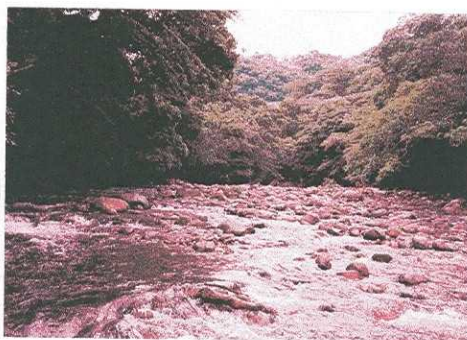


EL ÚLTIMO PANAMEÑO

**Ensayo de crítica literaria sobre
EL CIEGO DEL BULABÁ**

de
ALFREDO CANTÓN



por

margarita vásquez

Panamá, 2003

EL ÚLTIMO PANAMEÑO

Margarita Vásquez
Universidad de Panamá

*¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?
Rubén Darío*

Cuando escribió **El ciego del Bulabá**, Alfredo Cantón cumplía sus 35 años. Corría el año de 1945, y los escritores panameños, como también los hispanoamericanos, dirimían en la práctica una discusión acerca del enfonque nativista y ruralista y regionalista y agrario o cosmopolita de la narrativa. Si se me preguntara en qué grupo ubicaría yo este cuento de Cantón, tendría que pensarlo, porque se trata de una narración enmarcada. El contorno es claramente nativista, pero el relato interior adopta un giro ideológico. El marco describe, con trazos heredados del momento romántico, un idílico paraje de la Provincia de Veraguas panameña. Es como si por allí anduviera el espíritu de Efraín rememorando en el Bulabá el río antioqueño. Leo a Cantón:

*Me invadía una dulce **placidez** que me arraigaba. El **atavismo** de remotos antepasados me impelía ahora a la vida salvaje, a la selva, a los bosques, a las grutas y a las márgenes del río. La **sinfonía de la montaña, naturaleza límpida, me embrujaba**: el Bulabá cantaba allá en la cañada; el viento norte **silbaba** en las alturas; un airecillo muy **fresco** se colaba, lleno de curiosidad, por entre las cañas que forraban la casa y **pellizcaba**, hasta **enrojecer**, las piernas y las mejillas de las mozas; unos pájaros interrumpían sus **trinos** para picotear las*

*naranjas; el salto de Bermejo clamaba muy a lo lejos como la voz del Bautista y yo cerraba los ojos y me dejaba llevar en **lontananza** como una hoja precipitada al torrente por un pájaro que se posó sobre ella.*

El espacio pasa por el espíritu del narrador; transcurre por su alma descubriéndole al lector un estado de ánimo sosegado. La descripción no parte del río ni de la montaña, sino de adentro, y deja ver el lápiz teñido de la corriente romántica subterránea que corría incansable por la literatura panameña. Los sonidos, lo que se ve, lo que roza la piel (todas observaciones sensoriales) son indicios de un modo de sentir la naturaleza que se asienta en vivencias plácidas, atavismos y lontananzas.

Por otro lado, al describir la casa a la que llega el visitante, va surgiendo el tipicismo criollista del espacio, no en el lenguaje sino en los elementos seleccionados con simpatía por lo lugareño: ranchos, patios donde se secaba café sobre cueros de res, el jorón, el trapiche, el troje, los animales y los árboles vecinos. Por último, un ajuste clásico: reminiscencias de Sancho.

Pero este regionalismo ambiental está vinculado a las significancias clásicas de una cultura que se hace una en lo diverso. El Bulabá es el nombre indígena de un río en cuyas riberas estuvo situada, según la leyenda, la capital del fiero cacique Urracá, pero a la orilla de tal río llegan tres “serranas”, que eran tan “fermosas” como las del Marqués de Santillana.

En esta ribera, encuentran a un hombre (al que he llamado “cronista 1”) que tiene el propósito de conocer a un ciego legendario que vive en la orilla izquierda del río

Bulabá. Guiado por las tres mujeres, rápidamente lo halla, pues buena ayuda le dio la fortuna, y recibe de las manos del ciego, y lee junto a él, un manuscrito que no tiene nada que ver con nativismos sino con una concepción idealizada y polémica de la nacionalidad. Finalizada la lectura, y pasada la noche, emprende el regreso dispuesto a volver el año próximo a la fuente inspiradora que había sido aquel ciego. Tal es el asunto que enmarca la otra narración: un viaje a lo profundo de la tierra panameña (a Santa Fe, olvidada de los gobiernos, sin carreteras, y al Bulabá, crecido y correntoso) en afanes descubridores.

En cambio, en el fondo de la leyenda leída al ciego por “el cronista I”, por dentro del marco vernacular, hay un cuento de contenido ideológico. El asunto de “El hombre sin patria”, que así se llama, trata un tema político candente, común a los panameños y a los hispanoamericanos del siglo XX: el de la nacionalidad lastimada por la intromisión extranjera, que obliga a los hombres a expatriarse, a considerar que no hay más patria que la Libertad, y a paliar la amargura con los versos de José Martí: /sin patria pero sin amo/. No olvidemos que el cuento fue escrito en 1945.

En ese año, las declaraciones públicas denigrantes sobre Panamá y Latinoamérica del Senador norteamericano Butler y la respuesta del Ministro panameño de Relaciones Exteriores, Octavio Fábrega, dejaban ver la fricciones políticas existentes. Butler desconocía la cooperación panameña y latinoamericana durante la II Guerra Mundial, olvidando que el territorio panameño se había convertido durante la conflagración en un amplio bastión militar norteamericano sin recibir apoyo eco-

nómico.¹

La mirada de Cantón voltea, en ese momento, hacia nuestro origen como nación. Bien sabe él de Theodore Roosevelt y su “I took Panama”, y bien sabe, también, de las declaraciones para adversar el movimiento independentista de 1903 expresadas por contemporáneos de los acontecimientos como el mismo Belisario Porras, ampliamente mencionado en el relato. Y se enfrenta a este tema espinoso con las armas muy bien calibradas. Pero no está en mis manos un escrito panfletario. Estoy llenando los intersticios que me deja el texto. Se trata de un cuento.

En ese afán de hacer que nazca otra vez el escrito en mi lectura, me invaden muchas preguntas como las siguientes: ¿cuán arraigado estaba el espíritu de la nacionalidad en los panameños en 1903, en 1927, en 1945, y cómo está en el 2003? ¿Cuál fue la experiencia de nuestros bisabuelos colombianos al pasar a una nacionalidad panameña? ¿Habrían aceptado los jóvenes de 1927 o de 1945 pasar a otra nacionalidad? ¿En 1903, el rechazo a la independencia invalidaba la situación de panameño de un disidente? ¿Cómo se vinculan los hechos del cuento a la visualización de una patria común latinoamericana a la que había que sostener contra un vecino poderoso? ¿Es la nacionalidad la que hace al hombre? **¿Son las aspiraciones personales válidas a la hora de rendirle servicio a la patria?** ¿Cuál era el valor

¹ Véase Araúz, Gasteazoro y Pinzón. **La Historia de Panamá en sus Textos**. Tomo II. 1903-1968. Panamá: Editorial Universitaria, 1972, Pág. 206.

de lo nacional en aquellos momentos de finales de la II guerra mundial? Y las interrogaciones podrían continuar ad libitum. Lo cierto es que un tema tan serio como es la naturaleza o el significado de la nacionalidad está expresado virilmente por Cantón en un cuento para las juventudes panameñas de todos los tiempos.

LA ESTRUCTURA

Las primeras palabras de **El ciego del Bulabá** son comprometedoras. Desde el principio, el narrador (que se confunde con Cantón) le asegura a un posible lector, que se encuentra frente a un escrito testimonial. Lo apremia para que crea todo lo que allí se diga so pena de ser considerado poco talentoso. En otras palabras, acredita el relato como cierto, hecho que, según el narrador, debe impulsar a “quien lo lea” a tenerlo por verosímil para que se le considere persona con imaginación, que, en este contexto, viene a ser lo mismo que ser inteligente. Pero añade con un matiz irónico que, después de tales aseveraciones, la vanidad y el orgullo harán que todos (narratarios y lectores) afirmen la verdad del relato.

Yo diré aquí (a despecho de este narrador) que no interesa si, en realidad, Cantón fue a Santa Fe, ni tampoco si se encontró frente a frente con el ciego del Bulabá (ya que es con “el cronista 1” con quien se confunde), sino que lo que cautiva a esta lectora es el enmascaramiento que comienza a tomar forma desde las primeras líneas del cuento, así como el requerimiento y la amenaza velada que se me hace en mi condición de lectora, de perder una supuesta condición de persona inteligente si no quiero creer lo que se me cuenta. Yo entiendo un poquito más allá: si no quiero “entender” el relato.

Naturalmente, voy a seguirle la corriente y diré que creo, porque la manera del relato, al comenzar, es testimonial: se nos cuenta lo que el narrador ha hecho, lo que ha escuchado, lo que ha dicho y lo que ha visto; por eso habla en primera persona. También me dejo llevar por la corriente porque percibo dos destellos quijotescos que se encienden en el anónimo historiador de los ocho primeros capítulos de la obra cervantina, y en el Cide Hamete Benengeli del resto de El Quijote, quienes, habiendo encubierto a Cervantes, encienden sus luces largas hasta el cuento de Cantón.

También en “El ciego del Bulabá” hay un anónimo historiador que intenta confundirse con Cantón (llamado aquí “el cronista 1”), aunque un poco diferente: él, como Lázaro, va a contar sus propios hechos, su propio viaje. Este hombre va a Santa Fe, llega después de ocho horas de difícil camino y, ya instalado, decide ir, solo, sin guía, en busca del ciego del Bulabá. Atraviesa el río, y se encuentra con las tres mujeres mencionadas, quienes son, precisamente, parientes del ciego. Así, sin saberlo, llega directamente a la casa de aquel a quien busca. En la conversación que sostienen, el ciego hace del narrador un lector. Tenemos que imaginar al “cronista 1” y al ciego, sentados en taburetes de los nuestros, con respaldar y asiento de cuero, uno frente al otro.

Así es como los lectores que somos nosotros (a medida que llenamos los espacios que el texto nos deja disponibles) nos encontramos con un artificio de larga

trayectoria en la literatura: un relato intercalado, con otro narrador, al que llamaré “cronista 2” (que era panameño) y quien cuenta un episodio vivido mucho tiempo atrás en una de las guerras libradas en tierras centroamericanas.

Los acontecimientos giran alrededor de un oficial del ejército colombiano que había luchado junto a Pancho Villa en México, y en otras guerras en Costa Rica y Honduras, y que permanece en las filas hasta caer abatido por las balas enemigas: éste es el Teniente Obando. Calculo que se encuentran, más o menos, en 1927. En Centroamérica se libran las luchas lideradas por Sandino.

Lo que dice “el cronista 2” a medida que “el 1” le lee en voz alta al ciego, va mostrando, paulatinamente, a un hombre de personalidad singular, a quien no le interesan los ascensos dentro del ejército: le basta con ser teniente, y para lograrlo, hace malabarismos: desciende en la categoría militar hasta el grado más bajo para volver a ascender hasta ese punto y mantenerse. La narración construye la personalidad de este singular personaje que no quiere ni reconocimientos ni glorias, sino luchar por la libertad. Finalmente es abatido por las balas enemigas, y su joven amigo, el cabo Díaz, descubre que el Teniente Obando era “el hombre sin patria” porque, aunque nacido en Panamá, no había aceptado como válida la independencia de Panamá de Colombia en aquel lejano 1903, de modo que se había quedado en un limbo, moviéndose por tierras centroamericanas. Al leer (el cronista 2) algunos de los manuscritos que le deja Obando a Díaz, también se entera de que el Teniente había estado enamorado de la madre del Cabo Díaz a principios del siglo XX, y que se habían separado los enamorados a pesar de quererse mucho, porque Obando

no validaba la in-dependencia mientras que ella sí. De esto último se había enterado el Tte. Díaz, ascendido del nivel de cabo, por medio de una carta dirigida a su madre, que le dejara en herencia Obando.

Así, nos encontramos los lectores con la primera carta intercalada: es la de Obando para la madre de Díaz; pero, finalmente, hay una segunda carta dirigida por Díaz al “cronista 2”, desde Panamá, informándole que no regresará a la guerra.

Si pudiéramos mirar la construcción de este cuento, que a primera vista es muy sencilla, veríamos tres estructuras, cada una dentro de la otra, como esas matronas rusas que son más pequeñas cada vez, de modo que se pueden esconder en sus propias oquedades, o como el ejaretado de una pollera que muestra el encaje y la lana. Pero, además, veríamos que la última estructura no tiene uno, sino dos elementos: las dos cartas. Estructuralmente, pues, **El ciego del Bulabá** no es nada simple. Su “natural” complicación responde a la más noble herencia literaria hispánica para escapar de un desarrollo plano de la trama.

Pero no solamente de este recurso se vale Cantón. Su preferencia por narradores en primera persona, que a trechos le ceden un breve espacio a un omnisciente, nos colocan desde el principio frente a narradores que saben tanto como los personajes acerca de lo que sucede en el momento en el que pasan los acontecimientos. Ni el Cabo Díaz ni el cronista 2 (mucho menos el cronista 1) conocen la verdadera historia del hombre sin patria sino cuando leen su última carta. De allí la sorpresa.

LOS PERSONAJES

La función literaria es, de base, estética, y ya se ha visto cómo el lector que fue Cantón le proporcionó al escritor algunas formas artísticas de estirpe cervantina que los siglos habían naturalizado. También los arquetipos pueden funcionar como esas formas y activar la función estética si el lector dispone del aparato teórico e histórico para encender la chispa presente en los personajes, que salen del pasado para iluminar aspectos no claramente dichos.

En este cuento, la sobrina rubia del ciego es una imagen arquetípica desde el punto de vista literario, porque parte de una condición esquemática que le es común a la mujer presente en el cuento panameño de los primeros treinta y cinco años del siglo XX. Cuando miro el retrato de esta muchacha de las orillas del Bulabá, reconozco a la hermosa danzante de la **Zamacueca** de Darío Herrera y a la hija del **Jesús Malo** de Ricardo Miró. Pero también hay de Cantón cuando percibo una fina dimensión erótica que apenas se perfila desde el primer encuentro del “cronista 1” con la sobrina del ciego:

No supe cómo fue. Sólo puedo dar fe de que crucé el río. Y sólo entonces, en la otra orilla, pude mirar detenidamente a la rubia: descalza como las pastoras clásicas, traje ceñido y sencillo, trenzas ígneas arrolladas a la hermosa frente, y el óvalo de la cara de facciones finas, la boca y los ojos irradiaban candor e ingenuidad que hacían recordar a la “Lechera” del pintor francés Greuze. (Cantón:5)

El elemento erótico que he mencionado se dibuja en las dos primeras oraciones del párrafo, porque “el cronista 1”, antes de la llegada de las mujeres, había estado “remoloneando” antes de pasar el río. El lector se da cuenta de que tiene temor de cruzarlo. Pero cuando llegan ellas, cuando ve cómo se aligeran de ropas con naturalidad para darse un chapuzón, sin saber él cómo lo hace, se les une para pasar el río. Es que siente una atracción especial por la clásica “serrana”. Así la pinta:

*La joven, cuya edad no pasaba los dieciséis,
secaba al sol el oro de sus cabellos,
extendido sobre el nácar de sus torneados
hombros. Nos trajo sendas totumitas,
blancas y virginales como ella, rebosantes
de guarapo legítimo de caña, una bebida
esti-mulante, agradable e inolvidable. Brindé
por ella, la Venus púdica de las montañas,
por sus radiantes cabellos, por su frente
pura y por su boca breve e inocente, por su
frente pura (Cantón: 8)*

Las totumitas, el guarapo estimulante sugieren el elemento erótico que he mencionado, que, más adelante, adquiere un carácter explícito:

*_Señor, quiere café antes de almorzar?_ me
preguntó la rubia. Antes de contestar la
contemplé un instante. Ya no me pareció la
beldad inocente e inútil, sino la diosa de la
fecundidad, con amplias caderas y busto
firme, y en la mirada, el fuego sagrado que
perpetúa la especie. Acepté el café y hubiera
aceptado cualquier otra cosa, desde el canto
de un ave hasta un pedacito del cielo.
(Cantón:9)*

Pero cuando se detiene a pintar las manos, “el cronista 1” le añade al retrato un elemento ético que induce al lector a mirarla de un modo respetuoso:

manos santas, nobles y rudas, manos de virgen campesina, que entonan cada día un himno al trabajo que edifica y dignifica a la Humanidad. (Cantón 8)

En estos personajes quedan imbricadas la estética, la ética y la historia, porque también una mirada sobre los hombres literarios nos revela su estructura arquetípica desde el punto de vista ético. Tanto el ciego del Bulabá como “el hombre sin patria” son, en el cuento, tipos correspondientes a modelos (considerados eternos en épocas pasadas) que se le proponen al entendimiento y a la voluntad del lector. El ciego no es como el del Lazarillo, tramposo y malgeniado. Éste del Bulabá es natural y es capaz de “observar” con los ojos del alma a su interlocutor. El narrador, emocionado, dice lo siguiente:

Aquel era un hombre. A su lado experimenté mi propia pequeñez No era carga para su familia. Hacía toda clase de trabajos, desde buscar y rajar leña con un hacha, cargar agua de la quebrada vecina, cortar café y predecir infaliblemente el tiempo, hasta cuidar a sus sobrinas. Vivía su propia vida, plenamente, con un sentido muy amplio de su propio valer, de su situación y de su propia responsabilidad. No cabe asegurar que estuviera resignado a ser ciego; en realidad, para él su ceguera no existía. Tenía una idea cabal de todas las cosas y una filosofía de la vida, sin vacilaciones. Los pobres ciegos éramos nosotros, porque sólo veíamos la Naturaleza con los ojos y no con el alma. (Cantón: 8)

El hombre sin patria, el Tte. Obando, queda perpetuado así:

Lo conocimos como el Tte. Obando y desde su llegada dio muestras de poseer dos virtudes preciosas en un militar: valentía sin temeridad y amor a la vida sin temor a la muerte, algo paradójico, es verdad. (...) En las acciones de arma en que tomaba parte, era la actitud resuelta del Tte. Obando quien inclinaba a nuestro lado la fortuna o evitaba mayores pérdidas en la derrota. Nadie como él para cubrir una retirada: este animar y consolar a los compañeros heridos o rezagados durante la retirada, le granjeó el afecto de todas las huestes revolucionarias. Si de la ejecución exacta de una orden dependía el triunfo y el Tte. Obando se encargaba de ejecutarla, el éxito estaba asegurado. (...) Mas, nunca iba más allá del estricto cumplimiento del deber. (...) Si no era para salvar a un compañero de una muerte segura, no exponía su propia vida nunca. (...) Despreciaba, simple-mente, la gloria. (...) Cuando el Tte. Obando nos acompañaba, gozábamos un rato inolvidable de expansión espiritual, pues derrochaba su caudal inagotable de conversador admirable y aparecía como un hombre más que medianamente ilustrado, que sabía, además seleccionar los temas de conversación aún en él vivaces.

Se desprende de ambas figuras un concepto ético que me parece importante destacar: el deber de todo hombre es el de vivir ajustado a su circunstancia sin darle

importancia a sus propias acciones (que en ambos personajes son heroicas a su modo) y restarles todo mérito. Obando no quiere otro nivel militar que el de ser un noble hidalgo, un bravo caballero como el que solicitara Rubén Darío para los americanos. Hasta el momento le ha bastado luchar por las causas de América, pero hay en sus últimas expresiones un desencanto, una depresión, un deseo de morir. ¿Moría con él, como dice Díaz, “el último panameño”?

Los derechos del pueblo son la libertad (Cantón:20), expresa “el cronista 2”. La lucha por la libertad la sostiene, en los campos de batalla, el apóstol, el hombre legendario, no el adolescente iluso, porque de aquél aprende que el único poder extraño que amenaza la existencia de la “patria” es el desgobierno. (Cantón:42) Muerto Belisario Porras (1942), a quien le hace Obando un sentido reconocimiento, la muerte del “eterno” guerrero de los derechos del pueblo significa la muerte del último panameño.

Cantón caminaba ya por encima de las charcas que deja estancada la inmoralidad en las ciudades. Nos levantamos diariamente sobre un “juega vivo” que decide no vivir ajustándose a la circunstancia, sino ajustar todas las circunstancias al propio servicio y enorgullecimiento personal e individual, por lo que una lectura que tienda esta mirada es muy válida para la juventud y también para la adultez. Pero, además, que sea la lectura personal de este cuento la que deje constancia en los lectores de la existencia de sentimientos solidarios entre los hombres, como los de Obando, el huérfano de patria, de quien se dice:

Puede asegurarse que adonde quiera que se levante la bandera de una rebelión armada en defensa de los

derechos del pueblo, que no otra cosa es la libertad, el teniente Obando contestaba “presente” en cuerpo y alma. (Cantón: 20).

Ambos personajes, el ciego y Teniente, contraponen dos aspectos en su propio modo de ser: el ciego es quien conduce al “cronista 1” por los caminos de la imaginación, al entregarle el cuaderno con “La historia del hombre sin patria”. Así, un ciego es fuente de inspiración como lo fuera Homero para la literatura occidental. Pero, por otra parte, el Tte. Obando, el legendario hombre sin patria, es considerado por el Cabo Díaz como “el último panameño” en su última carta al “cronista 2”. En tal caso, si no volvemos al “verdadero” significado de la palabra “libertad”, todos los otros deberíamos ser hombres (y mujeres) sin patria, pero no panameños. Allí termina la lección de Alfredo Cantón.

Sé que es difícil luchar contra des-valores y denominaciones que parecieran haberse incrustado en el inconsciente colectivo. Invito a la lectura de “El ciego del Bulabá” y a la discusión de los aspectos éticos propuestos por el educador-literato que pudieran (por su fecha) considerarse propios del pasado y poco útiles, y mostrar que tiene esta literatura una función práctica, porque, ella, la literatura de todos los tiempos, además de levantarnos el espíritu, ayuda a vivir y enseña a reflexionar. Las cuentos que idealizan nuestra vida campesina hacen gozar al lector de un mundo nuevo, y si lo ponen en contacto con las ideas, activan pensamientos sobre el valor de la vida, del trabajo, de la nobleza, de la valentía, del honor, de modo que es una valiosísima herramienta para el pensamiento, para el sentimiento y para la acción, que hoy, en la era del conocimiento, no se puede nunca despreciar.

Panamá, 11 de septiembre de 2003.

MARGARITA VÁSQUEZ

Profesora titular de la Universidad de Panamá, tiene una especialidad en Literatura Panameña, una Maestría en Literatura Hispanoamericana, y otra en Lexicografía de la Escuela de Lexicografía Hispánica de la Real Academia Española. Es Académica correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua, y exbecaria de la Fundación Carolina española.

Ganó el Premio de Ensayo Rodrigo Miró, 2001, con **Asechanzas a la literatura panameña**. (*Ensayo con cinco preguntas y una esperanza*). Otros ensayos suyos son **Victoriano Lorenzo en cuatro obras panameñas (1952-1973-1982-2001)**, publicado por la Universidad de Gante, Bélgica, 2003; **El cuento en Panamá -1950-2001- (Abundancia de peces)**, solicitado por la Comisión del Centenario de la Universidad de Panamá, 2001; **De dragones y canarios chinos en la literatura panameña**, publicado por ILII y por la Universidad de Salamanca, 2003; **Historia y ficción en las crónicas llamadas de la conquista**, publicado por la Universidad de La Habana, Cuba, 2000; **Prólogo a una punta del Velo, de Guillermo Andreve**, por la Comisión del Centenario de la Asamblea Legislativa, Panamá, 2001; **Aproximación a una obra del Dr. José Guillermo Ros-Zanet**, por la Academia Panameña de la Lengua, 1999. **Retórica y pragmática en el discurso martiano**, por Lotería, 1998. **Duplicaciones o el vaivén de la mecedora. (Acercamiento a un libro de cuentos de Enrique Jaramillo Levi)**, por la Universidad Tecnológica de Panamá, 1998. **El humor y la ironía en El impostor, un cuento de Isis Tejeira**, por la Universidad Tecnológica de Panamá, 1996. **Fe cristiana en Loma ardiente y vestida de sol. La Antigua** por la USMA. 1988.

También ha publicado en el área de lingüística aplicada: **Composición de textos expositivos**, Universidad de Panamá, 1986, en colaboración con Carmen Sanguineti de Perigault y apoyo de Marta Espino. De la misma área, **Lectura y Composición de textos expositivos**. Edan, 1991. **Aproximación a la cuestión ortográfica. La Antigua**, USMA, 1982, y revisión técnica de **Situación y perspectivas del libro de texto y materiales de lectura en Panamá**. UNESCO, 1993.

*La foto de la portada es de El Harino, afluente del Río Grande. Coclé. Pero así imaginó el Bulabá.

Alfredo Cantón, el escritor

Fragmento.

Por Daniel Domínguez (Revista Ellas Virtual del 5 de septiembre del 2003. Edición No. 709).

Entre las principales obras de Alfredo Cantón se destacan *A Orillas del Xolotlán*; *Oro, Cascos y Sedas*; *Juventudes Exhaustas* y *Nalu Nega*.

El Ricardo Miró le fue otorgado en los géneros de novela, ensayo y cuento. Su obra cumbre: *Juventudes exhaustas* concursó entre 600 escritores y obtuvo el primer premio en el Concurso Interamericano de Novelas de la Revista *O' Cruzeiro* de Brasil en 1958.

Raúl Leis y Juan Gómez coinciden en que es un autor que se debe rescatar del pasado y los dos invitan a los lectores a que se acerquen a sus novelas para que descubran más sobre el ser panameño. De entre sus obras resalta sobremanera su novela *Juventudes exhaustas*.



Cantón en una fotografía familiar.

El dramaturgo y cuentista Raúl Leis descubrió esta novela en las páginas de la revista *O Cruzeiro* en español, que la publicó por entregas como parte del premio obtenido por el escritor panameño.

Juventudes exhaustas tuvo un impacto muy grande en Raúl Leis "hasta el punto que nunca la olvidé. Por varios razones. Entre ellas que una parte -la primera- transcurre entre la Costa Arriba de Colón (María Chiquita, Portobelo) y la ciudad de Colón, en momentos en que yo tenía una vivencia muy intensa con esas mismas porciones del territorio".

"Al mismo tiempo -agrega Leis- presentaba los desafíos de una juventud, y yo era un joven que se debatía entre la sobrevivencia y la lucha por ideales de transformación social y política, tensión por la cual mi generación atravesaba".

Por su parte, el ensayista y cuentista Juan Gómez explica que en *Juventudes exhaustas* hay dos novelas en una, porque Cantón desarrolla su trama en el campo y la ciudad, dos de los temas fundamentales de la narrativa nacional.

"La primera parte", indica Gómez, "se desarrolla en la Costa Arriba de Colón, por lo que es rural, donde hay un personaje llamado El Capataz, un joven de Colón que termina siendo un líder del movimiento estudiantil universitario, quien lucha por conquistas laborales. En la segunda parte, la novela se traslada a las ciudades de Colón y Panamá. Cantón maneja una prosa muy brasileña y una gran fuerza descriptiva".

©Margarita Vásquez
mjvasquez@cwpa.net.pa
Se permite la reproducción con fines educativos.