían algo de siniestro, cuando volvieron a repetirse las redondillas.

*El Peregrino* estaba vencido: ya el adversario le había cantado cuatro o cinco de seguida, y reía irónicamente su triunfo, cuando el primero, en un arranque de soberano esfuerzo, se le encara y le canta esta copla improvisada:

*¡Ah, negro! Tú eres el diablo,  
según te pinta mi idea,  
y, por si acaso lo fueres,  
Magnificat anima mea (1).*

Y se santiguó en seguida.

---

(1)—Se escriben así las tres primeras palabras del CANTICO de Nuestra Señora para formar el verso.

No había acabado de hacer la señal de la cruz sobre su cuerpo cuando una oscuridad intensísima llenó el recinto de la taberna. El reloj sonó de modo extraño, como si hiriesen bruscamente el alambre en espiral que golpea el martillo que indica las horas; el tubo de la lámpara colgada saltó en pequeños pedazos, algunas botellas rodaron por el suelo, y olor fuerte de azufre, que casi nos asfixiaba, se esparció en derredor nuestro.

Sólo pudimos ver, a través de las sombras espesas, dos puntos luminosos como ojos de cocuyo, que se iban alejando hasta perderse completamente.

Todos temblábamos, poseídos de un terror extraño. El desconocido desapareció repentinamente, y *El Peregrino* no volvió a cantar nunca más.

Murió hace muchos años, después de una vida ejemplar, consagrada, en gran parte, al culto de Dios, y las últimas palabras que salieron de sus labios moribundos fueron las divinas del *Magnificat*..





## DARIO HERRERA

Nació en la ciudad de Panamá, el 18 de Julio de 1870. Dueño ya de un prestigio local marchó a Suramérica, a principios de 1898 en un viaje por escalas, que terminó en Buenos Aires. Allí ejerció el periodismo —en “La Nación”— y la cátedra —Historia de la Literatura, en la Escuela Superior de Guerra—, y publicó un volumen de cuentos. Con motivo de nuestra separación de Colombia fué nombrado Agente Confidencial de la República ante el gobierno argentino, circunstancia decisiva en su vida, porque motivó que meses más tarde abandonara el país, donde estaba radicado. En 1904 se le nombró Cónsul en Saint Nazaire. Aunque marchó a Francia, no llegó a encargarse del consulado, por motivos de salud. En 1908 vivió en la ciudad de México, donde trabajó para “El Imparcial”. Después fué Vicecónsul y Cónsul General en Callao, y Cónsul en Valparaíso, donde murió el 10 de Junio de 1914.

Obra: Horas Lejanas.—1903.

Horas Lejanas (Selección).—1918.

## LA ZAMACUECA

En Valparaíso, el 18 de septiembre. La ciudad, toda ornamentada con banderas y gallardetes, vibraba sonoramente, en el regocijo de la fiesta nacional. La población entera se había echado a la calle, para aglomerarse en el malecón, frente a la bahía, donde los barcos de guerra y los mercantes —engalanados también con las telas simbólicas del patriotismo cosmopolita— simulaban arcos triunfales, flotantes y danzantes sobre el oleaje bravío. En el fondo, por encima de los techos de la ciudad comercial, asomaban las casas de los cerros, cual si se empinaran para atisbar a la muchedumbre del puerto. Las regatas de botes atraían a aquella concurrencia heterogénea. Y, en la omnicromía de su indumento, ondulaba compacta y vistosa bajo el sol primaveral, alto ya sobre la transparencia del azul.

Con el inglés, Mr. Litchman, mi compañero de viaje desde Lima, presencié un rato las regatas. *Los rotos*, de piel curtida, de pechos robustos y brazos musculosos, remaban vertiginosamente; y al impulso de los remos los botes, saltando, cabeceando, cortaban, con celeridad ardua, las olas convulsivas.

—¿Hay bailes hoy en Playa Ancha?—me preguntó Litchman.

—Sí, durante toda la semana.

—Entonces, si le parece, vamos... Son más interesantes que las regatas... Estos hombres no saben remar...

Un coche pasaba, y subimos a él. Salvamos rápidamente las últimas casas del barrio sur, y seguimos por una calzada estrecha, elevada algunos metros sobre el mar. El sol llameaba como en pleno estío, y ante el incendio del espacio, la llanura oceánica resplandecía ofuscante, refractando el fuego del astro. Al mismo tiempo, soplaban un viento marino, glacial por su frescura; y así el ambiente, dulcificado en su calor, amortecido en su frío, hacía grato como un perfume. A un lado, abajo, el agua reventaba, con hervores estruendosos, con sonoras turbulencias de espuma. Al otro, se alzaba, casi recto, el flanco del cerro, a cuya meseta nos dirigíamos; y lejos, en la raya luminosa del horizonte, se perdía gradualmente la silueta de un buque.

El coche llegó al término de la ruta plana, e inició luego el ascenso de la espiral laborada en el costado del cerro. Ya en la meseta, con amplitud de valle, apareció en toda su magnificencia el paisaje, prestigiosamente panorámico. Frente, el mar, enorme de extensión, todo rizado de olas, reverberante de sol; atrás, la cordillera costeña, recortando sus cumbres núbicas en la gran curva del firmamento; a la izquierda, próxima, la playa de arena rubia, y a la derecha, con su puerto constelado de naves, con su aspecto caprichoso, con su singular fisonomía, Valparaíso, alegre hasta por la misma asimetría de su conjunto, y radiante bajo el oro del sol.

En la meseta, a través de boscajes, vestidos por la resurrección vernal, aparecía una extraña agrupación de carpas, semejantes al aduar de una tribu nómada. Detrás, dos hileras de casas de piedra constituían la edificación estable del paraje. Y de las carpas y de las casas volaban ritmos de músicas raras, cantares de voces discordantes, gritos, carcajadas: todo, en una polifonía estrepitosa. Cruzamos, con pasos elásticos, los boscajes: bajo los árboles renacientes encontrábamos parejas de mozos y mozas, en agrestes idilios, o bien familias completas, merendando a la sombra hospitalaria de algún toldo. Nos metimos por entre las carpas: alrededor de una, más grande, se apretaba la gente, en turba nutrida, aguardando su turno de baile. Penetramos. Dentro, la concurrencia no era menos espesa. Hombres, trajeados con pantalones y camisas de lana, de colores oscuros, y mujeres con telas de tintas violentas, formaban ancha rueda, eslabonada por un piano viejo, ante el cual estaba el pianista. Junto al piano, un muchacho tocaba la guitarra y tres mujeres cantaban, llevando el compás con palmadas. En un ángulo de la sala levantábase el mostrador, cargado de botellas y vasos con bebidas, cuyos fermentos alcohólicos saturaban el recinto de emana-

ciones mareantes. Y en el centro de la rueda, sobre la alfombra, tendida en el piso terroso, una pareja bailaba la zamacueca.

Jóvenes ambos, ofrecían notorio contraste. Era él un gañán de tez tostada, de mediana estatura, de cabello y barba negros: un perfecto ejemplar del *roto*, mezcla de campesino y marinero. Con el sombrero de fieltro en una mano, y en la otra un pañuelo rojo, fornido y ágil, giraba zapateando en torno de ella. La muchacha, en cambio, parecía algo exótico en aquel sitio. Grácil y esbelta, bajo la borla de la cabellera bronceína destacábase su rostro, de admirable regularidad de rasgos. Tenía, lujo excéntrico, un vestido de seda amarilla; el busto envuelto por un pañolón chinesco, cuyas coloraciones rabiaban en la cruda luz, y en la mano un pañuelo también rojo. Muy blanca, la danza le encendía, con tonos carmíneos, las mejillas. En sus ojos garzos, circuidos de grandes ojeras azulosas, había ese brillo de potencia extraordinaria, ese ardor concentrado y húmedo, peculiares en ciertas histerias; y con la boca entreabierta y las ventanas de la nariz palpitantes, inhalaba ávidamente el aire, como si le fuera rebelde a los pulmones.

Bailaba, ajustando sus movimientos a los compases difíciles, cambiantes, de la música. Y su cuerpo, fino, flexible, se enarcaba, se estiraba, se encogía, se cimbraba, erguía, vibraba, se retorcia, aceleraba los pasos, imprimía lentitudes lánguidas, gestos galvánicos; o se mecía con balances muelles, adquiriendo posturas de languidez, de abandono, de desmayos absolutos. Y así, siempre serpentina, rebosante de voluptuosidad turbadora, de incitaciones perversas, voltejaba ante los ojos como una fascinación demoníaca.

¿De qué altura social, por qué misteriosa pendiente descendió aquella hermosa criatura, de porte delicado, de apariencia aristocrática? ¿Qué lazos la unían, antiguos o recientes, con su compañero de baile? ¿Era una degenerada nativa, a quien desequilibrios orgánicos aventaron lejos del hogar, en alguna loca aventura? ¿O la fatalidad la arrojó al abismo, convirtiéndola en la infeliz histérica, que ahora, en aquel recinto, daba tan extraña nota, siendo a la vez una curiosidad dolorosa y una provocación embriagante?

La voz del inglés me arrancó a estos pensamientos:

—Voy a bailar... me gusta mucho la zamacueca... y esa mujer también. Ayer bailé con ella.

Le miré: su semblante permanecía grave, y sus grandes ojos celtas contemplaban serenamente a la bailadora. Sacó un pañuelo escarlata, traído sin duda para el caso, y adelantó hasta el medio de la rueda. La pareja se detuvo: el *roto*, cejijunto, hostil; la muchacha, ondulando sobre los pies inmóviles, sonriendo a Litchman, quien, sin perder su gravedad, esbozaba ya un paso de la danza... Pero

el suplantado, de un salto, se le colocó delante. Un puñal pequeño relucía en su mano.

—Hoy no dejo que me la quite... Acaso la traigo para que usted...

No pudo concluir la frase: el brazo de Litchman se alzó y tendióse rápido, y un formidable mazazo retumbó en la frente del *roto*. Voló éste, tambaleóse y rodó por el suelo, con la cara bañada en sangre. La música y el canto enmudecieron; y la rueda espectante convirtióse en un grupo, arremolinado al rededor del caído. Ya Litchman, imposible siempre, estaba junto a mí y nos preparábamos para salir, cuando, agudo, brotó un grito del grupo. Hubo otro remolino disolvente, y apareció de nuevo la primitiva pareja de baile. El hombre se limpiaba con el pañuelo la sangre de la frente; la muchacha, rígida, como petrificada, como enclavada en el piso, no trataba de enjugar la ola purpúrea que le manaba de la mejilla. La herida debía de ser grande; pero desaparecía bajo la mancha roja, cada vez más invasora. Y el *roto*, con voz silbante como un latigazo, le gritó a aquella faz despavorida y sangrienta:

—Creías, pues, que sólo yo iba a quedar marcado...