

# gajes del oficio



ENRIQUE

JARAMILLO

LEVI

ensayos  
artículos  
prólogos  
entrevistas

UNIVERSIDAD  
TECNOLÓGICA DE PANAMÁ

# Gajes del oficio



# Gajes del oficio

ENRIQUE JARAMILLO LEVI

Coordinación de Difusión Cultural  
Vicerrectoría de Investigación, Postgrado y Extensión  
Universidad Tecnológica de Panamá  
2007

## Colección "Testimonios Nacionales"

### No. 16

P

864

J285 Jaramillo Levi, Enrique

Gajes del oficio / Enrique Jaramillo Levi.

– Panamá : Universidad Tecnológica, 2007.

250p. ; 22 cm.

ISBN 10 9962-802-81-4

ISBN 13 9789962-802-81-5

1. LITERATURA PANAMEÑA-ENSAYOS 2. ENSAYOS PANAMEÑOS

3. ENTREVISTAS 4. ESCRITOS MISCELÁNEOS I. Título.

## Gajes del oficio

© ENRIQUE JARAMILLO LEVI, enero de 2007

© Universidad Tecnológica de Panamá, enero de 2007

ISBN: 13 9789962-802-75-4

Editor: Enrique Jaramillo Levi

*jaramillo.levi@utp.ac.pa*

Portada y diseño gráfico: Silvia Fernández -Risco

Fotografía del autor: Silvia Fernández-Risco

*silfer@cwpanama.net*

Queda prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio o procedimiento, incluida la fotocopia, de acuerdo a las leyes vigentes en la República de Panamá, salvo autorización del editor o la autora.

Impreso en el Departamento de Imprenta de la Universidad Tecnológica de Panamá, Panamá, República de Panamá.

## Prólogo

Gajes del Oficio (2004-2006) recoge algunos de mis ensayos, artículos, y prólogos más recientes, así como ciertas entrevistas que se me han hecho por diversos motivos. Además de mi compromiso insoslayable con el cuento y la poesía, mi quehacer literario siempre se ha rodeado de este otro tipo de aditamentos intelectuales como una manera de expandir y proyectar aspectos inquietantes que rebasan el oficio netamente creativo. Sin duda, mucho tiene que ver con esta actitud el hecho de que en forma paralela también haya ejercido desde hace 35 años como investigador, promotor cultural, editor y antólogo, además de cómo docente universitario, pero siempre en función de los mejores intereses de la Literatura.

Pasa el tiempo y a menudo ocurre que los diversos textos que uno ha ido escribiendo con motivo de actividades literarias específicas (publicaciones de libros, conferencias, discursos, reseñas, notas editoriales, entrevistas), se van quedando aislados y, no pocas veces, condenados a la dispersión y al olvido. Si bien no todo lo que se escribe merece rescatarse, no deja de haber cierto material que pudiera ser de interés para determinados lectores y que por tanto bien podría integrarse a un libro misceláneo como éste.

Ojalá que esta recopilación selecta ilustre la naturaleza de algunas inquietudes y reflexiones literarias que me rondan desde hace años, pero que sólo en los últimos tres he logrado plasmar con cierto grado de satisfacción. Se trata, por supuesto, de gajes del oficio; pero sin los cuales el oficio de la escritura creativa sería mucho menos cotidiano y sin duda más imperfecto.

E.J.L.

*Panamá, enero de 2006*



1

*Gajes del oficio*





## LA CREACIÓN LITERARIA COMO ENIGMA Y DESAFÍO

*“Los grandes escritores no son aquellos que nos dicen que no debemos jugar con fuego, sino los que nos hacen quemarnos los dedos”*  
Stephen Vizinczey, en *La verdad y las mentiras en la literatura*

*Dedico este ensayo a  
las nuevas generaciones de  
escritores panameños*

### I

La buena literatura ha sobrevivido a los ajetreos del tiempo y, sobre todo, a las mezquindades de la naturaleza humana; y tendríamos que preguntarnos por qué. No en balde las bibliotecas están llenas de innumerables obras que nadie lee, a menudo porque habría que ser un erudito dedicado solamente a la labor de leer a todas horas, pero también porque la “fama” de un libro singular tiende a ser expansiva y quienes aprecian las bondades de la literatura suelen comunicar la buena nueva a personas de similares intereses y sensibilidad. Sin embargo, es tal la cantidad de obras que han sido escritas en el mundo en distintos géneros, temas y estilos literarios, y que en algún momento fueron publicadas, que resulta absolutamente imposible conocer siquiera un minúsculo porcentaje de sus respectivas existencias. Y la verdad es que la producción literaria sigue creciendo en todas partes, pese a la presencia avasalladora de nuevas tecnologías, y en muchos casos gracias a ellas.

Los escritores del mundo, una vez descubierta su vena artística y estimulada su curiosidad intelectual y su necesidad de expresión, cada vez son más. Emergen del anonimato y toman posesión de su oficio hasta alcanzar algún grado de comunicación con lectores reales o virtuales. A menudo empiezan escribiendo para sí mismos, por una necesidad inexorable, sin pensar para nada en los lectores. Les resulta indispensable ahondar en su ser interior, en la condición humana en general, en los problemas de la colectividad, a través de las palabras. El lenguaje se torna instrumento de indagación y vislumbre, bisturí que ausculta y saca a la

luz los verdaderos conflictos que yacen en la penumbra y entorpecen la armónica convivencia. Quien escribe con autenticidad no teme quemarse con el fuego de sus descubrimientos y, más bien, busca mitigar las ocultas agonías poniéndolas al descubierto.

Escribir, se ha dicho mucho, es un arduo e intenso oficio, un permanente desafío, pero también un enigma que no siempre puede descifrarse. Pero al mismo tiempo, cuando se logra hacer contacto con lo oculto o con lo que deseamos celebrar y exaltar, una inmensa satisfacción. Satisfacción intelectual y artística, y por supuesto humana. Humanísima. Porque ¿qué puede ser más humano que a través de novelas, cuentos, poemas u obras teatrales lidiar con el barro que nos ensucia y con el espíritu que nos eleva, con la luz y la sombra? La condición humana es múltiple y fascinante, terrible en sus connotaciones y posibilidades, luminosa en su capacidad de solidaridad y sacrificio, en relación con el amor y la libertad. Y justamente ese es el material del que están hechas las obras de un buen escritor, además de la indispensable existencia de factores fundamentales como la experiencia, la imaginación, la memoria y por supuesto el oficio escritural, conjugados en un determinado estilo que individualiza al escritor y lo hace irrepetible.

Es evidente que no todo el mundo puede ser escritor (o escritora). También es importante que haya lectores, abundantes y sensibles lectores. Porque en la conjunción de la mente que crea con la mente que al leer decodifica el texto creado, puede darse la maravilla de un resultado óptimo: la experiencia del goce estético, del conocimiento, de la revelación de verdades insospechadas, la apertura sin límites de la imaginación.

Este resultado ideal, por supuesto, no siempre es posible. Hay factores que pueden impedir tal simbiosis de mentes creativas y sensibilidades. Sin duda existen grados de complejidad en ciertas obras o de ignorancia en el trasfondo intelectual del lector, además de gustos, simpatías y antipatías personales o ideológicas, que no pocas veces impiden una feliz comunicación. Pero cuando una obra literaria logra impactar en el alma de quien lee, porque la visión de mundo del autor resulta no sólo interesante sino abrumadoramente eficaz -lo cual no quiere decir, necesariamente, que tengan que compartirse todas sus propuestas-, entonces el fenómeno que dio origen al acto creativo ha cumplido su propósito, por lo que se justifica plenamente, y el ciclo inicia entonces su cierre. Digo que lo inicia y no que queda cerrado, porque en la mente y en el ánimo

del lector continuarán operando los influjos emocionales o intelectuales que sembró, con posterior afluencia de hondas raíces, la obra leída. Ésa que primero fue escrita por alguien con determinación, talento y fe.

Pero por supuesto no deja de ser sorprendente el hecho de que las imágenes, ideas o sentimientos que en algún momento estuvieron en la mente del escritor, que tal vez por cierto tiempo lo persiguieron urgiéndolo a expresarlos, hayan pasado a convertirse tarde o temprano en parte de un texto organizado de acuerdo a ciertos impulsos primero, luego a ciertas normas y procedimientos de orden literario, y que al final puedan ser descifrados en la mente del lector produciéndole estímulos intelectuales o emocionales (o ambos). Es la magia de la lectura. Una lectura, por cierto, que se exagera en las buenas obras literarias porque éstas contienen estimulantes enigmas y desafíos de toda clase capaces de ilustrar, sorprender y hasta deslumbrar la sensibilidad de los buenos lectores.

## II

A partir de finales del siglo XIX se fueron popularizando, definiendo y difundiendo en el mundo de la cultura los cinco géneros que después habrían de prevalecer en la escritura literaria de forma claramente individual, y también mediante combinaciones o fusiones inadvertidas o deliberadas. Me refiero, por supuesto, a la novela, al cuento, a la poesía, a la obra teatral y al ensayo literario que desde hace siglo y medio dominan el panorama de las Letras. Si bien cada autor de cualquiera de estos géneros es, en cualquier país y tiempo, por definición y por oficio, un escritor, no se puede soslayar su condición particular de novelista, cuentista, poeta, dramaturgo (o comediógrafo) o bien de ensayista. Esto significa que existen características o rasgos distintivos que separan entre sí a los géneros literarios, y que por tanto permiten su estudio particular a críticos, investigadores, historiadores culturales y profesores de literatura (y por extensión a los estudiantes de estas materias), por más que haya estado presente siempre cierta tendencia a la hibridación. En este sentido, la novela resulta ser, sin duda alguna, desde *El Quijote* hasta la fecha, el más híbrido de los géneros.

Un rápido repaso de cada uno de los géneros, sin afán de pontificar ni de repetir conceptos ya sabidos, servirá como introducción a reflexiones más profundas en relación a los vínculos existentes entre creación literaria -uno de tantos rostros de la expresión artística- y vida. Así, en la medida en que tengamos claras las especificidades de cada una de

estas formas de escritura y entendamos su manera de ser y de hacerse, podremos asomarnos con mayor seguridad e interés al amplio mirador virtual que estos géneros representan individualmente y, también, vistos en su conjunto, entendidos como un corpus multiplicador de posibilidades creativas y de lectura. Para ello es preciso afirmar tajantemente que, en principio, ningún género es superior o inferior a otro, ni más fácil o difícil su escritura (o lectura). Cada uno tiene bondades y dificultades intrínsecas, méritos inherentes, retos, determinada intencionalidad, su propia manera de constituirse. Visto así, tan meritorio es el poeta que conoce su oficio y logra conmover o sacudir al lector con la belleza o el sarcasmo de sus versos singulares al abordar cualquier tema, como el dramaturgo capaz de escenificar momentos significativos de un conflicto vital entre sus personajes; igual admiración concita el novelista cuya trama se adentra en las contradicciones de algún segmento de la sociedad o de la conducta individual al relacionarse con los demás o consigo mismo, que el cuentista que en una historia breve e intensa logra auscultar con efectiva concisión y tino psicológico o intelectual el alma humana atrapada en los abismos de la duda, los celos, la ambición o un amor imposible. Y qué decir de los atributos de un ensayista que reflexiona, analiza o simplemente especula con lucidez y hondura acerca de cualquier problema o fenómeno cultural o humano en un estilo ágil y pletórico de sugerentes atisbos ...

Es cierto que en términos generales, el común de las gentes suele vivir sin mayor necesidad o deseo de realizar -a través del arte, mediante la lectura- algún tipo de percepción interior o de índole colectiva en torno a los diversos avatares de la breve vida que se nos entrega desde que nacemos hasta que morimos. Tampoco suele tener la inclinación ni la innata capacidad de hacerlo por su cuenta. Mucho menos les llama a meditar el hecho de que existan artistas e intelectuales que dedican su vida toda precisamente a estos menesteres como una forma de expresar sus ideas y emociones al respecto buscando compartirlas, y a veces también como una manera de iluminar el camino propio y ajeno. Corresponde entonces a quienes tienen esa predisposición, y el talento para hacerlo, poner de manifiesto esas inquietudes en los términos que su sensibilidad e ingenio se los permita. En el caso de la Literatura, como es sabido esa labor la llevan a cabo los novelistas, poetas, cuentistas, dramaturgos y ensayistas que escriben y publican obras diferentes, innovadoras y a veces memorables.

### III

Si bien sostengo que ningún género tiene derecho a ser considerado superior a otro, por alguno hay que empezar en este coloquio literario. Inicio, pues, con la novela. Vista en su conjunto, se trata de una obra narrativa de considerable extensión (ésta suele oscilar entre 80 y 1000 o más páginas, aunque en realidad no hay medidas precisas, ya que, como es lógico suponer, se escribe tanto novelas cortas y medianamente extensas como largas). Generalmente dividida en capítulos o segmentos que pueden o no estar numerados, llevar títulos, podría también estar escrita de corrido. Este género narrativo lanza una mirada horizontal al mundo -o a una parcela de mundo- de tal manera que su visión tiende a ser panorámica. Esto no quiere decir, por supuesto, que el autor no pueda profundizar a ratos o de forma más sostenida en parcelas específicas de un problema, de una personalidad, de una situación. Pero lo cierto es que el novelista busca captar la amplitud de la vida desplegando sus contextos, sus interrelaciones. Y esto lo hace mediante la elaboración de una trama o argumento cuyos hilos se van imbricando, si el movimiento de la novela es hacia la construcción de acciones o relaciones; o bien destejando, si ese movimiento más bien se orienta hacia la deconstrucción de esas acciones o relaciones previamente existentes. Claro que puede haber toda suerte de grados de complejidad en dicha trama, y por lo tanto ambos sistemas pueden combinarse de diversas formas, según la habilidad del novelista. La trama es, entonces, nada menos que la sutil manera en que se arma la historia -toda novela supone una historia (o varias) que se cuenta de una cierta forma-; y como parte de esa trama suceden cosas que los personajes viven y que les permite interactuar. Esas cosas suponen situaciones que se dan, así como atmósferas en las que las situaciones ocurren.

En una novela suele haber una variedad de personajes, los cuales obviamente no son más que representaciones de lo que en la “vida real” llamamos personas. Pero recordemos que en griego “persona” significa “máscara”, por lo que no debe extrañarnos que los personajes sean en realidad *alter egos* o sustituciones de la verdadera persona, de similar manera a como un actor representa en escena el papel de determinado personaje, que a su vez representa a una persona real. Y estos personajes, si están bien logrados, piensan, hablan, sienten, actúan, interactúan y reaccionan con las diferentes características propias de las personas reales, pero lógicamente en diverso grado y matiz, sólo que de modo perfectamente diferenciado -cuando la habilidad del novelista lo permite- según

de quién se trate. Difícilmente podría haber novela sin personajes, sin problemas, sin vivencias, porque en la trama como en la vida misma, es la condición humana la que prevalece.

La novela permite, como ningún otro género literario -ya se ha dicho-, toda suerte de procesos de hibridación; es decir, la posibilidad de combinar diversas formas de narrar y describir, de intercalar diálogos, monólogos y escenas dramáticas, diferentes narradores, la alternancia de tonos y ambientaciones en ciertos segmentos, la reflexión, el vuelo poético. Todo es posible en la novela -en cuanto a tema, estilo o actitud-, siempre y cuando haya una intencionalidad que lleve hacia un fin, y que produzca determinados efectos en el proceso. Podría decirse entonces que en más de un sentido la novela es un auténtico cajón de sastre en el que todo cabe: toda clase de personajes principales, secundarios o testigos; pequeños cuentos y ensayos, escenas teatrales, poesía; muchos tipos de lenguaje, según la naturaleza del pasaje en cuestión; e igual puede mantener de principio a fin un ritmo sosegado, que irse moviendo en diversos ritmos alternos o en un febril *crescendo* hasta convertirse en una hiperbólica o explosiva caja de Pandora.

El novelista, además de escritor, en alguna medida es un antropólogo, un historiador o un psicólogo; un sociólogo, un detective y siempre un lingüista; a veces es un científico pero siempre, siempre, un humanista. No pocas veces es todo eso y más al mismo tiempo. En última instancia habrá de ofrecer en su obra una visión de conjunto por el que se filtra su muy particular visión de mundo. Y debe hacerlo de manera auténtica, coherente y verosímil, independientemente de su estilo y de su intención. Tanto la literatura fantástica como la realista, la ciencia-ficción y la del absurdo deben ser, dentro de sus propias normas o premisas, esencialmente valederas y creíbles. Deben apasionarnos en manos de un buen novelista, deben convencer. Y tales novelas, si nacen como necesidad indeclinable en su autor, siempre habrán de aspirar a ser verdaderas obras de arte.

Los grandes novelistas del mundo, desde Cervantes hasta los latinoamericanos Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entre otros, pasando por los franceses Marcel Proust, Honoré de Balzac, Emile Zola, Gustav Flaubert, Jean Paul Sartre, Albert Camus y Marguerit Yourcener, el irlandés James Joyce, los ingleses Charles Dickens, las hermanas Brontë, Henry James y Virginia Woolf, los rusos León Tolstoi, Fedor Dostoievski, Iván Turgueniev, Nicolai Gogol, Maxim Gorki y Vladimir Nabokov, y los norteamericanos William Faulkner, Ernest Hemingway, Susan Sontag y Saul

Bellow, entre muchísimos otros autores, tienen sin duda al menos dos importantes rasgos en común, pese a sus notables diferencias estilísticas: su evidente necesidad de expresar en sus obras, convincentemente y de forma original, diversos aspectos de la experiencia humana; y la mística inexorable que los caracteriza como escritores.

#### IV

**E**n cambio, una obra de teatro es, por definición, un espectáculo; es decir, una representación en vivo. Los personajes son interpretados por actores, quienes procuran meterse a tal grado en la piel y emociones de dichos personajes que, al interactuar frente a un público, resulten plenamente convincentes. Sin embargo, tras la representación -que implica una historia debidamente tramada-, suele haber relaciones y conflictos humanos, maneras de ser y actitudes particulares, los cuales se ponen de manifiesto en situaciones concretas que los espectadores ven suceder frente a sus ojos. Así, tanto la acción que se desarrolla en escena como la sutileza con la que los actores interpretan las emociones de los personajes e interactúan con los demás, requieren una gran dosis de talento individual y armonía de conjunto; pero mucho antes, por supuesto, se necesita un texto teatral escrito con la maestría de un auténtico dramaturgo.

Este texto, que pocos lectores llegan a ver, es el sustento de la obra que, con suerte, habrá de representarse. En sus diálogos o monólogos, en la descripción que hace el autor de la acción, de la escenografía, de la manera en que deben comportarse en escena los actores para serle fiel a la secreta o abierta carga emocional de los personajes que representan, está el verdadero aporte literario. El punto de partida de cualquier interpretación. De ahí que el llamado “arte dramático” sea primero la plasmación de un mundo muy particular mediante palabras, y sólo después la representación escénica de ese mundo.

Es un hecho incuestionable que de los numerosísimos escritores que han existido y existen, son los creadores de obras de teatro los que menos abundan. Ignoro si las razones de esta situación se han estudiado, supongo que sí. Pero en todo caso, el sentido común -que como se ha dicho muchas veces suele ser el menos común de los sentidos- me indica que siendo el único género que exige una segunda etapa importante -su efectiva escenificación- para alcanzar su plenitud, también es el que ofrece más resistencia para ser escrito, ya que el poder montar la obra después depende de factores generalmente ajenos a la voluntad y posibi-



lidades del dramaturgo. También, me atrevo a asegurar, por el hecho de que el formato mayoritariamente dialogado que una obra de teatro exige resulta demasiado escueto y frío para una mayoría de lectores cuya cultura está basada en otros paradigmas -más contextualizados y por tanto más retóricos- de escritura. De ahí el mérito singular de quien, habiendo escrito con acierto una obra teatral, logra que determinado director y actores se interesen en llevarla a escena; éxito doble, por supuesto, si en el escenario su obra logra triunfar ante críticos y públicos exigentes.

## V

El cuento es un género narrativo cuyos méritos se basan en la concisión anecdótica y formal, así como en la relativa brevedad del texto, además del interés que pueda suscitar la historia que se relata. Al igual que la novela, cuenta una historia -sólo que con mucha mayor brevedad- en la que suele haber personajes -si bien pocos, tal vez incluso uno solo- que entran en conflicto con el mundo o consigo mismos. Desde la primera línea hasta la última, el lector debe quedar prendado de lo que ocurre, aunque a veces lo principal no esté en un primer plano sino subyacente, sumergido, sugerido. El autor cuenta la historia -una sola, no varias como a menudo sucede en la novela- teniendo presente que debe centrarse en un tema único y relevante. Trabaja sus materiales en profundidad, no de manera horizontal -otra diferencia clave con la novela-, y con el cuidado de un orfebre. Así, cada palabra es importante, cada descripción, cada sugerencia. No debe sobrar ni faltar nada en el texto, cuyo desenlace puede ser fulminante, sorpresivo, a veces revelador. Cuando esto ocurre -también hay, por supuesto, cuentos de final abierto-, toma lugar lo que se llama una epifanía; es decir, una toma de conciencia, una singular revelación.

Escribir cuentos supone la necesidad de narrar una “tajada de vida” (nunca una vida completa) en la existencia de alguien; un momento, una situación, los contrapuntos de un sentimiento. En este género no hay tiempo ni espacio suficientes para explayarse: la síntesis y la elipsis son los recursos dominantes, así como la existencia siempre de un conflicto. En un cuento puede haber diálogo, monólogo, descripción o exposición de ideas, o bien una adecuada combinación de dos o más de estos recursos, pero siempre dentro del marco de una narración, ya que es indispensable que algo ocurra, lo cual implica siempre movimiento, acción, que puede ser externa o interiorizada en el personaje; y toda ac-

ción, para ser comprendida en toda su intensidad o fluidez, requiere ser narrada de una manera u otra.

En cuanto a sus dimensiones, hay minicuentos de unas pocas líneas o de una página, cuentos cortos, cuentos de mediana extensión, y los hay más largos (nunca más de 30 ó 40 páginas, lo cual ya los haría larguísimos); pero en general un cuento suele tener como promedio unas 5 a 10 páginas a doble espacio. Existen cuentos líricos, realistas, fantásticos, oníricos, psicológicos, eróticos, metaficcionales y de otros tipos. En términos generales, algunos cuentos pueden ser considerados como de personaje, otros como de situación o atmósfera, y otros como de acción, dependiendo por supuesto del énfasis que se le dé a cada aspecto, o a la porción de espacio gráfico que ocupen en la página impresa. Pero en todos los buenos cuentos predomina la impresión en el lector -y antes, en su autor- de que su escritura era necesaria, acaso indispensable. No es una metáfora afirmar que sentimos -lectores y autores- que algo en nosotros se transforma, que después del cuento ya no somos los mismos.

En toda historia que se cuenta en este difícil pero fascinante género, la elección del narrador, del punto de vista desde el que se narra, del tono, de la atmósfera, así como el uso de técnicas adecuadas, permiten que el cuento tenga un halo especial, un encanto difícil de precisar, una suerte de sutil capacidad de seducción en el ánimo del lector. Y por supuesto, siempre hay una “visión de mundo” que, al igual que en la novela, se desprende de la totalidad de la narración. Por otra parte, podría decirse que el buen cuentista es un mago que mantiene la atención del espectador -del lector- de principio a fin con sus trucos bien manejados, perfectamente administrados por un oficio experimentado y por un ingenio singular. En casos excepcionales, este manejo de las técnicas narrativas suele ser a veces tan ágil e imperceptible, que como resultado del proceso creador el cuentista al final deslumbra al lector.

Grandes cuentistas como los norteamericanos Edgar Allan Poe y Ernest Hemingway, el ruso Anton Chéjov, el francés Guy de Maupassant, el uruguayo Horacio Quiroga y los argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, entre muchos otros -Latinoamérica es tierra de cuentistas-, nunca se quedaron en la superficie de las cosas al escribir. Su ancla narrativa toca fondo en las atmósferas y situaciones creadas, o bien en la conciencia de los personajes. Amenos unos, densos otros, siempre dejan una enseñanza en sus cuentos, sin que se note, sin que éstos sean realmente de naturaleza didáctica ni propongan moraleja alguna. Y esto es posible porque saben estar en control en todos los aspectos de sus creaciones. Conocen su negocio escritural. Dominan el oficio.

## VI

El ensayo es el género de la reflexión, del análisis. Cualquier tema puede ser examinado en términos amplios o en detalle, y al escribir sobre él lo que en realidad se hace es ensayar una propuesta, un punto de vista, una forma de entender un fenómeno o un problema. Por supuesto, la gracia del ensayo es que presente criterios o premisas que sustenten la visión que tiene el autor del asunto examinado.

Cualquier asunto puede ser tema de un ensayo, instrumento de un ensayista para decir su muy particular verdad. Así, uno puede abordar mediante este género problemas de orden social, político, económico, cultural o de cualquier índole. Pero el ensayo literario es aquél que medita sobre algún aspecto de la Literatura -o de la Cultura como tal-, ya sea en términos generales o más o menos abstractos, o examinando temas eminentemente literarios, puntuales, incluido el análisis de una obra, o bien de algún aspecto particular de la misma (los personajes, el tema, el argumento, la estructura, las técnicas, la visión de mundo del autor, etc.). Sin embargo, no sólo el tema tratado en un ensayo puede o no ser literario; también debe serlo, por supuesto, el estilo de su propia escritura (básicamente el manejo del lenguaje): Si el estilo no es literario, obviamente tampoco lo es el ensayo mismo. Esto significa que hay ensayos de otra naturaleza, que no son literarios (ni en el contenido ni en la forma). Al respecto, diré simplemente que a mi juicio “lo literario” consiste en la elaboración artística del lenguaje; en su muy particular estructuración al expresar las ideas y las emociones como parte de la reflexión emprendida.

Podría decirse, en términos amplios, que fundamentalmente hay dos clases de ensayo, independientemente de su temática y estilo: el ensayo libre, muy personal, eminentemente creativo -a veces francamente poético- a la vez que reflexivo e incluso crítico en sus argumentaciones; y el ensayo documental o documentado, que tiende a ser de carácter más científico, apoyado en el aparato técnico propio de las investigaciones serias (citas textuales y paráfrasis insertadas en el texto, notas al pie de página, bibliografía al final). Por supuesto, ambos pueden combinarse a discreción. Pero ocurre que por lo general quien escribe el primer tipo de ensayo es más un creador que reflexiona; y quien se expresa mediante el segundo, un investigador que presenta información y de ella va sacando comentarios pertinentes y propuestas.

En todo caso, el ensayista es por definición un pensador: sus ideas, presentadas con fluidez y elegancia, buscan convencer, a veces

demostrar. Estas ideas a menudo representan verdaderos juicios de valor, que quienes leen habrán de valor en un sentido o en otro. De ahí que la figura del crítico, así como la del investigador, el historiador y el filósofo cultural, quienes tienen en la Literatura su principal campo de acción y reflexión, representen en cada caso al ensayista literario por excelencia.

## VII

**F**inalmente, me referiré brevemente a la poesía. Y lo primero que habría que puntualizar es que, por su carácter eminentemente subjetivo, es sin duda el más personal e íntimo de los géneros literarios. Si el ser humano se nutre espiritualmente e intelectualmente de sentimientos y emociones, de ideas y experiencia acumulada, de memoria e imaginación, en la poesía es en donde se vierten más genuinamente estas manifestaciones de la naturaleza íntima de quien escribe. Pero el poeta verdadero, el ideal, será siempre, además de persona, un artista. De otra forma es sólo un simple versificador.

Escribir es soltar amarras, romper diques de obligada contención para que entre la luz y salgan los fantasmas.

Una secuencia de palabras puede crear imágenes que perduren, ideas de un profundo sentido. O ser simples tatuajes cuyo mensaje artificial nada más remite al vacío de sí mismo.

La poesía sólo se logra a plenitud cuando un hálito incandescente se funde con su estela y ya no hay diferencia alguna entre placer y dolor. Sin embargo, el poema perfecto no existe más que en la imaginación de un gran poeta imperfecto. Así las cosas, el tiempo, supremo antólogo, dirá la última palabra sobre temas tan esquivos como el talento y la permanencia. Mientras tanto, sólo queda escribir. Hacerlo con dedicación y humildad. Hacerlo todo el tiempo. Lo mejor posible.

Lo único seguro es que no se escribe simplemente para fotografiar la realidad ni para filmar, repitiéndolos, los aspectos que ya están a la vista. La verdadera literatura, la que nos transforma -como escritores, como lectores-, es otra cosa menos banal. Se escribe para conocer, para descubrir, para revelar, para imprimirle un orden al caos interno o exterior y darle un sentido al absurdo.

Se escribe para identificar, finalmente, lo que somos y no somos, lo que anhelamos ser. Así, la poesía contribuye de una forma personalísima a este arduo oficio de tratar de descifrar el mundo y a nosotros mismos.

Por supuesto, no existe ninguna fórmula mágica, ninguna receta, que haga del hacedor de poesía un artista, como tampoco ocurre con el novelista, el dramaturgo o el cuentista. Sólo el talento innato -que entraña capacidad natural o empírica para hacer de la escritura creativa un arte- puede producir tarde o temprano a un artista. Tarde o temprano porque no se trata, como en ninguna de las artes, de un asunto automático. Se requiere una fuerte y a veces interminable dosis de experiencia, conocimiento, trabajo continuo, disciplina y autocrítica -y todo esto supone siempre el haber vivido y leído mucho- para acercarse a la perfección. Y aún así es preciso reconocer que para todo hay gustos y preferencias basados en múltiples factores, y por tanto lo que para unos es excelente poesía -o novela, o cuento, u obra de teatro-, para otros puede no ser una obra meritoria.

Sin embargo, suele haber, lógicamente, ciertos criterios básicos respetables, cierta normativa atendible, que en algún momento sirven como orientación tanto a creadores literarios como a lectores. Pero -es fundamental entenderlo- a final de cuentas es el talento individual el que termina imponiéndose, llamando finalmente la atención sobre los méritos singulares de determinada obra. Puede, lamentablemente, no ocurrir en vida del escritor -del artista-, como de hecho ha sucedido en algunos casos; pero a las buenas obras suele llegarles su hora. Y es entonces, para suerte de la humanidad, la hora de la verdad.

## VII

**A**lgunas reflexiones, a manera de conclusión, a fin de tratar de amarrar los principales planteamientos presentados o sugeridos, y de arribar a ciertas ideas finales.

Sin duda alguna, el auténtico creador literario es un ser eminentemente individualista, innovador, cuestionador de la realidad, incluso transgresor. La rutina, el lugar común, la monotonía, la superficialidad, la mentira, la injusticia y la asfixia de las libertades a las que el ser humano tiene derecho, son sus principales enemigos, y por tanto se constituyen en algunos de los temas cuyo análisis y crítica suele abordar de muy diversa forma en sus obras. Es frecuente que posea una mística de trabajo, un impulso indeclinable, y por supuesto una creatividad a flor de piel que se expresan a la menor provocación; o incluso sin necesidad de ella. Sabe que su escritura entraña riesgos, que si en algún momento le funciona como terapia, es la creatividad la que se impone: la fantasía.

También sabe que por más desatada que resulte esa fantasía, sus raíces están sumergidas en los intersticios y vericuetos -superficiales o remotos; conocidos o secretos- del alma humana.

Es así que el escritor se reconoce en el mundo como un franco-tirador; un crítico permanente y a menudo incómodo de la realidad cotidiana. Ve en cualquier situación, idea, problema, sentimiento, enigma, hábito, fobia, costumbre o angustia, la perfecta oportunidad para darle curso literario a un reto. Es decir, para convertir en tema, y eventualmente en texto, cualquiera de estas u otras manifestaciones del entorno. Y esto es así porque quien crea obras literarias procura entrar, tras amplia meditación, en el meollo del asunto planteado. Y lo hace a través de un instrumento al que primero debe domesticar, al que es menester adaptar al uso más propicio para el proyecto en ciernes. Y ese instrumento, a veces dócil, a menudo indomeñable, es el lenguaje.

Por otra parte, memoria, imaginación y oficio escritural son, a mi juicio, los tres grandes vértices de la creatividad literaria, además del necesario talento con el que se nace. Pero este talento debe irse construyendo en el camino, fortaleciéndose poco a poco con el estudio y la experiencia, o quedará vacío de resultados. Y el escritor -todo aspirante a artista- debe entender muy al principio de su carrera que cualquier tema o situación, por más trivial, banal o previsible que parezca, es perfectamente susceptible de convertirse en materia literaria sabiéndola moldear, sacándole filo artístico. Si bien es indudable que existen de antemano temas complejos, difíciles de tratar, también es cierto que no es la naturaleza intrínseca de un posible tema de la escritura lo que hace a la gran obra literaria, sino el talento de quien crea.

También es preciso señalar que la experiencia humana es una continuidad que a lo largo del tiempo ha tenido infinidad de variantes. En ella hay dicha y dolor, satisfacción y desgracia, éxito y tragedia. El escritor busca entender esa experiencia, esas variantes, su razón de ser, su absurdo a veces, escrutándolas, expresando en sus obras su agónica interpretación. Una experiencia a menudo enigmática, paradójica, compleja, con la que debe trabajar para darle sentido en una novela, en una obra de teatro, en un poema, en un cuento; o para reflexionar sobre ella en un ensayo. Porque resulta que la vida misma es el barro que el escritor debe amasar, moldear, dándole forma. Para ello debe adiestrarse, aprender a conocer -a sí mismo y a los demás. Debe pensar y leer y escribir todos los días venciendo sus inseguridades. También debe confiarse a la parte luminosa de su ser para mejor entender y lidiar con su lado oscuro.

Si es un auténtico escritor, en algún momento comprenderá, irrevocablemente, que escribir -ya se ha dicho- es un destino. Y, sobre todo, que uno no escapa nunca impunemente a su destino.

*Panamá, 17 de mayo de 2006*

# UNA APROXIMACIÓN A LA CUENTÍSTICA ESCRITA POR MUJERES PANAMEÑAS:

1931 - 2006

*(Para Consuelo Meza Márquez, investigadora mexicana de la  
literatura femenina de Centroamérica)*

## INTRODUCCIÓN

Visto panorámicamente el ámbito literario de Panamá desde mediados del siglo XIX hasta el año 2006, la producción cuentística nacional es sin lugar a dudas la más significativa, tanto en cantidad (tomando como modelo el concepto de libro o folleto en el que se publica una colección de cuentos) como en calidad. Si bien se publicó poesía en periódicos del istmo desde mucho antes de que Darío Herrera (1870 - 1914) diera a conocer en Buenos Aires *Horas lejanas* (1903), primer libro de cuentos de un autor panameño, el cuento es el género que más sostenida e integralmente ha dominado. En otras palabras, puede defenderse la tesis de que a lo largo de la acumulación de la bibliografía nacional, durante siglo y medio hay más y mejores libros de cuentos de autores panameños que libros de poesía (los otros géneros literarios quedan mucho más rezagados).

Y es interesante notar que casi todos los poetas modernistas y postmodernistas de nuestro país cultivaron también el cuento hacia fines del siglo XIX y principios del XX: es el caso, además del de Herrera, de Simón Rivas, Hortensio de Icaza, Adolfo García, Guillermo Andreve, Gaspar Octavio Hernández y Ricardo Miró. Por otra parte, un escritor más bien realista de aquella época, quien no fue en realidad poeta, sobresalió casi a la par de Herrera por la calidad de sus cuentos, sólo que no los recogió en libro, dispersos como fueron quedando en periódicos y revistas: Salomón Ponce Aguilera (1868-1945).

Por supuesto, demostrar plenamente la supremacía del cuento sobre la poesía en el ámbito nacional -hablo de libros o plaquetas en ambos géneros, no de cuentos o poemas sueltos- sería sin duda un fascinante



motivo para otro estudio. Un estudio comparativo y estadístico, sin duda, pero fundamentalmente valorativo en términos estrictamente literarios.

Por lo pronto, señalo algunos libros de cuentos panameños sobresalientes, además del ya mencionado excelente libro de Herrera. En todos ellos está la garra del buen narrador, el despliegue de historias interesantes, el evidente dominio del oficio. En algunos se trata (hasta el momento, en el caso de los autores vivos) de un solo libro de cuentos publicado por el autor, pero la mayoría tiene al menos dos libros en este difícil y fascinante género. En orden cronológico, según la fecha de nacimiento de los cuentistas, me permito consignar los siguientes libros y plaquetas de autores panameños nacidos entre 1883 y 1930: Los cuentos de Ricardo Miró (1883-1940) recogidos y comentados por el periodista y escritor Mario Augusto Rodríguez en su *Estudio y presentación de los cuentos de Ricardo Miró* (1956); *Iconografías* (1916), de Gaspar Octavio Hernández (1893-1918); *Cuentos* (1954), de José María Núñez Quintero (1894-1990); *Allá onde uno* (1946) y *Los caminos del agro* (1959), de Moisés Castillo (1899-1974); *El retablo de los duendes* (1945) y *Cuatro cuentos inéditos* (1977), de Gil Blas Tejeira (1901-1975); *A la orilla de las estatuas maduras* (1946), *La boina roja y cinco cuentos* (1954), *Cuentos de Rogelio Sinán* (1971) y *El candelabro de los malos ofidios* (1982), de Rogelio Sinán (1902-1994); *Terruñadas de lo chico* (1931), de Graciela Rojas Sucre (1903-1994); *Tierra íntima* (1940) y *Cuentos y prosas minúsculas* (1970), de Lucas Bárcena (1906-1992); *El cerquero y otros cuentos* (1967) y *Palo duro* (1986), de César A. Candanedo (1906-1993); *Un pequeño incidente y otros cuentos* (1947), *El dedo ajeno* (1954), *Diez cuentos* (1985), *El último árbol* (1992) y *La vacuna* (1993), de Renato Ozores (1910-2001); *Para rendir al animal que ronda* (1975), de Ricardo J. Bermúdez (1914-2000); *La muerte de la ópera en la selva* (1975), de Manuel Ferrer Valdés (1914); *Campo adentro* (1947), *Luna en Veraguas* (1948) y *Los ultrajados* (1994), de Mario Augusto Rodríguez (1917); *Cuentos de Bocas del Toro* (1973), de José María Sánchez (1918-1973); *Viento de agua* (1977), de Jorge Turner (1922); *Faragual y otros cuentos* (1961), de Carlos Francisco Changmarín (1922); *Un tiempo y todos los tiempos* (1975), de Ramón H. Jurado (1922-1978); *Las criaturas terrestres* (1975), de José Guillermo Ros-Zanet (1930), entre otros.

Son buenos libros de autores nacidos entre 1932 y 1957: *Las aventuras de Pity Mini* (1982), *Un lucero sobre el ancla* (1984), y *Receta para ser bonita y otros cuentos* (2001), de Ernesto Endara (1932); *Los perros sedientos de Punta Lamas* (1998), de Alvaro Menéndez Franco (1933); *La mecedora* (1976), de Enrique Chuez (1934); *Rostros como manchas*

(1991), *Para terminar diciembre* (1995), *Héroes a medio tiempo* (1998) y *Réquiem por un duende* (2002), de Justo Arroyo (1936); *Está linda la mar y otros cuentos* (1991), de Isis Tejeira (1936); *¿Quién inventó el mambo?* (1986), *La muerte tiene dos caras* (1987) y *La nariz invisible y otros cuentos* (2002), de Rosa María Britton (1936); *Peccata minuta* (1970) y *Las huellas de mis pasos* (1993), de Pedro Rivera (1939); *Relatos sobre dipsómanos, orates y otra gente rara* (1979), de Roberto Luzzando (1939); *Contra reloj* (1992), de Benjamín Ramón (1939); *Largo in crescendo* (1967), *Barcarola y otras fantasías incorregibles* (1973) y *Puros cuentos* (1988), de Bertalicia Peralta (1940); *La estrategia del escorpión* (1997), de Beatriz Valdés (1940); *El centro de la noche* (1977) y *Los caballos estornudan en la lluvia* (1979), de Dimas Lidio Pitty (1941); *Yesca* (1962), *El espejo* (1968), *Juan Garzón se va a la guerra* (1992), *En la trampa y otras versiones inéditas* (1997) y *Las esferas del viaje* (2005), de Moravia Ochoa López (1941); *Ab ovo* (1977), de Bessy Reyna; *Duplicaciones* (1973), *El búho que dejó de latir* (1974), *Renuncia al tiempo* (1975), *Caracol y otros cuentos* (1998), *Luminoso tiempo gris* (2002) y *En un instante y otras eternidades* (2006), de Enrique Jaramillo Levi (1944); *La mujer en el jardín y otras impredecibles mujeres* (2005), de Isabel Herrera de Taylor (1944); *Viaje alrededor del patio* (1987), de Raúl Leis (1947); *La lluvia sobre el fuego* (1982), de Giovanna Benedetti (1949); *La madrugada es un gato furtivo* (1992), de Víctor Rodríguez Sagel (1949-2002); *Si te contara...* (2004), de Lupita Quirós Athanasiadis (1950); *La cabeza del cangrejo* (1992), de Cáncer Ortega Santizo (1950); *En lugar de la mancha* (1991), de Rey Barría (1951); *La isla de las iguanas y otros relatos* (1995), de Ramón Fonseca Mora (1952); *Cuentos de la vida* (1984) y *Cuentos en la noche del mar* (1988), de Herasto Reyes (1952-2005); *Vienen de Panamá* (1991), de Rafael Ruiloba (1955); *El escritor de ficciones* (1993) y *Del tiempo y la memoria* (2001), de Juan Antonio Gómez (1956); *La niña fea de Alajuela* (1985), *La isla de mamá Teresa, el abuelo Toño y otros cuentos* (1985), *El señor Foucault* (1987), *Fotos de Hentry Cartier* (1987) y *El Camaleón* (1991), de Claudio de Castro (1957); *Cuentos rotos* (1991) e *Inauguración de La fe* (1995), de Consuelo Tomás F. (1957), entre otros.

Entre los cuentistas nacidos entre 1958 y 1984, me parecen libros muy bien logrados los siguientes: *Corazones en la pared* (2000) y *Las trampas de la escritura* (2000), de Yolanda J. Hackshaw M. (1958); *Continuidad de los juegos* (1991), *Miel de luna* (1993) y *La ciudad calla* (1997), de Félix Armando Quirós Tejeira (1959); *La derrota y otros relatos* (1998), *El vado de Yaboc* (2001) y *La niña de mis ojos* (2004), de

Allen Patiño (1959); *El trueque* (2002), de Rafael Alexis Álvarez (1959); *El libro de los sucesos* (2000), *Al pie de la letra* (2003) y *En nombre del siglo* (2003), de Ariel Barría Alvarado (1959); *Cuentos de precaristas, indigentes y damnificados* (2004), de Héctor M. Collado (1960); *Vértigo* (2001), de David C. Róbinson O.; *La mujer de papel y otros cuentos* (1998) y *El Corredor Este y otros cuentos* (2000), de Bolívar Aparicio (1962); *Pájaro sin alas y otros cuentos* (1999) y *Espejismos* (2000), de Aida Judith González Castrellón (1962); *La voz en la mano* (2003), de Érika Harris (1963); *Lo que me dijo el silencio* (1998) y *El suicidio de las Rosas* (1999), de Rogelio Guerra Ávila (1963); *Planeta Venus* (2000), de Digna R. Valderrama; *Cuentos nada más* (2004), de Eduardo Soto P. (1965); *Desde el otro lado* (2003) y *Fragmentos de un naufragio* (2005), de Carlos E. Fong A. (1967); *Catálogo de claroscuros* (2000), de Rafael De León-Jones (1969-2002); *La interventora de sueños y otros cuentos* (2000) y *La costra roja* (2006), de Francisco J. Berguido (1969); *Dejarse ir* (2003), de Marisín Reina (1971); *Crónica de invisibles* (1999), de José Luis Rodríguez Pittí (1971); *El escapista* (1999), *Desnudo y otros cuentos* (2001), *El escapista y demás fugas* (2003) e *Invisible* (2005), de Carlos Oriel Wynter Melo (1971); *Tiempos acuáticos* (2000) y *Amables predicciones* (2005), de Melanie Taylor (1972); *Cierra tus ojos* (2000) y *Cenizas de ángel* (2006), de Roberto Pérez-Franco (1976); *Punto final* (2005), de Annabel Miguelena (1984); y *Cartas al editor* (2006) -el más reciente libro publicado en Panamá por una mujer-, de Gloria Melania Rodríguez Molina (1981), entre otros.<sup>1</sup> Es pertinente consignar que estos últimos autores -Rodríguez Pittí, Taylor, Wynter Melo, Pérez-Franco, Rodríguez Molina y Miguelena- representan en este momento nuestra más joven generación de cuentistas activos, muy bien dotados todos para la ficción breve. En todos ellos priva la imaginación y el oficio.

Si nos fijamos en las fechas de publicación de estos libros, notaremos que la mayor producción ocurre entre 1990 y 2006, mismo período en que se da a conocer casi simultáneamente el mayor número de nuevos cuentistas jamás registrado en Panamá. Y hay por lo menos 15 otros autores, de muy diferentes edades, quienes tienen diverso grado de calidad literaria en sus textos, y que en ese mismo lapso publican su primer libro de cuentos. Los de mayor edad: Manuelita Alemán (seudónimo: Madelag; 1918), con *Rombos* (2005) y Eudoro Silvera (1916), con *Cuentos en primera persona singular* (2004). Se trata de una verdadera eclosión de este género de ficción breve en nuestro país, y no deja de ser significativo el hecho de que una parte importante de dicha producción se deba al talento de un número de singulares mujeres.<sup>2</sup>

## LA CUENTÍSTICA ESCRITA POR MUJERES PANAMEÑAS: 1931 - 2006

Hasta donde he podido investigar, los primeros libros de relatos o estampas, que no verdaderos cuentos, escritos en Panamá por mujeres son: *Colección de cuentos morales sobre los Diez Mandamientos* (1924), de Nicolasa Naranjo (1866-1951), y *Flores de mi huerto. 20 cuentos cortos para niños* (1928), de María Magdalena De Ycaza de Briseño (?). Sin embargo, Graciela Rojas Sucre (1904-1992), fue en realidad la primera mujer panameña que publicó un auténtico libro de cuentos literarios; lo hizo en Santiago de Chile, en 1931: *Terruñadas de lo chico*<sup>1</sup>. Para todo efecto práctico, puede afirmarse sin reservas que esta obra inaugura el género. Es una amena y pintoresca colección de cuentos juveniles en los que el protagonista es siempre un niño o un joven. En ellos domina el humor, el detalle, la eficaz ambientación; y en todo momento sentimos una espléndida ejecución anecdótica, así como bien logrados desenlaces. Lamentablemente, el libro nunca ha sido reeditado, y sólo se puede leer en unas pocas bibliotecas locales.

Por razones que sólo podrían especularse, habría que esperar hasta exactamente treinta y un años más tarde para que apareciera el segundo libro de cuentos de una escritora nacional: siendo muy joven, Moravia Ochoa López (1941) irrumpe en la literatura nacional con *Yesca* en 1962, una obra madura, lírica, fundamentalmente introspectiva y con una bien dosificada carga de denuncia social que caracteriza a la mayor parte de sus cuentos. Han pasado desde entonces cuarenta y cuatro años, en los que publica otros valiosos libros de cuentos y poemarios importantes. Su más reciente aporte en este género es de 2005: una amplia colección de cuentos escogidos de su producción anterior, que también incluye una sección de cuentos inéditos: *Las esferas del viaje*. Es de justicia señalar aquí que la narrativa breve de esta autora habría de sentar la pauta, consciente o inconscientemente, de lo que sería luego la cada vez más abundante y siempre sensible creación cuentística femenina en Panamá<sup>2</sup>. Si bien Rojas Sucre inaugura el género, Ochoa López lo redescubre, y al hacerlo lo reinaugura consolidándolo antes de saber (y saberse) que sus cuentos habrían de resultar precursores de los escritos por otras mujeres talentosas en los 44 años que median entre la aparición de *Yesca* y el presente (junio de 2006). Con sus cuentos empieza esa singular combinación de imaginación y memoria que se despliega en los numerosos pasajes introspectivos de sus ficciones, se inicia el manejo admirable de una prosa poética funcional, y el dominio de un oficio narrativo cuyo motor es sin

duda alguna la confrontación valiente con la dolorosa experiencia humana. Así, vida y arte intercambian coordenadas en la obra de Ochoa López y terminan haciéndose indiferenciables.<sup>3</sup>

La otra gran cuentista que habría de marcar la narrativa escrita por mujeres panameñas es sin duda alguna Bertalicia Peralta. Osada, concisa, ingeniosa y siempre en dominio pleno de los recursos de la narración, sus tres libros de cuentos contribuyen fundamentalmente a que este género continúe enraizándose en Panamá: *Largo in crescendo* (1967), *Barcarola y otras fantasías incorregibles* (1973) y *Puros cuentos* (1988). También poeta importante, nos debe, desde hace 18 años, un nuevo muestrario de su maestría ficcional. Pero ya con estas obras, Peralta demuestra que su pulso es firme y selecto, conciso y a menudo lírico, aunque escoja situaciones abstrusas o a primera vista absurdas, aunque no dude en poner el dedo sobre la llaga cuando es menester.

Otra ruptura significativa en la entonces todavía parca producción cuentística femenina en nuestro país se da en 1982 con la publicación del hasta ahora único libro de cuentos de la también poeta y ensayista Giovanna Benedetti: *La lluvia sobre el fuego*. Se trata de una obra innovadora desde el punto de vista de la técnica, y muy a tono con las vivencias de la mujer en la sociedad patriarcal. Hay una rebeldía a flor de piel en cada texto, una insumisión que marca la pauta en cada historia y determina su desenlace. La visión de mundo de Benedetti pone de manifiesto cómo los mecanismos de la introspección, que desde 1962 aporta a la narrativa femenina nacional Moravia Ochoa López en su juvenil *Yesca*, son susceptibles de aflorar como escudo protector y como vuelo poético, más allá de la simple evasión frente a problemas amorosos o de orden doméstico, tanto en la vida misma como en la literatura que la representa.

Hay tres mujeres que a edad madura llegan a la literatura panameña: Rosa María Britton, Isis Tejeira y Beatriz Valdés. Versátil y muy productiva la primera, quien ha publicado diversas novelas, libros de cuentos y de teatro; mucho más parcas las otras dos en el proceso de la creación y en el de publicar, Tejeira es también novelista y Valdés ensayista. Las tres contribuyen valores literarios y humanos fundamentales a la ficción breve nacional. En este sentido, los libros de cuentos ya mencionados de cada una son, a mi juicio, aportes innegables a la creatividad literaria panameña. Valdés tiene la singularidad de escribir cuentos más bien extensos, y de preferir temas míticos e históricos para convertirlos en ficción, combinación que representa una arista poco frecuentada por quienes escriben narrativa breve en Panamá. En Britton, en cambio, se produce en muchas de sus historias una auscultación profunda de la condición humana, de su miseria, desde la óptica de la mujer. Tejeira,

por otro lado, explora los conflictos poniendo en manos de la imaginación el desarrollo de los traumas de sus personajes femeninos.

Otra escritora que oxigena significativamente la cuentística femenina panameña es Consuelo Tomás. Sus *Cuentos rotos* y su *Inauguración de La fe*, publicados en 1991 y 1995, respectivamente, introducen el sarcasmo, la ironía y el humor, y en algunos casos la crítica social y una vena eminentemente popular salpicada de cierta desenfada y casi fatalista sexualidad. Si como poeta el aporte de Tomás es una autenticidad desencarnada y un sobrio control de ideas y emociones que denota una suerte de ancestral sabiduría, como cuentista reitera y desarrolla estas cualidades con el indispensable añadido de saber contar historias interesantes y a menudo conmovedoras.

La cuentística de Yolanda J. Hackshaw M., Aida Judith González Castellón y Érika Harris refresca con su variedad temática y su dominio del oficio las lides de la ficción breve escrita por mujeres panameñas en los últimos años. Las dos primeras han publicado dos libros de cuentos cada una, mientras que la última uno sólo hasta el momento. Las tres entran con pie firme al terreno narrativo buscando contar historias cuya originalidad corre paralela al conocimiento básico necesario en cuanto a cómo mantener de principio a fin el interés del lector por el carácter hondamente humano de sus personajes y por la notable amenidad de los temas planteados y de sus desarrollos. Sorprende, además, la coincidencia que se da en cada una de un dominio claro de la forma, lo cual incluye un manejo preciso del lenguaje. *Corazones en la pared* y *Las trampas de la escritura*, ambos publicados en 2000, de Yolanda J. Hackshaw M. son libros integrados por cuentos singulares por su originalidad imaginativa en lo temático y en lo formal. Lo mismo puede decirse de *Pájaro sin alas y otros cuentos* (1999) y de *Espejismos* (2000), de Aida Judith González Castellón, así como de *La voz en la mano* (2003), de Érika Harris.

Digna R. Valderrama, con su único libro *Planeta Venus* (2000), demuestra similar desenfado al que despliegan en su momento Bertalicia Peralta y Consuelo Tomás, sobre todo en el tema sexual. Su cuento “Ganas”, dentro de su sencillez anecdótica, incursiona en terrenos generalmente vedados a las mujeres, casi siempre por su propia autocensura; su desenlace escatológico sorprende, y sin embargo estaba meticulosamente previsto por la autora. Ojalá que Valderrama continúe escribiendo y que pronto podamos conocer un nuevo libro suyo.

En años muy recientes publican dos mujeres de edad madura que llegan a las letras nacionales con propuestas altamente creativas por el vuelo poético del lenguaje y por su gran fuerza expresiva dentro de una

interesante versatilidad temática: Lupita Quirós Athanasiadis, con *Si te contara...*(2004); e Isabel Herrera de Taylor con *La mujer en el jardín y otras impredecibles mujeres* (2005). Y sin embargo tienen estilos muy diferentes, por más que la naturaleza exacta de esa distinción resulte difícil de precisar a menos que se analizaran y compararan entre sí un número significativo de sus cuentos, que no es el objetivo de estas notas. En ambas, sin embargo, se maneja una gran sutileza en las implicaciones de los contenidos, ya que dominan el poder de la sugerencia. El concepto que sintetiza el quehacer literario de Quirós Athanasiadis y de Herrera de Taylor podría nombrarse con la palabra “creatividad”.

Es importante destacar la aportación que hacen a la narrativa breve nacional Marisín Reina, Melanie Taylor, Annabel Miguelena y Gloria Melania Rodríguez Molina, las cuentistas panameñas más jóvenes. En este sentido, Reina, Miguelena y Rodríguez Molina, quienes sólo han publicado un libro cada una, escriben una prosa desenvuelta, de gran frescura y variedad de matices. En términos generales puede afirmarse que la prosa de las tres narradoras es amena y que sus respectivos cuentos denotan el necesario control del oficio de narrar en los muy diversos temas que abordan. Melanie Taylor, en cambio, representa sin duda un caso singular: nace a la literatura panameña como una cuentista de singular madurez, como una narradora de garra, plenamente realizada; sus dos libros -*Tiempos acuáticos* (2000) y *Amables predicciones* (2005)- ponen de manifiesto una impresionante versatilidad formal y la capacidad que tiene la autora de profundizar en el alma humana. El lenguaje finamente irónico o mordaz pero siempre preciso y limpio de todos sus relatos es un elemento fundamental de su estilo, mientras que sus desenlaces sorprenden siempre; y sin embargo uno se da cuenta al releer los cuentos que las semillas de esos finales en realidad han sido plantadas casi desde el principio en las entretelas del sutil entramado, de tal manera que esos desenlaces resultan prácticamente inevitables.

Todavía hay otras cuentistas que publican en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI, quienes llegan a edad madura al ámbito cuentístico de Panamá. Ellas son: Sydíá Candanedo de Zúñiga (1927) Marisín Villalaz de Arias (1930), Marisín González (1931), Griselda López (1938), Gloria Guardia (1940) Amparo Márquez (seudónimo de Delia Cortés, 1948). Y más recientemente, Katia del C. Malo A. (1961) y Francys de Skogsberg (1954). Todas han publicado hasta el momento un solo libro de cuentos, a excepción de Griselda López quien es autora de dos pequeñas plaquetas en las que da a conocer un puñado

de bien logrados cuentos cortos: *Piel adentro* (1986) y *Sueño recurrente* (1989).

Hay otro grupo de narradoras que han concentrado sus esfuerzos creativos fundamentalmente en un difícil y poco reconocido subgénero: el cuento infantil. Entre éstas es preciso mencionar a quienes han publicado al menos un pequeño libro de relatos: Elidia Wong Miranda (1911), Joaquina Pereira de Padilla (1927), Tilsia Perigault (1930-1990), Marta Jiménez de Stanziola (1931), Isabel María Roldán (1932), Estella Perigault de Malgrat (1932), Hena González de Zachrisson (1933), Berna Calvit (1937), Francisca de Sousa (1938), Irene Guerra de Delgado (?) y Ledabril Moreno (? )<sup>4</sup>.

Lamentablemente, la obra de la inmensa mayoría de estas autoras no es conocida por el público lector panameño. Razones sin duda hay muchas, pero predomina la tradicional falta de interés de la comunidad por sus hombres y mujeres de letras. Si a esto sumamos la escasa promoción de los libros, su mala distribución y la renuencia de ciertas librerías locales y puestos de venta a exhibir y esforzarse por realmente vender libros nacionales, y la carencia de una crítica literaria periódica y profesional, tendremos un buen vistazo del deprimente cuadro contextual en el que está inmersa la literatura del país. Sin embargo, los buenos escritores de Panamá continúan creando y los nuevos autores de talento cada vez son más.

Entre las buenas narradoras de ficción breve que aún no publican su primer libro de cuentos, destacan: Victoria Jiménez Vélez (1937) e Indira Moreno (1969), cada quien con un estilo propio y por tanto muy personal de escribir. Y sin duda hay otras, algunas de las cuales en los últimos años han publicado cuentos en la revista cultural “Maga”.

Por otra parte, es preciso consignar que las cinco versiones del *Diplomado en Creación Literaria* que entre 2001 y 2006 se han dictado en la Universidad Tecnológica de Panamá, así como también varios talleres particulares de cuento, han sido responsables de algunos de los logros que en este género ha tenido el país en años recientes. En este sentido, hay nuevos autores, entre los que figuran algunas mujeres, que publican sus primeros cuentos en volúmenes colectivos; uno de éstos se titula: *Soñar despiertos* (2006), y corresponde a trece de los egresados en el *Diplomado en Creación Literaria 2004*.

Un recuento minucioso de los libros de cuentos publicados en Panamá por hombres y mujeres de muy diversas edades solamente entre 1990 y 2006, pone de manifiesto el impresionante auge que ha tenido este género en los últimos 16 años. Un auge que, por la calidad de gran parte de dicha producción, vaticina prometedores nuevos logros en la ficción breve nacional. Esta eclosión se da tanto con creadores de épocas anteriores que continúan



aportando buenas obras a la bibliografía nacional, como con figuras inéditas hasta entonces<sup>5</sup>.

Pero sin duda es indispensable fortalecer la otra cara de la moneda: el gusto, precisamente, por la lectura de autores nacionales. Los círculos de lectura y los actos de presentación de nuevos libros que, en buena hora, han venido proliferando fundamentalmente en la capital panameña en años recientes, sólo han sido, y esperemos que sigan siendo, parte de la solución: una solución de orden motivacional. Lógicamente, el trabajo duro a desarrollar con los lectores debe iniciarse mucho antes: debe empezar en la escuela primaria, seguir en la secundaria y reforzarse en cursos humanísticos en la universidad bajo la tutela de maestros y profesores no sólo capacitados sino también sensibles a las nuevas propuestas de la literatura contemporánea. Además, los viejos críticos literarios, y sobre todo los nuevos que han venido surgiendo en años recientes, deben acompañar al fenómeno de este resurgimiento de las letras nacionales: su misión es estar al día, leer, estudiar, evaluar y reseñar para el público lector la mayor cantidad posible de nuevas y no tan nuevas obras en los diversos géneros literarios. Cabe afirmar que esos críticos existen, la mayor parte de ellos tiene la formación y por tanto los conocimientos necesarios para realizar esa altruista labor de manera profesional y sostenida<sup>6</sup>. No de otra manera se va a lograr en los lectores panameños la preparación y el interés necesarios para que crezca su número y calidad.

Panamá, 23 de junio de 2006

## NOTAS

1. Para mayor información sobre la historia del cuento en Panamá, véase mi libro *Sueño compartido: Compilación histórica de cuentistas panameños: 1892-2004* (tomos I y II), Universal Books, Panamá, 2005. Véase también mi libro: *Panamá cuenta -Cuentistas del Centenario*, Editorial Norma, Panamá, 2003.
2. Para un panorama completo de la producción cuentística femenina de Panamá, véase mi libro *Flor y nata (Mujeres cuentistas de Panamá)*, Editora Géminis, Panamá, 2004.
3. Véase mi prólogo titulado “La ficción breve de Moravia Ochoa López: talento hondo y puro”, en Moravia Ochoa López. *Las esferas del viaje. Cuentos escogidos*. Universidad Tecnológica de Panamá, Panamá, 2005.
4. Para un panorama completo de la producción cuentística panameña entre 1990 y 2006, véase mi ensayo: “Algunas consideraciones básicas acerca del

cuento y la actual producción cuentística panameña”, en este libro (*Gajes del oficio*). Universidad Tecnológica de Panamá, Panamá, 2006.

5. Véase la gráfica que aparece al final del ensayo al que alude la nota anterior: en ella se consignan prácticamente todos los libros de cuentos de nuevos autores nacionales publicados en Panamá en los últimos 16 años, independientemente de posibles juicios de valor.

6. Algunas reflexiones sobre nuestra crítica literaria, ya que mucho tienen que ver con la posibilidad de que la cuentística panameña, y nuestra literatura en general, se valoren y difundan: Un selecto grupo de críticos bien preparados, quienes pese a su demostrada capacidad han realizado un trabajo que en general ha sido lento y poco en proporción a la impresionante aparición de nuevos autores de talento y a la continuidad creativa que muestran diversos escritores de épocas anteriores, son profesores de Español y sin duda buenos ensayistas: Franz García de Paredes, Isabel Barragán de Turner, Gloria Guardia, Dalia Peña Trujillo, Martín Jamieson Villiers, Nimia Herrera Guillén, Porfirio Sánchez, Vielka Ureta de Carrillo, Lidia Emir Castillo, Liliana Pinedo, el cuentista Carlos E. Fong A., y la poeta Mariafé Domínguez, entre otros. Entre los que más han publicado reseñas, artículos o ensayos de crítica literaria de diverso nivel de calidad, y que deben continuar haciéndolo, están: Ángel Revilla Argüeso, Rafael Ruiloba, Emma Gómez de Blanco, Berna de Burrell, Ariel Barría Alvarado, Yolanda J. Hackshaw M., Margarita Vásquez, Enrique Jaramillo Levi, Allen Patiño, Alondra Badano, Rodolfo de Gracia, Irina de Ardila, Erasto Antonio Espino Barahona y Damaris Serrano Guerra. Además, sin ser profesores de Español, José A. Carr y Julio César Moreno Davis han demostrado agudeza y profundidad como ensayistas literarios, y Ricardo Arturo Ríos Torres ha destacado sobre todo como reseñista de libros. Se han dado a conocer recientemente como excelentes críticos Melquiades Villarreal Castillo y Fredy Villarreal Vergara. Algunos otros estudiosos con capacidad para el ensayo de crítica literaria permanecen prácticamente inéditos: el cuentista y profesor de Español Juan Antonio Gómez; los profesores de esa materia Fulvia de Castillo, Jasmina Mendieta y María del Socorro Robayo. Por otra parte, es una lástima que dos poetas que en algún momento parecieron inclinarse con acierto por el ensayo literario, no hayan continuado decididamente también por ese camino: Aristides Martínez Ortega y Roberto Luzcando. También la cuentista Beatriz Valdés; la poeta y cuentista Giovanna Benedetti; el cuentista, novelista y dramaturgo Ernesto Endara; la poeta y publicista Virginia Fábrega; el dramaturgo, cuentista y sociólogo Raúl Leis; la profesora de inglés y francés, y también cuentista infantil Irene Guerra de Delgado; el poeta y sociólogo Alfredo Figueroa Navarro; el crítico de arte y cuentista Pedro Luis Prados; el novelista y sociólogo Luis Pulido Ritter y el joven poeta Eloy Fisher todavía podrían continuar por el rumbo del ensayo

sobre literatura nacional, inclinación reflexiva que alguna vez iniciaron eficientemente en torno a temas culturales más amplios o de otra naturaleza. En este sentido, el destacado poeta y cuentista Pedro Rivera también ha resultado ser un estupendo ensayista, aunque no de temas literarios sino más bien de orden social y político. Además, cómo olvidar los iluminadores ensayos literarios de los ya desaparecidos profesores de Español y críticos: Ismael García, Rodrigo Miró (también acuciosos investigadores culturales ambos), Elsie Alvarado de Ricord, Víctor Fernández Cañizales, Pedro Correa Vásquez y Ricardo Segura, quienes de diversos modos pusieron en perspectiva ciertos aspectos u obras importantes de la literatura nacional. Lamentablemente, la inmensa mayoría de estos estudiosos (y sobre todo sus ensayos) son por completo desconocidos para la mayor parte del público lector nacional; la irregularidad de sus aportaciones ha sido uno de los elementos de tal situación. De ahí que una recopilación histórica del ensayo literario panameño, o bien una más selecta antología, ayudaría mucho a situar a estos y otros críticos en la debida perspectiva, y sin duda incentivaría la aparición de nuevos textos valiosos en este género.

## PRODUCCIÓN CUENTÍSTICA FEMENINA DE PANAMÁ ENTRE 1962 Y 2005:

Cuatro ejemplos  
Moravia Ochoa López, Rosa María Britton,  
Consuelo Tomás y Aida Judith González Castellón

### INTRODUCCIÓN

#### I

Si la Literatura, como hoy la entendemos, es una forma de auscultar algunas de las múltiples manifestaciones de la vida, tanto en sus aspectos sociales como en los de orden psicológico y emocional, mediante la creación de particulares e irrepetibles estructuras lingüísticas, su logro artístico –cuando lo hay– está en la manera en que el escritor combina experiencia, conocimiento, imaginación y oficio para producir obras memorables tradicionalmente llamadas novelas, cuentos o poemas, aunque por supuesto existen otros géneros literarios y textos de difícil clasificación.

El cuento, pese a su naturaleza proteica y sus siempre cambiantes tendencias, es uno de los géneros literarios más antiguos y, paradójicamente, también más modernos. Su condición remota se debe a sus orígenes orales presentes en prácticamente todas las culturas y lenguas orientales y occidentales como una predisposición humana a relatar historias reales o imaginarias y, ya después, a su inserción temprana en escritos más extensos, dando lugar a poco estudiados procesos de hibridación textual. A ello contribuyeron sin duda su necesidad indeclinable de comunicar sucesos y experiencias de diversa índole y sus características netamente narrativas. Pero también es innegable el hecho de que es a mediados del siglo XIX, con autores como Poe, Kipling, Hoffman, Dickens, Chéjov, de Maupassant y algunos otros, que el cuento adquiere jerarquía literaria –y por tanto artística– como un género autónomo y autosuficiente en intención, forma y logros. Así, el cuento moderno, claramente deslindado del mito, la leyenda, la fábula, la crónica, el cuadro de costumbres, la estampa y el caso, entre otros tipos de texto narrativo breve, así como de la novela (de la que a veces formó parte), se constituye

por sí mismo en una de las expresiones literarias más cultivadas por los escritores.

En los Estados Unidos, al igual que en América Latina, el cuento se desarrolla de manera sorprendente y continua desde el siglo XIX hasta nuestros días, mucho más que en los demás continentes. Sin duda la posibilidad de su publicación en periódicos y revistas, antes que como una colección de textos en forma de libro, contribuyó hasta mediados del siglo XX a su extraordinaria expansión y variedad. Todavía hoy, pese a algunas concesiones de parte de las grandes editoriales, es más fácil que un autor dé a conocer cuentos sueltos en publicaciones periódicas, que recogidos con cierta intencionalidad y orden formando un libro. Sin embargo, resulta evidente que es en Latinoamérica donde mayor número de libros de cuentos se publican durante el siglo XX, tradición que no existe ni en los Estados Unidos ni en Europa o Asia, ámbitos en los que editorialmente –en diversa medida– predomina la novela.

A partir de sus primeros brotes románticos, modernistas y costumbristas (regionalistas o criollistas) en el siglo XIX, el cuento va adquiriendo en Brasil y en todos los países del continente americano, una progresiva calidad literaria que hoy podría perfectamente antologarse con una sola muestra por autor en una monumental compilación histórica en numerosos tomos que sería ejemplo de solidez artística regional y heterogeneidad. Nombres como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Mario Benedetti, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, entre muchos autores, han destacado por la calidad indiscutible de sus cuentos.

## II

**P**anamá, pequeño país de menos de tres millones de habitantes, vive una eclosión asombrosa de buenos cuentistas. Podría hablarse con propiedad de al menos 70 cuentistas de muy diversas edades y tendencias que actualmente cultivan con méritos literarios este difícil género que empezó a escribirse en el país hacia 1892.

Como ocurre en el resto del continente americano, la ficción breve panameña se caracteriza por su diversidad temática y estilística. Pese a su calidad, hasta ahora se conoce poco fuera de las fronteras nacionales<sup>1</sup> Cronológicamente, Salomón Ponce Aguilera (1867-1945) fue el primer cuentista cuyos textos ponen de manifiesto una intencionalidad estética y características afines al género, si bien no recogió en libro su obra. En

cambio, Darío Herrera (1870-1914) es quien, con *Horas Lejanas* (1903), inicia la tradición de publicar libros de cuentos. Otros dos cuentistas fundacionales son Gaspar Octavio Hernández (1893-1918) y Ricardo Miró (1883-1940), ambos principalmente poetas, quienes tampoco publicaron libros de cuentos. Si bien en los cuatro se alternan rasgos románticos, modernistas y realistas, el que más sobresalió en su época fue Herrera, cultor exquisito del lenguaje modernista propio de la poesía que a fines del siglo XIX revolucionó la literatura hispanoamericana.

Durante una buena parte de los primeros cuarenta años del siglo XX prevalece en Panamá una cuentística rural, de tema campesino y netamente regionalista. Destacan en esta vena autores como Moisés Castillo (1899-1974), Lucas Bárcena (1906-1992), Ignacio de J. Valdés Jr. (1902-1959), José María Sánchez (1918-1973), César A. Candanedo (1906-1993), Mario Augusto Rodríguez (1917), José María Núñez Quintero (1894-1990) y Carlos Francisco Changmarín (1922), entre otros. En general, la obra de estos autores explora la idiosincrasia y costumbres de la gente del campo, privilegia la naturaleza como protagonista principal y tiende a ser más dada a la descripción de ambientes, dentro de una tónica realista, que propiamente narrativa.

Los cuentos de Rogelio Sinán (1902-1994) representan una ruptura con respecto a temas, enfoques y técnicas anquilosadas, al introducir ambientes cosmopolitas, sutiles incursiones en lo mágico, lo onírico y lo mítico, y una permanente búsqueda del necesario nexo entre la experiencia humana y el logro estético del relato. En este sentido, cuentos suyos como “La boina roja”, “A la orilla de las estatuas maduras” y “Hechizo”, entre otros, son obras maestras de la ficción breve de Panamá.

La generación de autores nacidos entre 1932 y 1944 acrecienta con sus libros de cuentos el acervo narrativo nacional y aporta importantes nuevas pautas temáticas y formales para las siguientes generaciones de cuentistas. Escritores como Justo Arroyo (1936), Enrique Chueza (1934), Pedro Rivera (1939), Ernesto Endara (1932), Álvaro Menéndez Franco (1933), Moravia Ochoa López (1941), Dimas Lidio Pitty (1941), Bertalicia Peralta (1940) y Enrique Jaramillo Levi (1944) marcan un hito en la cuentística panameña de las décadas de los setentas y los ochentas; y todos continúan escribiendo hoy.

Más tarde llegan a la cuentística nacional (publican libros) autores que cronológicamente pertenecen a generaciones anteriores: Rosa María Britton (1936), Isis Tejeira (1936), Griselda López (1938), Benjamín Ramón (1939), Gloria Guardia (1940), Beatriz Valdés (1940), Jorge Thomas (1942) y Mauro Zúñiga Araúz (1943), entre otros.

Escritores sobresalientes, pero que sólo han publicado un libro de cuentos, son : Graciela Rojas Sucre (1903-1994), quien publica el primer verdadero libro de cuentos escrito por una mujer : *Terruñadas de lo chico* (1931); Ramón H. Jurado (1922-1978), Ricardo J. Bermúdez (1914-2000), Manuel Ferrer Valdés (1914-1977), entre los fallecidos; y José Guillermo Ros – Zanet (1930), Jorge Turner (1922) y Boris Zachrisson (1928), entre los vivos. También fueron buenos cuentistas: Gil Blas Tejeira (1901-1975), Renato Ozores (1910-2000) y Víctor Rodríguez Sagel (1949-2002).

El mayor número de cuentistas jamás aparecido en una misma época empieza a publicar libros a mediados de la década de los setentas y principios de los ochentas y continúa activo hasta la fecha; otros publican en los noventas, y otros más a partir de 2002. Sólo menciono aquí a algunos de los que ya tienen en su haber al menos un libro de cuentos: Héctor Rodríguez C. (1955), Juan Antonio Gómez (1956), Edgar Soberón Torchia (1951), Raúl Leis (1947), Claudio de Castro (1957), Giovanna Benedetti (1949), Rey Barría (1951), Allen Patiño (1959), Consuelo Tomás (1957), Ramón Fonseca Mora (1952), Ariel Barría Alvarado (1959), Herasto Reyes (1952), Félix Armando Quirós Tejeira (1959), Digna R. Valderrama (1965), Francisco J. Berguido (1969), Aida Judith González Castrellón (1962), Carlos Oriel Wynter Melo (1971), Roberto Pérez-Franco (1976), Melanie Taylor (1972), Jose Luis Rodríguez Pittí (1971), Rogelio Guerra Ávila (1963), Leadimiro González (1962), Rafael de León-Jonés (1969-2002), Bolívar Aparicio (1962), David C. Robinson O. (1960), Oscar Isaac Muñoz (1960), Cáncer Ortega Santizo (1950), Rafael Alexis Álvarez (1959), Yolanda J. Hackshaw M. (1958), Carlos E. Fong A. (1967), Érica Harris (1963), Marisín Reina (1971), Humberto Urroz (1952), Eduardo Soto, (1965) Francys de Skogsberg (1954) y Héctor M. Collado (1960), entre otros.

Podrá parecer insólito -y lo es-, pero todos y cada uno de estos autores tienen cuentos memorables. La gran diversidad racial, cultural y social de Panamá se refleja, con imaginación y oficio, en la amplia gama de sus temas y procedimientos literarios.

### III

**S**in duda existe una sensibilidad especial en los textos poéticos y narrativos escritos por mujeres; ocurre, en general, en cualquier parte del mundo. Pero no es algo fácil de deslindar, ya que a menudo la vena artística sensibiliza también de forma particular los textos literarios escritos por hombres, al grado de no poderse diferenciar muchas veces un texto

escrito por un buen poeta o narrador masculino, de otro de autoría femenina. El caso particular de los textos de homosexuales y lesbianas que se dedican a la creación literaria no hace más que complicar más el asunto. Y ni siquiera la selección de determinados temas implica necesariamente una preferencia de género. Así es que lo más adecuado, cuando uno se enfrenta al estudio y reflexión en torno a poemarios, libros de cuentos o novelas de calidad escritos por mujeres, es simplemente destacar, por un lado, el mérito indudable que significa el haber logrado crear tales obras en un mundo abrumadoramente dominado por hombres desde tiempos ancestrales por cuestiones de tradición y cultura; y, entonces sí, asumir el reto del análisis textual en sus aspectos humanos, intelectuales y estéticos, como se haría ante cualquier texto literario.

Eso haré entonces en este trabajo frente a la producción cuentística femenina que surge en Panamá a partir de 1962, y particularmente frente a la que se da a conocer en las cuatro décadas siguientes de manera más continua, variada y numerosa junto a la de un número sorprendente de buenos cuentistas varones.

Me refiero a narradoras de ficción breve que han publicado al menos una colección de cuentos en forma de libro. Ellas son: en la década de los sesentas: Moravia Ochoa López (1941) y Bertalicia Peralta (1949); en los setentas: Julia del C. Regales (1953) y Bessy Reyna (1942); en los ochentas: Giovanna Benedetti (1949), y Rosa María Britton (1936), en los noventas: Consuelo Tomás (1957), Isis Tejeira (1936), Beatriz Valdés (1940), Gloria Guardia (1940), Katia del C. Malo (1963) y Aida Judith González Castellón (1962); en la década del 2000: Melanie Taylor (1972), Yolanda J. Hackshaw M. (1958), Amparo Márquez (seudónimo de Delia Cortés; (1948) Digna R. Valderrama (1964), Sydia Candanedo de Zúñiga (1927), Marisín Villalaz de Arias (1930), Marisín González (1931), Érika Harris (1963), Marisín Reina (1971), Lupita Quirós Athanasiadis (1950), Francys de Skogsberg (1954), y más recientemente, en 2005: Isabel Herrera de Taylor (1944), Annabel Miguelena (1984) y Gloria Melania Rodríguez Molina (1981).

Como puede apreciarse, se trata de mujeres de muy diferentes edades, algunas de las cuales llegan con circunstancial retraso cronológico a la literatura, si bien con obras meritorias en diverso grado. La de mayor edad, Sydia Candanedo de Zúñiga, previamente conocida como poeta, publica en 2001 su primer y único libro de cuentos tras obtener con él en 2000 el premio Ricardo Miró: ***Los papellitos del Dr. Escarria***; la más joven, Annabel Miguelena, estudiante de Derecho en la Universidad Santa María La Antigua, con su primer libro: ***Punto final*** (2005).



Cabe destacar que tanto Ocho López como Peralta, Regales, Reyna, Benedetti, Tomás, Hackshaw y la ya mencionada Candanedo de Zúñiga, han publicado también libros de poesía; mientras que Britton, Tejeira y Guardia también son novelistas; asimismo, Regales, Benedetti, Valdés, Guardia y Hackshaw han publicado un libro de ensayos cada una. Hasta el momento, las otras nada más apuntan como cuentistas.

Este panorama, no incluye a las mujeres que han publicado libros o plaquettes de cuentos infantiles, ya que su obra, por su especificidad, no será estudiada en esta oportunidad. Me refiero a : Hena González de Zachrisson (1933), Joaquina Pereira de Padilla (1927), Tilsia Perigault (1930-1990), Estela Perigault de Malgrat (1932), Elidia Wong Miranda (1911), Francisca de Sousa (1938), Marta Jiménez de Stanziola (1931), Isabel María Roldán (1931), Berna D. Calvit (1937) e Irene Guerra de Delgado (?).

En este ensayo reflexiono sobre la producción cuentística de cuatro escritoras panameñas del siglo XX, seleccionadas entre las que empiezan a publicar a partir de 1962, y que hasta la fecha han editado al menos dos libros cada una. Para este estudio sólo considero como “libro” (incluyendo en esta concepción las “plaquetas” o folletos) las publicaciones integradas por al menos tres cuentos.

Así, de las de la década de los sesentas, examino parte de la producción de Moravia Ochoa López –*Yesca* (1962), *El espejo* (1968), *Juan Garzón se va a la guerra* (1992), *En la trampa y otras versiones inéditas* (1997) y *Las esferas del viaje (Cuentos escogidos)* (2005) –. En la década de los setentas ninguna escritora publica más de un libro de cuentos. De las autoras de los ochentas, comento dos libros de Rosa María Britton quien ha publicado hasta la fecha 4 -;*¿Quién inventó el mambo?* (1986), *La muerte tiene dos caras* (1987); *Semana de la mujer y otras calamidades* (1995) y *La nariz invisible y otros misterios* (2000)-; de las de los noventas, dos libros de Consuelo Tomás – *Cuentos rotos* (1991) e *Inauguración de la Fe* (1995)-; y de las de los noventas, dos libros de Aida Judith González Castrellón – *Pájaro sin alas y otros cuentos* (1999) y *Espejismos* (2000)-. Si bien igualmente tienen al menos dos libros publicados en ese mismo lapso, no comento en esta oportunidad la obra cuentística de Bertalicia Peralta (3 libros); Griselda López (2 libros); Beatriz Valdés (2 libros) ni Yolanda J. Hackshaw M. (2 libros).

El hecho de no incluir en este ensayo a las demás creadoras panameñas de ficción breve no implica un juicio negativo sobre su obra; más bien se debe a razones de orden práctico. No cabe duda, por ejemplo, que cuentistas como Bertalicia Peralta, Beatriz Valdés, Isis Tejeira, Melanie Taylor, Érika Harris o Lupita Quirós Athanasiadis, independientemente de

cuántos libros han publicado, merecen ser estudiadas con atención por la alta calidad literaria de su trabajo. En Panamá hay críticos perfectamente capaces de emprender a corto o mediano plazo esta necesaria tarea, que por supuesto debe extenderse al resto de la producción cuentística nacional, sobre todo la que surge a partir de la publicación de obras como *Pec-cata minuta* (1970) de Pedro Rivera (1939); *Capricornio en gris* (1972), de Justo Arroyo (1936); *Duplicaciones* (1973); de Enrique Jaramillo Levi (1944), *La mecedora* (1976), de Enrique Chuez (1934); *Cerrado por duelo* (1976), de Ernesto Endara; y *El centro de la noche* (1977), de Dimas Lidio Pitty (1941). La producción posterior, sobre todo a partir de 1990, es impresionante en cantidad y a menudo en calidad, fenómeno que aún no ha sido evaluado en su justa dimensión, probablemente por su cercanía cronológica. Por supuesto, también en épocas anteriores surgen cuentistas destacados que habría que estudiar; entre éstos Salomón Ponce Aguilera (1892-1896), Darío Herrera (1870-1914), José María Sánchez (1918-1973), Rogelio Sinán (1902-1994), Manuel Ferrer Valdés (1914-1977) y Renato Ozores (1910-2000), entre otros.

Tradicionales motivos, que nunca son terminantes, aunque muchas veces sí conyunturalmente decisivos, han impedido a dichos críticos - me refiero por supuesto a los que han tenido una formación adecuada y por tanto poseen la capacidad y el interés – realizar esta labor : poco estímulo de parte de revistas y periódicos que podrían publicar ensayos breves o reseñas, nulas facilidades editoriales de orden académico en universidades o instituciones culturales; escaso interés de parte de empresas editoriales privadas. Además, el hecho de que la docencia u otros oficios de sobrevivencia absorban a casi todos estos críticos, en cierta medida contribuye también –aunque es un pretexto pobre– a que la mayoría de los potenciales estudiosos de la literatura panameña no se mantengan actualizados, y por tanto prefieran, cuando se deciden a analizar determinadas obras, concentrarse en autores consagrados o de otras épocas.

Hago estas observaciones porque me parece un hecho innegable, y muy alentador, que Panamá tiene en el cuento su punta de lanza entre los géneros literarios vigentes; de ahí que sea el más visible caldo de cultivo para la crítica nacional e internacional, y para los buenos lectores en general.

## IV

Nacida en la ciudad de Panamá en 1940, además de excelente cuentista, premiada en el Concurso “Ricardo Miró”, es una destacada poeta, autora de ocho poemarios que la colocan a la vanguardia, junto con Bertalicia Peralta de la producción cuentística y poética femenina de la década de los sesentas, setentas y ochentas.

En 1962 irrumpe en la ficción breve nacional con su libro *Yesca*; posteriormente aparecen otras cuatro colecciones de cuentos, la mayoría de los cuales no dudo en calificar como de primerísima calidad literaria. En su libro más reciente, *Las esferas del viaje (cuentos escogidos)* (2005), se pone de manifiesto que la ternura, el vigor narrativo, la penetración psicológica, la conciencia social solidaria y el vuelo lírico son características particularmente bien logradas en su imbricada contextura en buena parte de las ficciones reunidas en esta reciente selección de su obra narrativa.

En muchos de los cuentos que conforman este libro, la prosa fluye mezclando la expresión cotidiana, a ratos popular, y el hallazgo de metáforas inesperadas y sin embargo perfectas en su intención descifradora. Esto se da en todos los ordenes del relato: en la lenta acumulación de atmósferas y ambientes, en la exposición de motivos que dan lugar a determinadas situaciones, en la presentación sugestiva de sus mejores personajes. Y varios son, por cierto, los personajes que destacan y se tornan memorables en su honda humanidad singular. Por ejemplo, “el ciego que toca el acordeón todos los sábados” (en el cuento alegórico del mismo nombre) y “Abuelita” (en “La foto”). Las minuciosas y siempre tiernas descripciones de estos seres y la forma en que se van intercalando fragmentos de lo que dicen al conversar con el personaje que narra la historia, en ambos cuentos, nos los van haciendo cada vez más entrañables; también la manera en que dicho narrador –en realidad narradora- interpreta la manera de ser de cada quien, la infinita sensibilidad con que los acoge y matiza, son todos rasgos definitorios de la poética narrativa de Ochoa López en sus ficciones breves.

Algunos cuentos de esta autora son como un susurro que insiste en ganar su espacio, en defender su identidad, en simplemente ser. No son narraciones de acción, lo importante no es la secuencia anecdótica, ni siquiera el desarrollo paulatino de un argumento. Su trama, si es que existe, está en la manera de irse articulando un cierto lenguaje existencial que, por acumulación e inferencias, se torna poético. Más bien se trata de una delicada trenza de sentimientos que buscan expresar su epicentro, su

mejor instante epifánico, a partir de la cotidianidad; de la vida que es al mismo tiempo pasado y futuro porque el presente necesita nutrirse de otros tiempos del alma, de querencias y errancias que predisponen y marcan huellas.

Además, en los cuentos de Moravia Ochoa López –desde los primeros de *Yesca-*, suele haber como un sub-texto que, como tal, se mantiene siempre subyacente, sumergido, implícito, pero sugerente. Son relatos hechos de silencios, insinuaciones, sospechas, verdades inferidas y por tanto nunca expresadas con claridad. Es como si la autora, a través del personaje –que casi siempre es protagonista y además mujer- se empeñara en mantener un diálogo elíptico consigo misma –casi monólogo- que en verdad se tiene con el lector; con su capacidad de sentir y de entender. Podría decirse entonces que la voz que narra es interlocutora y destinataria de sí misma, de su propio mensaje, siendo a la vez su referente principal a veces único. Y esta manera de narrar –y con pocos personajes diferenciados y una trama casi nula- de lo cual resultan segmentos relativamente estáticos más bien autorreferenciales, no es muy frecuente en la narrativa breve nacional.

La poeta que hay en Ochoa López ha sabido conquistar un espacio vital dentro de este tipo de narraciones, dándoles un estatuto diferente, una carta de identidad en la que la ficción se hibridiza con la lírica para generar una prosa aleatoria, sincrética, que ella domina a la perfección.

Cuentos como “La vuelta”, “Madrecita”, “Sin madrugada”, “Aguacero”, “La foto”, “El Señor Apuro”, y casi todos los de la sección de textos inéditos de esta reciente antología, ponen de manifiesto, con mayor o menor densidad conceptual y de lenguaje, la enorme capacidad que tiene la autora para crear cuentos artísticos. Cuentos que, pese a la carga autobiográfica que se presente en algunos –o quizá debido a eso- construyen su estructura con talento hondo y puro.

La producción narrativa de Rosa María Britton incluye las cuatro colecciones de cuentos ya señaladas, pero también las siguientes novelas: *El ataúd de uso* (1983); *El señor de las lluvias y el viento* (1984) *No pertenezco a este siglo* (1988); *Todas íbamos a ser reinas* (1997) y *Laberintos de orgullo* (2002). También ha publicado obras de teatro y un libro de ensayos. Nacida en la ciudad de Panamá en 1936, merecedora del Premio “Ricardo Miró” en seis ocasiones por su contribución en los tres primeros géneros –cuento, novela, teatro-, ejerce la medicina como ginecóloga-obstetra-oncóloga.

Su primer libro de cuentos, *¿Quién inventó el mambo?* (1986) es un conjunto de ocho relatos ubicados todos en un mismo sitio, un edificio de inquilinato llamado La Alambra, en donde nació y vivió la narradora principal de varios de los cuentos, quien muchos años después, anegada por la nostalgia al pasar por ahí y ver que reconstruyen totalmente el lugar para convertirlo en una colchonería, recrea el ambiente y cuenta en cada relato la historia de los personajes que vivieron en los diversos apartamentos, y de su relación de niña con el aseador que vivía en “un cuartucho lleno de alimañas, situado debajo de las escaleras”.

Narrados con sencillez en un lenguaje popular y fluido, la autora logra construir una atmósfera adecuada mediante descripciones vívidas y precisas pese a la emotividad que las impregna. Los personajes oscilan entre lo sentimental y lo dramático sin caer en la cursilería ni perder un ápice de autenticidad. Tanto “Ajo” el aseador, como Chinta la rosacruz; Isabel Bermúdez y su esposo; el Diputado; Salustiano Bustamante el marinerero, su hermano Germán y Mirtila la esposa de éste; Camilo, quien trabajaba en la Zona del Canal; Marta la tuberculosa; el después célebre Dámaso Pérez Pradoff, quien visita la casa de la narradora y logra que su madre le preste el piano de aquélla para que ensaye; Mirna la coqueta, Fernando su esposo y Teresa la amiga y alcahueta de aquélla; y Cristina y su esposo Pedro el de ideas revolucionarias, están creados con trazos seguros y nítidos perfiles individuales. Cada cuento, pero también el libro en su totalidad, transmite una sensación de verosimilitud que sin duda resulta de la armonía que existe entre el lenguaje cotidiano empleado, las situaciones descritas y la manera en que se da vida a cada personaje desde su propia intimidad en un ambiente de frescura que reconocemos como artística reconstrucción de una realidad variopinta y humanamente fascinante.

En su segundo libro de cuentos, *La muerte tiene dos caras*, Rosa María Britton despliega una variedad temática y formal sorprendente. Cada uno de los ocho relatos que lo integran da fe de una escritora en perfecto control de sus historias y de los materiales que las hacen no sólo literariamente viables sino, además, interesantes. Si en “Las hijas de Maty” aborda la progresiva demencia de un anciano carpintero, en relación con la vida de una viuda y sus tres hijas señoritas, vista desde la perspectiva de un narrador testigo, con gran medida y sentido del detalle, en “La ley es la ley”, “El primer amor” y “Amor se escribe con G” la autora exhibe un dominio impecable del personaje narrador que nos va metiendo en las sinuosidades de sencillas existencias marcadas por la desesperanza o la tragedia. “Amor se escribe con G” sobresale de este

conjunto por la empatía y conmiseración que despiertan las ilusiones vanas de “la Fula” (rubia, en Panamá) de casarse con un militar gringo de la ex-Zona del Canal, e irse a vivir a los Estados Unidos como una manera de dejar atrás su disimulada negritud raizal y pobreza, actitud muy generalizada en cierta capa de la población femenina panameña de la época en que la presencia norteamericana en el país era para unos garantía de progresos y para otros una afrenta a la identidad nacional y a la soberanía. Se trata de un cuento muy representativo de cierto ambiente de los primeros cincuenta años del predominio gringo sobre el Canal y sus áreas aledañas.

Otros dos cuentos magistralmente desarrollados y que a mi juicio destacarían en cualquiera buena antología centroamericana del género, son “El naufragio de la Eneida Rosa” y “La muerte está en los catres”. Ambos narrados en tercera persona gramatical, representa las virtudes de relatar cronológicamente una historia que bien podría ser real: el naufragio de un barco sobrecargado de pasajeros, provisiones y material combustible oculto en las bodegas, que viaja desde Colón hasta Portobelo para asistir a la célebre procesión del Cristo Negro bajo la responsabilidad de un capitán oportunista y avaricioso, tragedia que deja pocos sobrevivientes, entre éstos el capitán que termina cobrando el seguro de accidentes. Salpicada de bien dosificados trazos de folklore local, pone de manifiesto, entre otras cosas, la dependencia que se tenía de los norteamericanos para cualquiera investigación científica exhaustiva, así como algunas costumbres y supersticiones de los costeños.

El otro cuento, “La muerte está en los catres” es un testimonio desgarrador de cómo las mujeres humildes de cualquier país a menudo se degradan y sufren por su ignorancia sexual y miseria económica ante los excesos del machismo, con consecuencias lamentables para su salud y dignidad. Mezcla de pasajes narrados en lenguaje sencillo y diálogos intercalados en momentos en los que importa oír hablar a la protagonista, este relato pone de relieve situaciones individuales que sin embargo constituyen todavía una lamentable práctica propia del subdesarrollo, y por tanto de naturaleza colectiva.

Por otra parte, “La muerte tiene dos caras” es un cuento diferente, introspectivo, con ribetes metafísicos: su tema es el acecho de la muerte, su progresión sobre el cuerpo agónico de un ser innominado que yace inerte en una cama de hospital. El amplio manejo acertado de la metáfora se logra aquí, paradójicamente, a través de un uso fluido de recursos realistas; o a caso sea al revés, y más bien resulte que la gran verosimilitud de la historia sea resultado de un despliegue óptimo de

imágenes poéticas. Éste es, a mi juicio, el más artístico de los cuentos del libro.

Nuevamente la poesía se hace presente en otro de los relatos del libro: “El jardín de Fuyang”, en el que las reminiscencias y las proyecciones imaginarias (descritas como reales) que ocurren mediante el sueño y el ensueño son el mecanismo técnico que le permite a la autora narrar breves escenas acerca de la presencia en Panamá de los miles de chinos que fueron traídos por los norteamericanos en el S. XIX para la construcción del ferrocarril, y el efecto depresivo y luego mortal –suicidios colectivos- que causa en muchos de ellos la decisión tajante de retirárseles el uso ancestral del opio.

Consuelo Tomás, nacida en Bocas del Toro en 1957, ha publicado dos libros de cuentos: *Cuentos rotos* (1991) e *Inauguración de La Fe* (1995), y también es una destacada poeta. En ambos géneros ha merecido el Premio “Ricardo Miró”. Graduada como Trabajadora Social, ha sido actriz teatral y promotora cultural.

Su primera colección de cuentos reúne siete relatos breves cuyo principal mérito es la limpieza del lenguaje, elaborado sin embargo mediante originales recursos poéticos que generan interés en el lector. Cito varios inicios de cuentos como ejemplos de lo anterior: “Aurora tenía los senos largos. Todas las mañanas se cruzaba en mi camino como una aparición, con su traje de florecitas, su pañuelo rosado en la cabeza, su boca mal pintada y, sobre todo, sus enormes senos, dos lágrimas de carne cayendo sobre su barriga.” (Margen de error,” p. 5) . “El talingo se posó en la mesa tranquilamente y comenzó a picar las migajas de los platos. Leroy Smith lo miró, como quien se mira en un espejo. Sonrió con una grieta en su cara.” (“El talingo”, p. 8). “Una mancha de pájaros en el cielo lo distrajo de su pena por un momento. Hasta pensó que hubiera sido bueno poder ser uno de ellos e irse. A cualquier parte. Ser otra cosa, otra persona. Tal vez un animal remoto y peludo que rumiara algo, no este ser viviente, con esta sensación de inutilidad y ridículo, rumiando recuerdos, acercándose al oficio cotidiano de los ancianos.” (“Todas las mujeres, la misma”, p. 19). “Aquella mano larga, pecosa, huesuda, arrugada que se apoyaba en el bastón como si fuese una prolongación de su propio cuerpo.” (“Cinco dedos”, p. 26).

No es poca cosa saber iniciar con acierto y deleite un cuento, como no lo es menos el saber terminarlo bien, donde debe ser, de manera tajante y a veces inesperada. Consuelo Tomás logra airosamente ambas cosas en muchos de sus relatos. En todos se siente una actitud solidaria hacia los problemas de los personajes, una interiorización que se logra

asumiendo la perspectiva de quien vive en la desesperanza o en la enajenación. “Todas las mujeres, la misma” es un magnífico ejemplo de esto. Se trata de un cuento en el que el personaje sufre el abandono de su mujer y es incapaz de lidiar con esa realidad. Además, para colmo, empiezan a ocurrirle situaciones absurdas –un perro lo mea en la calle, es víctima de un robo masivo en su apartamento, lo atropellaba un carro-, las cuales parecieran ser sólo el corolario natural de la inmensa soledad en que ha quedado. Pero lo más sorprendente es que todas las mujeres que se cruzan en su camino por diversas circunstancias tienen características físicas o de personalidad similares a las de su mujer, o al menos así lo percibe él, y logran crearle por ello cierta confusión. El manejo impecable de estas situaciones mediante breves diálogos y pasajes narrados en tercera persona gramatical hacen de este texto un cuento perfecto, y por ello memorable.

*Inauguración de La Fe* (1995), por otro lado, profundiza la conciencia social que la autora demostró en su primer libro, pero ahora a través de un lenguaje más popular, netamente panameño en sus giros y expresiones, y con una admirable carga de ironía, humor, ternura, descontento y crueldad, características estas que en su momento fueron señaladas acertadamente por el jurado que premió el libro en el concurso Miró de 1994. Constituido por diecinueve relatos pletóricos de gracia (“El bello durmiente”) o desgarramiento (“El expediente”), Consuelo Tomás introduce en algunos textos de su segundo libro de cuentos los ingredientes de la sexualidad a flor de piel (“Cuando Claudina camina”, “La duda”, “El vestido cambiado”, Eyaculatio precoce”) y la desmesura (“Maldonado vaga por el éter”, “El pretexto de los locos”).

Es una cuentista nata, siempre en control de sus materiales, tanto en lo anecdótico como en lo formal, con una interesante riqueza temática anclada en la realidad panameña, pero no por eso menos universal en su capacidad de motivar a cualquier lector sensible.

Aida Judith González Castellón nació en la ciudad de Panamá en 1962. Médica pediatra con especialización en cardiología, obtuvo en 1999 el Premio Nacional de Cuento “José María Sánchez”.

Integrado por doce cuentos, *Pájaro sin alas y otros cuentos* (1999), su primer libro, denota imaginación y oficio a partir de una capacidad innata para la fabulación. Sus desenlaces, a menudo imprevistos, arriban a su término como una inexorable orquestación finamente incubada. Cuentos como “Un amigo especial”, “Atrapado”, “La confesión” y “Megamujer”, por ejemplo, sorprenden por su lógica interna que desemboca no obstante en finales imprevisibles. Si bien hay cuentos que



desarrollan con esmero la atmósfera más afín a determinada situación que se plantea, en otros la autora crea personajes cuya singularidad los hace inolvidables y sin embargo verosímiles; es el caso de Lolita, en “Megamujer”, “que de pequeña no tenía nada. Más bien deberían de haberle dicho Lola, Lolota; porque en aquella descomunal mujer nada había en diminutivo”. Y a continuación procede a describir con lujo de detalles los rasgos físicos de su desmesura. Paralelamente a su enorme tamaño y peso (casi dos metros de gordura plena) se describe su gran generosidad, ya que ella acoge bajo su protección y crianza a todos los niños que el marido le lleva producto de sus aventuras múltiples, así como cuida a los enfermos y da apoyo económico y moral en diversas situaciones sin pensarlo dos veces. Pero al marcharse el marido casi enano en comparación con el enorme porte de la mujer, creyéndola infiel por dar a luz a un niño muy distinto a él, Lolita cae en una depresión que, al dejar de comer, revierte las dimensiones de su sobrepeso. Muere tras perder doscientas libras, y no obstante pesa enormemente en su féretro, que ocho hombres tuvieron que cargar. Se examina la caja en busca de la razón del peso adicional pero nada anormal encuentran. La narradora, que sólo después se sabe es una criada de la casa, comenta al final: “Yo sé que en esa caja lo que pesaba era ella, que aunque por fuera había rebajado muchísimo, mantuvo siempre intacto su inmenso corazón”. ¿Una metáfora cuyo sentido se vuelve literalmente real o una realidad que deviene metáfora?

*Espejismos* (2000), continúa el despliegue de talento narrativo del libro anterior, sólo que centrándose ahora en los problemas de la relación de pareja, auscultados con firma ironía y cierta dosis de conmisericordia. Integrado por cuatro relatos, todos memorables, Aida Judith González Castrellón confirma aquí su acertada percepción de la elaboración de tramas urdidas con hilos guiados hacia desenlaces de imprevisible y sin embargo inobjetable factura. Así, tanto “Espejismo”, título de un relato en particular pero que sirve para englobar el sentido ilusorio y de artificio que permea los cuatro relatos, como “Tiro al blanco”, “El arroyo” y “Equilibrio familiar”, apuntan hacia la destreza narrativa de esta nueva cuentista panameña que, sin desdeñar la pertinencia del detalle exterior ni tampoco la vibración callada del sentimiento, sabe cómo sugerir un fondo alegórico y a veces paródico en la estructura más adecuada para tales fines.

En la narrativa de ficción breve panameña escrita por mujeres en el siglo XX predominan los cuentos urbanos sobre los rurales, pero en general encontramos “temas muy variados que oscilan entre lo psicológico, lo fantástico, lo social, lo metafísico, lo histórico, lo onírico y lo amoroso,

y también está el cuento juvenil e infantil”. Asimismo, “los recursos o técnicas narrativas que se utilizan igualmente son heterogéneos pero siempre apropiados para el feliz logro de cuentos de calidad”<sup>3</sup>

Concluyo señalando que si un promedio de 35 mujeres se dan a conocer en Panamá como cuentistas con la publicación de libros entre 1962 y 2005 (43 años), incluyendo a las tres que tienen ya obras en prensa para su aparición este año, es posible afirmar que más o menos el doble de libros de cuentos han sido publicados en el mismo lapso por hombres. Antes, entre 1903 y 1961 sólo una mujer publicó un verdadero libro de cuentos -Graciela Rojas Sucre, ya mencionada-, mientras que son unos 25 los hombres que lo hicieron. Evidentemente, la producción ha aumentado de manera notable en cantidad y calidad en tiempos recientes en ambos casos; razón más que suficiente para que se emprenda a mediano plazo un estudio amplio y detallado de dicha producción.

Panamá, 14 de febrero de 2005.

## NOTAS

1. Para una muestra exhaustiva y selecta de cuentos escritos por mujeres panameñas durante el siglo XX, véase la recopilación de Enrique Jaramillo Levi: ***Flor y nata (Mujeres cuentistas de Panamá)***, Editora Géminis, Panamá, 2004. Este libro, de 480 páginas, recoge 73 cuentos de un total de 37 cuentistas, y en él se incluyen por primera vez cuentos infantiles. Cubre la producción de libros de cuentos publicadas entre 1931 y 2004. Véase también, del mismo autor, la antología: ***When New Flowers Bloomed. Short Stories by Women Writers from Costa Rica and Panama***. Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, 1991. Se trata de una edición publicada solamente en inglés.

2. Véase, para un panorama general de la cuentística panameña, los siguientes libros: Rodrigo Miró. ***El cuento en Panamá*** (Imprenta de la Academia, Panamá, 1950) y Enrique Jaramillo Levi, ***Panamá cuenta – Cuentistas del Centenario*** (Editorial Norma, Panamá, 2003). Y para una revisión de autores más jóvenes: Enrique Jaramillo Levi. ***Hasta el sol de mañana (50 Cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*** (Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998), si bien posteriormente han aparecido al menos quince nuevos cuentistas, la mayoría de los cuales han publicado al menos un libro entre 1999 y 2005.

3. Enrique Jaramillo Levi ***Flor y nata (Mujeres cuentistas de Panamá)***, p.19

## ALGUNAS CONSIDERACIONES BÁSICAS ACERCA DEL CUENTO Y LA ACTUAL PRODUCCIÓN CUENTÍSTICA PANAMEÑA

### I

#### Introducción

**P**or supuesto, todo el mundo puede contar cuentos, pero muy pocas personas pueden escribirlos y, además, hacerlo bien. Aunque no hay recetas para lograrlo, es posible dar por sentadas algunas consideraciones fundamentales al respecto, producto de la experiencia ajena y personal.

A menudo se piensa que la mera narración de una anécdota, incluso de una historia completa, es ya la transmisión de un cuento. Sin duda, podrá ser la expresión de uno de sus principales elementos -su contenido básico, principal-, más no el cuento mismo, que además requiere un tratamiento literario, artístico. Sólo el genuino talento y el conocimiento que únicamente otorga la experiencia, permiten que un escritor sea capaz de producir auténticos cuentos. Porque la disposición de un suceso en la página requiere, si ha de ser un verdadero cuento, de cierto orden; de la adecuada selección de las palabras; del tono conveniente; de una estructura acorde a la índole de lo narrado; de un conocimiento amplio de la vida que permita crear situaciones, atmósferas y personajes verosímiles; de una intencionalidad determinada; y de una probada capacidad de síntesis y sentido de lo necesario frente a aquello que no lo es, todo lo cual implica necesariamente el empleo de cierta dosis de malicia literaria y de un oficio escritural altamente depurado. El conjunto de todos estos ingredientes es lo que suele llamarse “estilo” cuando quien escribe domina sus instrumentos a tal grado que lo hace con singular maestría.

Además, el padre del cuento moderno, Edgar Allan Poe (1809-1949), decía que en los cuentos de alto calibre debe producirse una genuina “unidad de impresión”, idea que ratificó un siglo más tarde el argentino Julio Cortázar (1914-1984), y que no pocos excelentes cuentistas después han defendido. Así, estos creadores entendían que no puede haber dispersión en el texto; que la confusión en cuanto a lo que se busca poner de manifiesto o descubrir en lo que se relata es tan funesto como explicar situaciones o hechos que basta con sugerir; que debido a la brevedad que le

es consubstancial, el cuento necesita exponer sólo lo necesario para que la verdadera historia -que yace sumergida- aflore por cuenta del lector.

En este sentido, todo cuento escrito -leído- debe sentirse como significativo y, por tanto, necesario; principio este que también le era caro a Cortázar, gran cuentista él mismo. Por tanto, el cuento debe percibirse como un ente autónomo, dinámico, vibrante -acaso un verdadero ser vivo-, cuya existencia nueva en realidad añade algo al mundo; algo que tras haberse escrito -leído- nos haría falta si no existiera. Así de importante debe considerarse la creación literaria en general, y la de genuinos cuentos artísticos en particular. Porque no de otra manera podrá quien escribe ayudarse un poco a calibrar el grado de eficiencia de su labor.

Por supuesto, por más experimentado que sea el escritor, por más talento que tenga, no todos sus textos -cuentos o no- tendrán el mismo éxito artístico, intelectual, humano. El cambiante gusto del lector, además de no pocos factores imponderables implícitos en el acto creativo mismo y, por supuesto, en la balanza de elementos que integran el texto, así como su lectura e interpretación, a menudo determinan sus virtudes y defectos, su éxito o fracaso. Y ni siquiera el concepto de armonía es válido ya para juzgar el adecuado uso de estos elementos, dado que desde hace mucho tiempo se imponen en el ámbito del arte, junto a los demás o sustituyéndolos, las manifestaciones más inescrutables del absurdo, una tendencia a la fragmentación, incluso cierta suerte de caos interior, eso que ha dado en llamarse una “puesta en abismo”, como también ocurre a veces en el cine y, por supuesto, en la vida misma.

Esto pareciera entonces negar toda posibilidad de evaluar de manera definitiva los logros o fallas de un cuento, ya que tal vez no existan en realidad parámetros fijos y confiables que sirvan como referencias estables de lo que el texto debe o no decir o hacer; de cómo debe ser concebido y percibido. Probablemente. Pero eso no niega el hecho de que el escritor deba someterse a una disciplina férrea mientras echa mano de todos los recursos conceptuales y técnicos a su alcance para que su creatividad no se fosilice. De ahí que los principios básicos del buen cuentista -algunos de ellos antes esbozados- sigan siendo válidos para orientar a quienes buscan en este hermoso y difícil género un punto de convergencia entre la vida y el arte. Además, por supuesto, es imprescindible poseer una buena imaginación y ser un gran lector.

El arte no tendría razón de ser -sería un mero adorno desechable- si no guardara estrecha y significativa relación con la vida. Los frescos de Altamira y las abundantes obras artísticas de las antiguas civilizaciones demuestran que el ser humano siempre ha sentido necesidad de expre-

sarse y dejar huella de su paso por el mundo. Es su manera de contar su experiencia y de dar fe de su relación con su entorno. Pero su testimonio no siempre busca reproducir fielmente la realidad, sino que a menudo la interpreta transformándola o completándola a su gusto de una u otra manera. El escritor de todos los tiempos no hace más que continuar esa rica tradición creativa, enriqueciéndola. Lo hace con ideas y con palabras, con sentimientos y mediante determinadas técnicas que, bien usadas, perfeccionan su oficio. Para ello, tanto el despliegue de la fantasía en los sitios o momentos adecuados, como el manejo de la verosimilitud a lo interno del relato, son instrumentos de trabajo que tanto el novelista como el cuentista deben dominar.

## II

**S**in duda alguna, cuando la Literatura goza de buena salud en un país porque así lo demuestra el conjunto de las obras publicadas y debidamente evaluadas por lectores de probado criterio y sensibilidad -no importa que éstos sean pocos al principio, aunque lo ideal sería por supuesto que fueran muchos-, se pone de manifiesto el hecho de que sus autores realizan un trabajo intelectual y artístico loable que debe ser alentado.

Sin embargo, quienes escribimos sabemos que no hay nada tan difícil como ser escritor en un ambiente, como el nuestro, tan reacio a las manifestaciones de la cultura, en el que la experiencia humana busca expresarse a través del arte -la buena literatura lo es siempre- y a menudo se topa con la indiferencia estatal y privada, con las consabidas dificultades para publicar, con la tradicional falta de lectores y de críticos que valoren la creatividad y una original visión de mundo. Este mismo estado de cosas lo conocieron muy bien nuestros escritores románticos y modernistas en el siglo XIX, todos los autores panameños del siglo XX, y sin duda la siguen afrontando quienes continúan tratando de crear buena literatura en este país en el siglo XXI. Increíble como suena, durante más de ciento cuarenta años esta ha sido la situación en Panamá, lo cual no impidió que un número plural de buenos escritores siguieran creando y esforzándose por dar a conocer sus obras. Por supuesto, también sucedió que en situaciones permanentemente adversas desaparecieron algunas figuras talentosas que con un poco de estímulo es muy probable que hubieran logrado descollar, y por tanto aportar buenos libros a la bibliografía nacional.

Panamá siempre ha tenido excelentes poetas y cuentistas, así como algunos novelistas destacados. Desde finales del siglo XIX, de ma-

nera ejemplar, nuestros creadores literarios se han tomado en serio su tarea creativa y han aportado a la comunidad textos no sólo relevantes y decorosos, sino verdaderas obras memorables. Y a lo largo de todo el siglo XX, de manera sostenida y ejemplar, la literatura panameña se ha mantenido activa y vigente pese a numerosas y desafortunadas dificultades, incomprensiones e ingratitudes. Así, es verdaderamente sorprendente descubrir, tras la más elemental de las investigaciones, la cantidad de buenos escritores que han precedido al actual momento de auge de las Letras en nuestro país. Se trata, por supuesto, de una grata realidad, de un hecho que por fortuna ha tenido plena continuidad en estos primeros años del siglo XXI.

Asumiendo que sólo se empieza a ser escritor de manera formal cuando se publica el primer libro, si hiciéramos un recuento minucioso acerca de los nuevos autores nacionales que se dan a conocer hacia 1990 (desde esa fecha hasta 2006 hay exactamente 16 años), resultaría que entre poetas, cuentistas, novelistas, ensayistas y dramaturgos se puede contabilizar con toda facilidad más de 120 nuevos autores literarios, lo cual no deja de ser sorprendente para un pequeño país que aún no llega a los tres millones de habitantes. De hecho, esa investigación ya la he realizado, y en antologías y compilaciones sobre cuentística panameña que he publicado entre 1998 y 2005 ya se apunta con vehemencia hacia tal realidad, y eso que estas obras recopiladoras de talento sólo reúnen a los cuentistas (sin duda el grupo más numeroso y, a mi juicio, el de mayor talento). Me refiero, por ejemplo, al libro *Hasta el sol de mañana (50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*, publicado en 1998; a *Panamá cuenta: Cuentistas del Centenario*, de 2003; y a *Sueño compartido (Compilación histórica de cuentistas panameños: 1892-2004)*, de 2005.

Ahora preparo, y espero publicar en 2007, otra compilación a la que llamaré *Tiempo al tiempo (Cuentistas panameños que publican su primer libro entre 1990 y 2006)*, en la que espero demostrar cómo más de 70 cuentistas aparecidos en estos años -no necesariamente jóvenes, ya que son de muy diversas edades y tendencias estéticas-, virtualmente se unen mediante su producción a destacados narradores de ficción breve de anteriores generaciones, quienes afortunadamente hoy continúan escribiendo y publicando a la par de los nuevos, para enriquecer significativamente la bibliografía literaria nacional. En este sentido, estos apuntes representan un apretado avance del material cuentístico y bibliográfico, así como de las reflexiones alusivas, que contendrá el libro en proyecto.

Aunque podría parecer intrascendente dar una larga lista de nombres que sólo demostraría que realmente han surgido en Panamá numerosos nuevos creadores de ficción breve en los últimos dieciséis años, es importante sin embargo consignar aquí a algunos de esos autores a fin de incentivar a los especialistas presentes y futuros para que indaguen en sus obras en qué consiste su aportación a las Letras nacionales y plasmen sus reflexiones al respecto en textos que se difundan. Sólo mediante trabajos informativos como éste es posible llamar la atención de críticos, historiadores culturales, profesores de Español y lectores cultos en general, en torno a los nuevos cuentistas y acerca de los libros suyos que deben conocerse mejor. Lamentablemente, salvo mis propias antologías y compilaciones publicadas entre 1971 y 2005 <sup>1</sup>, ningún otro investigador o crítico se ha ocupado de rescatar y compendiar sistemáticamente, y mucho menos de estudiar a fondo, la producción literaria panameña de años recientes. Sólo el gran historiador cultural que fue Rodrigo Miró hizo, en su momento, lo primero, aunque en realidad no se dedicó a lo segundo, ya que no era ni pretendió ser nunca un crítico literario. De ahí que aún hoy, modestamente, me siga ocupando de dar fe de la existencia de las nuevas voces narrativas que van surgiendo en Panamá (así como, en otras compilaciones, también de las de índole poética) <sup>2</sup>

Lo primero que habría que señalar entonces es que existe un considerable número de talentosos narradores que publican un primer buen (en algunos casos, excelente) libro de cuentos entre 1990 y 2006, pero quienes hasta el momento no han dado a conocer otro libro en este género. Cito al azar: José Luis Rodríguez Pittí (1971), Isis Tejeira (1936), Rafael Ruiloba (1955), Gloria Guardia (1940), Antonio Paredes Villegas (1944), Ramón Fonseca Mora (1952), Katia del Carmen Malo (1961), Benjamín Ramón (1939), Oscar Isaac Muñoz (1960), Leadimiro González (1962), Rafael De León-Jones (1969-2001), Érika Harris (1963), Rafael Alexis Álvarez (1959), K.M. Morales (1975), Carlos Raúl Acevedo (1949), Marisín Villalaz de Arias (1930), Eduardo Soto P. (1965), Amparo Márquez (seudónimo de Delia Cortés; 1948), Arysteides Turpana (1943), Mauro Zúñiga Araúz (1943), Francys de Skogsberg (1954), Cáncer Ortega Santizo (1950), Jorge Thomas (seudónimo de Juan David Morgan; 1942), Digna R. Valderrama (1965), Eudoro Silvera (1916), Sergio Zúñiga ( ), Juan Carlos Ansín (1944), Marisín González (1931), Héctor Miguel Collado (1960), Annabel Miguelena (1984), Isabel Herrera de Taylor (1944), Lupita Quirós Athanasiadis (1950), Humberto Urroz (1952), Marisín Reina (1971), y Jairo Llauradó (?), y Gloria Melania Rodríguez Molina (1981), entre otros. Cada quien, a su manera, ha escrito un libro

que por su originalidad de contenidos y por sus aciertos técnicos aporta valiosas experiencias humanas y estéticas a la bibliografía nacional. De muy diversas edades -la más joven, Annabel Miguelena (22 años) y el de mayor edad, Eudoro Silvera (90 años)- y lamentablemente muy poco conocidos todavía fuera del reducido ámbito familiar y de las amistades, estos narradores entran al mundo literario en diversos momentos y con una variedad de aciertos literarios que auguran su capacidad de ofrecernos nuevas aportaciones. Por supuesto, no hay cómo saber quiénes continuarán realmente escribiendo, ni si los que lo hagan lo seguirán haciendo bien y vuelvan a publicar. Como siempre, será el tiempo, árbitro supremo en éstas y otras lides, quien dirá la palabra definitiva.

Por otra parte, los principales cuentistas de talento que a partir de 1990 han publicado hasta el momento dos libros o más en este género son: Félix Armando Quirós Tejeira (1959), Rogelio Guerra Ávila (1963), Allen Patiño (1959), Raúl Leis (1947), Consuelo Tomás (1957), Manuel Salvador Álvarez (1935-2006), Olmedo G. Correa A. (1923), Bolívar Aparicio (1962), David C. Róbinson O. (1960), Beatriz Valdés (1940), Pedro Luis Prados S. (1941), Carlos Oriel Wynter Melo (1971), Melanie Taylor (1972), Ariel Barría Alvarado (1959), Aida Judith González Castellón (1962), Carlos E. Fong A. (1967), Yolanda J. Hackshaw M. (1958), Francisco J. Berguido (1969), Madelag (seudónimo de Manuelita Alemán de Tribaldos), Roberto Pérez-Franco (1976), entre otros. A mi juicio, la mayor parte de estos narradores, aunque siguen siendo poco conocidos fuera de los círculos literarios, han demostrado en sus libros sucesivos la calidad de su prosa de ficción breve, asentando así una trayectoria que podría consolidarse definitivamente en los años venideros. En general, sus méritos literarios se expresan no sólo mediante un claro dominio de los recursos narrativos requeridos para plasmar con acierto los temas, las tramas, las atmósferas y los personajes específicos que cada quien ha escogido, sino al lograr comunicarnos determinada visión de mundo que humana y estéticamente nos enriquece. De este grupo, los que más libros de cuentos han publicado hasta la fecha -cuatro cada uno- son: Allen Patiño, Carlos Oriel Wynter Melo y Roberto Pérez-Franco. Y cabe señalar que en 2006 está por publicar su primer libro de cuentos: Rodolfo de Gracia. Asimismo, sé de por lo menos cinco autores que tienen un buen libro inédito en este género, quienes podrían perfectamente publicarlo en cualquier momento: Basilio Dobraz Ramos, Victoria Jiménez Vélez, A. Morales Cruz, Indira Moreno y Alex Mariscal.<sup>3</sup>

Al respecto, es justo destacar que la dinámica y persistente labor editorial que han venido realizando entre 1982 y 2006 primero la



Editorial Signos, luego la Fundación Cultural Signos (continuación de la primera, ya fenecida) y, al mismo tiempo que la segunda, la Universidad Tecnológica de Panamá, tiene mucho que ver con el auge que ha habido en la publicación de libros de autores de Panamá, muchos de ellos inéditos hasta entonces. No olvidemos que, en términos generales, el autor panameño siempre ha tenido que autopublicarse, a menos que se gane un premio como el “Ricardo Miró” o, en años más recientes, el “Gustavo Batista Cedeño” de poesía, auspiciados ambos por el INAC; o bien el Premio Centroamericano de Literatura “Rogelio Sinán”, de géneros cambiantes cada año, o el “José María Sánchez” de cuento, auspiciados ambos por la U.T.P. Por otra parte, si bien el Instituto Nacional de Cultura ha tenido épocas de apoyo decidido a la publicación de las obras de nuestros escritores (fundamentalmente durante la administración del Profesor Jaime Ingram, en las de Julia del C. Regales y Alberto Osorio Osorio), es lamentable que siendo la primera institución cultural del país su contribución editorial a la divulgación de las Letras panameñas haya sido tan pobre hasta el momento. Otro tanto debe decirse acerca de la Editorial Universitaria, ya que, en general, las diversas autoridades de la Universidad de Panamá no han mostrado interés alguno en apoyar este aspecto tan importante de la cultura nacional.

Es pertinente aclarar que muchos de los más experimentados y prestigiosos narradores nacionales han seguido escribiendo y publicando libros de cuentos y novelas en estos últimos años, incluso algunos en editoriales internacionales (también lo han logrado varios nuevos escritores, tales como Ramón Fonseca Mora, Berna Burrell y Rose Marie Tapia), a la par del surgimiento de los nuevos. Es el caso de Justo Arroyo (1936), Ernesto Endara (1932), Enrique Jaramillo Levi (1944), Moravia Ochoa López (1941), Carlos Francisco Changmarín (1922) y Rosa María Britton (1936), quienes se mantienen activos en varios géneros. También han seguido publicando, aunque menos, Mario Augusto Rodríguez (1917), Pedro Rivera (1939), Álvaro Menéndez Franco (1933), Juan Antonio Gómez (1956), Raúl Leis (1947), Rey Barría (1951) y Claudio de Castro (1957), entre otros. Excelentes cuentistas como Enrique Chuez (1934), Bertalicia Peralta (1940), Dimas Lidio Pitty (1941) y Héctor Rodríguez C. (1955) hace varias décadas que no publican libros en este género, aunque sí lo han hecho en otros.

¿Qué significado tiene finalmente esta información? ¿A quiénes importa o debería importar? El significado, que para mí resulta del todo evidente, es una toma de conciencia de que en Panamá se ha venido dando una sorprendente voluntad de escribir obras literarias de calidad apostan-

do al dominio de un oficio bien cimentado y a una sensibilidad artística que se pone en juego como auténtica vocación y sin duda como un desafío. Porque muchos de estos nuevos libros, cuyo listado doy al final de este trabajo<sup>4</sup>, aunque su ingreso exitoso al mercado sea lento y tarden en ser literariamente reconocidos, es de esperar que tarde o temprano habrán abierto el camino a sus autores hacia el prestigio y respeto que merecen. Todos ellos representan, pues, en los años que corren, una sólida punta de lanza de la literatura panameña actual. Por supuesto, depende de sus autores el perseverar en tenacidad, disciplina intelectual y desarrollo de su talento innato, al margen de que puedan llegar a surgir en sus vidas otro tipo de obstáculos de difícil solución.

Por otra parte, y para responder a la segunda pregunta formulada, este fenómeno debería importarle a toda persona culta (de las que no lo son, por los motivos que sean -pobreza material o intelectual, frivolidad congénita o adquirida, crasa ignorancia-, no tiene caso hablar aquí, salvo para decir que lamentablemente, al igual que en todos los países del mundo, representan la mayor parte de la población, personas a quienes, por su propio bien, sin duda habría que procurarles un cambio gradual en esta grave deficiencia educativa y cultural). Y, por supuesto, debería importarle a quienes gozan de cierta preparación y por tanto comprenden las bondades de los buenos libros, precisamente porque la Literatura expresa e interpreta el sentir individual y colectivo, ausculta la naturaleza profunda de la experiencia humana, construye una sensible visión de mundo, todo lo cual expande la imaginación del lector y alimenta su conocimiento. De lo que se infiere, en términos generales, que en la medida en que los individuos se tornen más conocedores, sensibles e imaginativos como resultado de su acercamiento a una o múltiples buenas lecturas (o por su contacto sostenido con cualquier otra experiencia o suma de experiencias igualmente provechosas), tendremos mejores personas, seres humanos mejor preparados para lidiar con la vida en sus muy diversas expresiones o maneras de manifestarse.

Alzo entonces mi copa por la literatura panameña. La de hoy y la de antes. La del futuro. Convencido como estoy de sus méritos, de su ilimitada capacidad de desarrollo y perfeccionamiento en provecho del país y de su gente a través de nuevas obras y autores, le auguro un porvenir formidable; solidariamente aleccionador. Porque pese a tantas limitaciones que continúan sesgando su evolución -si bien, sin duda, se ha avanzado muchísimo en cuanto a estímulos (más y mejores lectores, certámenes y talleres literarios, cursos especializados, mayor facilidad para las publicaciones, constante presentación de libros, reconocimien-

tos)-, en buena medida nuestra Literatura ha logrado imponerse. Y lo ha logrado, aunque para muchos todavía no sea algo notorio o importe poco, a pulso; con reiterado esfuerzo, como debe ser cuando se tiene la voluntad -la necesidad, dirían con razón algunos-, y por supuesto también el talento necesario. Un talento, por cierto, que no está depositado en los libros por obra y gracia de una generación espontánea; que más bien pertenece a quienes los escriben; de quienes irremediablemente escribimos. Es un destino.

### III

Quienes escribimos casi a diario, como una grata costumbre más que como una exigencia, sabemos que las palabras no sólo son un dúctil instrumento aglutinador de ideas y emociones sino un vehículo aleccionador que siempre nos depara sorpresas. Porque si a veces ocurre que son las palabras mismas las que sugieren sus propias relaciones y armonía, en otras ocasiones se las imponen al escritor; pero en todo caso, nunca dejan de inducir combinaciones, un cierto orden, determinado sentido, como una primera aproximación a lo que desea expresar quien escribe.

Sin embargo, también es cierto que a menudo escribir termina siendo, tarde o temprano, una verdadera necesidad; una manera de vivir que no se arredra ante nada y que, pese a todo y frente a todos, insiste en ser así: imperiosa e indefectible. Cuando esto ocurre, ha llegado a su cima el auténtico perfil del escritor. Su potencial de éxito -éxito intelectual, se entiende- alcanza entonces el más alto nivel, desde el cual no hay ya marcha atrás. El escritor, pleno de sí, sabe en ese momento singular que nada en el mundo es más importante que plasmar en limpio esa serie significativa de palabras, antes inexistentes del modo que ahora tendrán, que con sus variantes lo atosigan e impelen a ya nunca dejar de escribir. Es el momento de la epifanía, del autorreconocimiento; festivo ámbito intransferible de la más contundente de las certezas. De ahí en adelante nada será igual.

Tanto el cuento como la novela, el poema o el ensayo entendidos como textos artísticos en sus potencialidades, o como realizaciones concretas, están dentro de este ámbito que no dudo en denominar sagrado o mágico. Porque sólo algo que oscila entre lo sagrado y lo mágico, y que a ratos es la fusión de ambos dominios en tanto comparte aristas sublimes con rasgos deslumbrantemente profanos, es capaz de comprometer de

tal manera la voluntad y el entendimiento, y de cambiar drásticamente hábitos y costumbres. En este sentido, es la personalidad misma la que se afecta, para bien o para mal, transformándose. La escritura de estos géneros literarios, o incluso la de otros de naturaleza diferente o acaso híbrida, se torna ahora cotidiano oficio, iluminador y a la vez agónico: necesidad irrevocable que habrá de buscar permanentemente la perfección, como corresponde a toda obra de arte.

Y se vuelve iluminador cuando en el proceso creativo empieza a vislumbrarse el conocimiento antes inexistente, algo que se nos revela. Es así que la experiencia que el texto expresa se hace diferente, nueva, necesaria pese a que en un momento anterior no lo era en absoluto. Pero resulta que a veces, al mismo tiempo, puede darse durante la experiencia creativa un sentimiento agónico debido a lo difícil, complejo o doloroso de las emociones que se tocan y remueven al ahondarse en las palabras que habrán de expresar lo que el escritor quiere plasmar. Esto lo sabe todo creador artístico, aunque no siempre sea motivo de su propio análisis y reflexión, ya sea por ignorancia, por indiferencia o incluso por temor. Por temor, sí, porque no es fácil correr el peligro de destruir la espontaneidad creativa ni tampoco lo es alimentar certezas que se cree inconvenientes por haber estado largamente enterradas o sublimadas.

Escribir es tocar el cielo con las manos, pero también pisar tierras pantanosas y bordear el infierno. Si bien hay textos que nos revelan los primores de la luz y nos renuevan las entretelas del espíritu al dar en el clavo de la parte amable y por tanto deseada de la vida, los más complejos y dolorosos, en tanto interrogan o auscultan segmentos oscuros de la experiencia humana, atmósferas enrarecidas que en ciertos casos afloran, implican un enfrentamiento incómodo con lo ignoto, con lo terrible, con lo que no nos hace felices. Así, del mismo modo que el escritor experimenta sensaciones contrastantes según lo que aborde y de acuerdo a cómo lo haga, el lector de sus obras también habrá de sentir experiencias similares, aunque sin duda de manera no tan profunda en la medida en que su recreación es lógicamente menos vivencial. En ambos casos, se trata de incursiones que dejan huella -la Literatura nunca es inocente-; que pueden cambiar a las personas. Entre otras razones porque nos enfrentan a ciertas verdades y porque expanden significativamente la imaginación. No es otra, a fin de cuentas, la función del arte.

*Panamá, enero-marzo de 2006  
(revisado en septiembre de 2006)*

## NOTAS:

1. Pueden consultarse las siguientes antologías y compilaciones sobre cuentística panameña (o que incluyen a ésta) que he publicado entre 1971 y 2005: *Antología crítica de joven narrativa panameña*, Federación Editorial Mexicana, México, D.F., 1971; *When New Flowers Bloomed: Short Stories by Women Writers from Costa Rica and Panama*, Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, 1991; *Contemporary Short Stories from Central America* (con Leland H. Chambers), University of Texas Press, Austin, Texas, 1994; *Hasta el sol de mañana (50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998; *Panamá cuenta: Cuentistas del Centenario (1851- 2003)*, Editorial Norma, Panamá, 2003; *La Minificación en Panamá (Breve antología del cuento breve en Panamá)*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2003; *Pequeñas resistencias 2 (Antología del cuento centroamericano contemporáneo)*, Editorial Páginas de Espuma, Madrid, 2003; *Flor y nata (Mujeres cuentistas de Panamá)*, Editora Géminis, Panamá, 2004; *Cuentos panameños (Antología de narrativa panameña contemporánea)*, Editorial Popular, Madrid, 2004; *Sueño compartido* (dos tomos), Universal Books, Panamá, 2005.

2. Pueden consultarse las siguientes compilaciones poéticas panameñas que he publicado entre 1982 y 2003: *Poesía panameña contemporánea* (primera edición), Editorial Liberta-Sumaria, México, D.F., 1980 (segunda edición, aumentada: Editorial Penélope, México, D.F., 1982); *Poesía erótica de Panamá*, Editorial Signos, México, D.F., 1982; *Construyamos un puente -31 poetas panameños nacidos entre 1957 y 1983-* (con Salvador Medina Barahona), Universidad Tecnológica de Panamá, Panamá, 2003.

3. Sobre las responsabilidades editoriales en el auge de la publicación de nuevos libros de autores panameños: véase la producción editorial de la Universidad Tecnológica de Panamá entre 1997 y 2006; así como la Editorial Signos, entre 1982 y 1996; y la Fundación Cultural Signos, entre 1997 y 2006.

4. Libros de cuentos publicados entre 1990 y 2006 por escritores panameños de diversas edades. (Véase cuadro a continuación):

**LIBROS DE CUENTOS DE NUEVOS NARRADORES PANAMEÑOS**  
**PUBLICADOS ENTRE 1990 y 2006**  
(71 nuevos cuentistas)

\* El orden de aparición de los autores en este cuadro es arbitrario.

AUTOR	LIBROS DE CUENTO PUBLICADOS	AÑO DE PUBLICACIÓN
Bolívar R. Aparicio G. (1962)	<b>La mujer de papel y otros cuentos</b> <b>El Corredor Este</b>	1998 2000
Héctor Miguel Collado (1960)	<b>Cuentos de precaristas, indigentes y damnificados</b>	2004
Rodolfo A. de Gracia (1969)	<b>Me basta una sola vida</b>	2006
Rafael De León-Jones (1969-2001)	<b>Catálogo de claroscuros</b>	2000
Carlos E. Fong A. (1967)	<b>Desde el otro lado</b> <b>Fragmentos de un naufragio</b>	2003 2005
Ramón Fonseca Mora (1952)	<b>La isla de las iguanas y otros relatos</b>	1995
Aida Judith González Castrellón (1962)	<b>Pájaro sin alas y otros cuentos</b> <b>Espejismos</b>	1999 2000
Leadimiro González C. (1962)	<b>Bajo el calor del fuego</b>	2000
Rogelio Guerra Ávila (1963)	<b>Lo que me dijo el silencio</b> <b>El suicidio de las Rosas</b>	1998 1999
Katia del Carmen Malo (1961)	<b>Cruz alta / Cruz baja</b>	1997
Oscar Isaac Muñoz (1960)	<b>El empresario del año y otros cuentos</b>	1993
Cáncer Ortega Santizo (1950)	<b>La cabeza del cangrejo</b>	1992
Isabel Herrera de Taylor (1944)	<b>La mujer en el jardín y otras impredecibles mujeres</b>	2005
Allen Patiño (1959)	<b>Con las azoteas rotas</b> <b>La derrota y otros relatos</b> <b>El vado de Yaboc</b> <b>La niña de mis ojos</b>	1992 1998 2001 2004

<b>AUTOR</b>	<b>LIBROS DE CUENTO PUBLICADOS</b>	<b>AÑO DE PUBLICACIÓN</b>
Félix Armando Quirós Tejera (1959)	<b>Continuidad de los juegos</b> <b>Miel de luna</b> <b>La ciudad calla</b>	1991 1993 1997
Rafael Ruiloba 1955	<b>Vienen de Panamá</b>	1991
Francys de Skogsberg (1954)	<b>De fantasmas y otras realidades</b>	2004
Jairo Llauradó (1967)	<b>Muerte expuesta</b>	2005
José Luis Rodríguez Pittí (1971)	<b>Crónica de invisibles</b>	1999
Sergio Zúñiga (1954)	<b>Reglas del equilibrio y otros cuentos</b>	2003
Berna D. Calvit (1937)	<b>Lagartín el dormilón y otros cuentos</b>	1996
Melanie Taylor (1972)	<b>Tiempos acuáticos</b> <b>Amables predicciones</b>	2000 2005
Consuelo Tomás F. (1957)	<b>Cuentos rotos</b> <b>Inauguración de La Fe</b>	1991 1995
Carlos Oriel Wynter Melo (1971)	<b>El escapista</b> <b>Desnudo y otros cuentos</b> <b>El escapista y demás fugas</b> <b>Invisible</b>	1999 2001 2003 2005
Yolanda J. Hackshaw M. (1958)	<b>Corazones en la pared</b> <b>Las trampas de la escritura</b>	2000 2000
Rafael Alexis Álvarez (1959)	<b>El trueque</b>	2002
Ariel Barría Alvarado (1959)	<b>El libro de los sucesos</b> <b>Al pie de la letra</b> <b>En nombre del siglo</b>	2000 2003 2003
Beatriz Valdés (1940)	<b>Nada personal</b> <b>La estrategia del escorpión</b>	1992 1997
Benjamín Ramón (1939)	<b>Contra reloj</b>	1992
Jorge Thomas (seudónimo de Juan David Morgan : 1942)	<b>La rebelión de los poetas y otros cuentos</b>	2001

AUTOR	LIBROS DE CUENTO PUBLICADOS	AÑO DE PUBLICACIÓN
Sydia Candanedo de Zúñiga (1927)	<b>Los papelillos del Doctor Escarria</b>	2001
Francisco J. Berguido (1969)	<b>Los interventora de sueños y otros cuentos</b> <b>La costra roja</b>	2000 2006
Digna R. Valderrama ( 1965)	<b>Planeta Venus</b>	2000
Carlos Raúl Acevedo (1949 )	<b>El último gigante y otros cuentos</b>	2001
Gerardo Solís Díaz (1963 )	<b>Miramientos de un caminador</b> <b>(Reflexiones de una vida en cuentos cortos).</b>	1996
Arysteides Turpana (1943 )	<b>Desdichado corazoncito</b>	1991
Eudoro Silvera (1916)	<b>Cuentos en primera persona singular</b>	2004
Érika Harris (1963)	<b>Con la voz en la mano</b>	2003
Lupita Quirós Athanasiadis (1950 )	<b>Si te contara...</b>	2004
Eduardo Soto P. (1965)	<b>Cuentos nada más</b>	2004
Marisín Villalaz de Arias (1930)	<b>Mondongos para el Señor Obispo</b>	2002
Manuel Salvador Álvarez (1935-2006)	<b>...En el segundo día...</b> <b>La pálida aurora</b>	1990 1999
Marta Jiménez de Stanziola (1931)	<b>Ni Sibú, la hija de la luna y otros cuentos</b>	1998
Madelag (seudónimo de Emelia Manuela Alemán; 1918)	<b>Los cuentos de Madelag</b> <b>Rombos</b>	2003 2005
Osvaldo Velásquez (1920 – 2004)	<b>Cuentos para creer, para dudar y para ignorar</b>	2002
Olmedo G. Correa A. (1923)	<b>Fobia</b> <b>La coja y otros cuentos</b>	1992 1993



<b>AUTOR</b>	<b>LIBROS DE CUENTO PUBLICADOS</b>	<b>AÑO DE PUBLICACIÓN</b>
Isis Tejeira (1936)	<b>Está linda la mar y otros cuentos</b>	1991
Amparo Márquez (seudónimo de Delia Cortes: 1948)	<b>Vivir del cuento</b>	2001
Pedro Luis Prados (1941)	<b>Bajamar</b> <b>El otro lado del sueño</b>	1998 2003
Juan Carlos Ansín ( 1944 )	<b>Kimiko</b>	1997
Antonio Paredes Villegas (1944)	<b>El duende y otros cuentos</b>	1993
Marisín González (1931)	<b>Aries al ponerse el sol</b>	2003
K. M. Morales (Klenya Morales: 1975)	<b>Demencia temporal</b>	2004
Humberto Urroz ( 1952 )	<b>Cuentos que perdieron el Miró</b>	2003
Lidia Emir Castillo G. (1951)	<b>Cuentos líricos</b>	1998
Cirilo Castillo Barrera (1940)	<b>Potentados de sueños</b>	1994
Máximo Castro ( ? )	<b>Cuatro cuentos ecológicos</b>	1993
Luis Carlos Jiménez Varela (1938)	<b>Habitar con los muertos</b>	1998
Annabel Miguelena (1984)	<b>Punto final</b>	2005
Roberto Rivera (1983)	<b>Mada Faká</b>	2004
David C. Róbinson O. (1960)	<b>En las cosas del amor</b> <b>Vértigo</b>	1991 2001
Mauro Zúñiga Araúz (1943)	<b>Los lamentos de la noche</b>	2002
Elida Wong Miranda (1911)	<b>El doctor Pildorete y cinco cuentos más</b>	1993

AUTOR	LIBROS DE CUENTO PUBLICADOS	AÑO DE PUBLICACIÓN
Francisca de Sousa (1938)	<b>Los cuentos de Panchita (libro No.1)</b> <b>Los cuentos de Panchita (libro No.2)</b> <b>Los cuentos de Panchita (libro No.3)</b> <b>Los cuentos de Panchita (libro No.4)</b> <b>Los cuentos de Panchita (libro No.5)</b> <b>Los cuentos de Panchita (libro No.6)</b>	2001 2001 2001 2001 2001 2001
Raúl Eduardo Cedeño (1942)	<b>Cuentos de amor y honra</b>	1997
Karina Quintana Escudero (?)	<b>Niños de barro y otros cuentos</b>	2006
Irene Guerra de Delgado (?)	<b>Las aventuras de Sinforosa</b>	2003
Aura Jazmín Lezcano (1976)	<b>Cuéntame un cuento</b>	2005
Elvia Zentner de Ducreux (?)	<b>Cuentos para soñar</b>	2003
Joaquina Pereira de Padilla (1927)	<b>Cuentos del tío Conejo</b> <b>Los apuros del conejito</b> <b>Tío Conejo y tío Gallo</b> <b>Cuentos de camino</b> <b>Los cuentos de la Ochila</b> <b>Alita y otros cuentos</b>	1995 1995 1995 1996 2000 2003

\*\* Autores de otras épocas, que entre 1990 y 2006 continuaron publicando cuentos: Renato Ozores (1910 – 2001), Mario Augusto Rodríguez (1917), Carlos Francisco Changmarín (1922), Álvaro Menéndez Franco (1932), Ernesto Endara (1932), Justo Arroyo (1936), Rosa María Britton (1936), Pedro Rivera (1939), Moravia Ochoa López (1941), Enrique Jaramillo Levi (1944), Raúl Leis (1947), Rey Barria (1951 ), Claudio de Castro (1957), entre otros.

## AUTORREFLEXION Y EPIFANÍA DE LA ESCRITURA

Escribir sobre lo que significa escribir, crear mediante palabras, es una suerte de solipsismo en tanto toda reflexión al respecto necesariamente surge del yo que de manera cotidiana y vital se dedica en cuerpo y alma a la escritura creativa; al subjetivísimo mirar hacia adentro y hacia afuera -simultáneamente o de forma alternada- en todos y cada uno de los momentos de la vida, incluso cuando no se escribe. Así es para la gran mayoría de los escritores auténticos, al menos así es en mi caso; porque la verdad es que vivo en, desde y para la literatura, y no siempre puedo separar vida de arte, al menos no mi vida de mi necesidad permanente de escribir. Por supuesto que resulta bastante complicado explicar cómo es posible un deslinde de la idea del arte literario como ficción, como artificio, de mi afirmación anterior en el sentido de que vivo la literatura desde mi vida cotidiana; desde una vitalidad que no separa del diario transcurrir mi permanente predisposición a la escritura. Y no sé si las reflexiones que intento articular ahora permitirán que tal aparente contradicción o fisura conceptual se resuelva o, al menos, empiece a aclararse. Pero intentaré hacerlo partiendo de datos muy personales -qué otros puede haber cuando de lo que a uno mismo le pasa se trata- y también de algunas ideas y sentimientos que tengo al respecto y que cada día que pasa se arraigan más en mi ser profundo, en la praxis cotidiana de esa persona que escribe y que soy yo mismo.

Escribo por intuición, más que por un aprendizaje deliberado o acaso inducido, desde los dieciseis años. Comienzo garabateando poemas cursis y narrando situaciones melodramáticas que se me ocurren (es decir, que invento), como a veces, pasa a esa edad. Si bien no es mi propia vida la que vierto en aquellos primeros textos, sí son mías las maneras de entender la realidad, las actitudes frente a ciertos problemas, mi forma de ordenar el material, el vocabulario y cierto uso de la gramática que van produciendo -todo junto- una suerte de “estilo”. No reconozco influencias en aquellos textos iniciáticos, pletóricos de defectos casi siempre formales, y tampoco encuentro aspectos que pudieran denominarse autobiográficos. Pero estoy yo tras cada imagen plasmada mediante la combinación de palabras, en cada sentimiento e idea. Hoy, a los 62, inmensamente más ducho en experiencia vital y en el manejo de teorías y estructuras, creo ser el mismo creador de mundos de aquellos ya lejanos días de la adolescencia, sólo que fuertemente embarneado por la

vida, por las lecturas, por los más de trescientos cuentos escritos, y una gran cantidad de poemas, y en muy menor cuantía ensayos y otro tipo de textos relacionados con el periodismo cultural, la investigación literaria, la docencia y una actividad incesante como promotor cultural. Y como ejerzo también esas otras actividades afines que acabo de mencionar, en ellas priva la razón que analiza e interpreta y expone, por encima de la intuición que mucho tiene que ver con eso que suele llamarse imaginación y que nos permite ver con el ojo de la mente, con los poros abiertos, con la honda piel del alma, y además plasmar esas visiones en textos que buscan representar lo visto, de la misma manera que hay textos que procuran representar lo visto en el mundo real, cotidiano. Pero tan real es lo uno como lo otro cuando el escritor logra transmutar las imágenes vistas de una u otra manera, en una adecuada combinación y secuencia de palabras, las cuales, a su vez, deberán permitirle al lector una visión interior, una representación mental, una sensación de reconocer lo expuesto y de vivir lo vivido en el texto. Pero en todo caso, ya sea que escriba el cuentista o el poeta, o que escriba el ensayista, el periodista cultural, el investigador o el profesor universitario, lo cierto es que mi materia prima es la vida, la vida misma, entendiéndose como vida tanto la experiencia personal como la ajena, tanto lo que se imagina como lo que se sueña dormido, porque igualmente real es una visión que otra, ya que éstas se generan en la misma persona sensible, observadora, propensa a las extrapolaciones de un mundo a otro, a los cruces de caminos y a las fusiones, a confundir lo que pasa con lo que podría pasar, lo que se teme con lo que se desea, la luz con la sombra.

Para mí, pues, la creación literaria es una forma de recreación de todo lo que soy, fui y quisiera ser; pero también -como en un inexorable exorcismo-, de lo que más detesto y quisiera proscribir de la faz de la tierra, de todo aquello que otros son y yo aborrezco tanto que no puedo menos que darle vida en un texto que me desafía desde sus inmanentes deseos de ser creado. Quienes me conocen -familiares; unos pocos, muy pocos, amigos- saben a qué grado me resulta imposible separar mi vida diaria de la literatura como actividad superior del espíritu; como praxis que encarna en cada quehacer, en cada gesto. Sin duda exageras, quisieran decirme o me dicen. Debes bajarte de esa nube, poner los pies en la tierra, ocuparte de asuntos más trascendentes, sin duda piensan y alguna vez señalan. Y puede que tengan razón, pero yo siento que mi verdad es otra, y no me interesa transformarla. Para mí el ser escritor es inseparable de mi condición de persona, del prisma a través del cual veo las cosas. Tal vez por eso tengo tan pocos amigos y mi familia no sea precisamente

el núcleo que más lea mis libros. Por el contrario, se me ha censurado el ponerme tanto en lo que escribo, unas veces tras máscaras y artificios de fácil o difícil revelación; otras, de forma menos retórica, sobre todo en algunos textos de mi libro *Caracol y otros cuentos*. Y eso que soy más conocido como autor de numerosos cuentos fantásticos; cuentos en los que muchos lectores ingenuos podrían ver actitudes evasivas o artepuristas frente a la dura realidad que vivimos o nos vive.

Me considero, en el mejor sentido renacentista, un “hombre de letras”. Mi concepción de este término poco usado en nuestros días, lejos está de las limitaciones que entraña el rigor de una actividad puramente académica. Aunque hasta ahora no se me conoce como novelista -por ahí guardo alguna novela inédita desde hace dos décadas y media-, casi todos los demás géneros literarios importantes los he cultivado. En mi juventud escribí y publiqué cuatro obras de teatro, tres de las cuales se representaron en Panamá. Y espero dedicarme pronto a la escritura dramática nuevamente. Y hace ya más de 35 años que me ejercito en el cuento y la poesía casi simultáneamente, y cada tanto tiempo en el ensayo y demás géneros expositivos, incluido el periodismo cultural y el de opinión. Pero además, como ya lo había señalado, me he dedicado con fervor y gran tenacidad a la promoción cultural. Esto me obliga a estar al tanto de todo lo que pasa, de todo lo que se publica (esto, claro, con grandes limitaciones de tipo informativo en cuanto a otros ámbitos). Pero sobre todo me he dedicado a editar libros y revistas literarias (sobre todo la revista *Maga*, que ha pasado por tres épocas desde su creación en 1984 y aún sobrevive), en los que fundamentalmente procuro descubrir y promover nuevos talentos literarios (de cualquier edad y tendencia, pero sobre todo entre la gente joven). Ésta ha sido una de las pequeñas pasiones conocidas de mi vida, al igual que la conducción de talleres literarios (de cuento, fundamentalmente). Así es que me mantengo en contacto con lo que escriben otros y procuro alentar y apoyar a los mejores. Todo esto me quita mucho tiempo, que tal vez podría emplear para seguir creando mi propia obra. Sin embargo, es tal mi empatía con todo lo literario, con todo lo que sea creación, que no me interesa separar tajantemente una actividad de otra, un campo de otro, como a veces no es posible separar un género de otro; o la literatura de la vida. Por eso me siento y me pienso como un hombre de letras.

Tengo mis preferencias al escribir, no obstante. Y mi primera gran pasión creativa es sin duda alguna el cuento. Un género difícil, bello, autosuficiente, que sin embargo a mí se me da con cierta facilidad. Tengo como una particular afinidad o empatía con ese microcosmos que para ser

arte debe estar muy cerca de la perfección. Y toda perfección rechaza las fisuras, los cabos sueltos, las impurezas; a menos, claro, de que se trate de características buscadas de su propia estructura; de una actitud hacia lo que debe o puede ser un texto literario (que sin duda para algunos debe parecerse a la vida misma en cuanto forma impura, imperfecta). Pero aun en este caso, con esta actitud, habrá un orden, una estructura, una cierta armonía interior que coagule como un todo al texto. En mi libro *La mirada en el espejo* dedico tres de sus cinco capítulos al cuento; estos son: “Hacia una comprensión del cuento: vislumbres de un cuentista”, “El cuento como género literario” y “Grandes cuentistas comentan sobre el género”. Con una intención didáctica, en este libro plasmo buena parte de mis conocimientos teóricos y de mi propia experiencia como cuentista. Esta obra es un buen ejemplo de cómo se pueden integrar esas distintas facetas del hombre de letras del que antes hablaba: el escritor, que además ejerce como crítico, investigador y docente, reflexiona sobre su quehacer con una finalidad en este caso clara y explícita: enseñar, orientar, motivar, tanto a profesores y estudiantes de literatura como a los escritores que recién se inician en este arduo oficio apasionado y fascinante.

De ahí que para intentar un acercamiento a lo que podría plantearse -muy grosso modo, claro-, como un *ars poética* del cuento, me permita autocitarme extensamente de dicho libro. Dificilmente podría decirlo mejor ahora, sobre todo porque sigo teniendo las mismas ideas al respecto. Cabe señalar, no obstante, que antes de hablar del cuento en particular, en los párrafos aquí citados empiezo por aludir a consideraciones más amplias, sin las cuales sería brusco y limitado caracterizar dicho género narrativo. También importa dejar muy claro que no se trata de conceptos rígidos ni de dar definiciones. Porque más allá de señalar lo obvio, lo múltiples veces dicho -que el cuento presenta una historia a través de un narrador, en la que existe un tema central y pocos personajes, y que el argumento implica una cierta estrategia narrativa, una condensación anecdótica, una gran economía de lenguaje y algún tipo de toma de conciencia, revelación o epifanía de parte de uno de los personajes y de paso también en el lector mediante un desarrollo, un clímax o nudo y un desenlace (aunque no necesariamente en ese orden)-, no existen normas inviolables ni recetas de eficacia que puedan aplicarse. Son tantas las variantes del cuento actual, tantas sus posibilidades y concepciones, que a menudo resulta difícil separar tajantemente un verdadero cuento de un simple relato; de una narración con muchas de las características propias del cuento, pero que por alguna razón como que no acaba de serlo del todo. Las reflexiones contenidas en *La mirada en el espejo* -algunas de

las cuales utilizo aquí- colocan en perspectiva relacionante la cuestión del oficio del escritor, la motivación de escribir, el proceso de los géneros literarios, la ficción y sus fuentes, la fabulación incontenible de la literatura, el control y descontrol imaginario en la narratología del cuento y la novela.

«No necesariamente sabemos por qué escribimos cuando empezamos a sentir la necesidad de hacerlo, sobre todo si esto sucede a temprana edad. Puede ocurrir que una preocupación, una experiencia, una ilusión, se nos imponga como material anecdótico a través de conjuntos de imágenes y palabras que se van entrelazando hasta perfilarse como historia. A veces es la descripción de un paisaje real, recordado o imaginario, el que se toma la página como una forma sutil de ubicar en un cierto espacio y en determinado tiempo y ambiente lo que habrá de suceder. Otras veces son las características físicas, de personalidad, de habla o de costumbres de un ser que exige vida propia, lo que primero se manifiesta cuando sentimos esa inefable o apasionada sensación en la yema de los dedos o en la boca del estómago o en la respiración que de pronto se agita o flaquea, a la que solo es posible llamar “ganas de escribir o reviento”. Sin embargo, para nadie es igual el deseo de poner en palabras las ideas o los sentimientos o las experiencias, y mucho menos la manera en que la hoja en blanco se va poblando de signos que, haciéndose secretos guiños, se irán relacionando de diversas maneras: de forma consciente en ciertos casos y tipos de escritos; obedeciendo a su propia lógica, cuando su autor es sólo un *médium* a través del cual pasan los dictados de una inexorable entidad superior. Pero lo que sí tenemos en común quienes hacemos de la literatura un rito y su consagración en resultados que un lector pueda reabsorber y, viviendo lo leído, sufrirlo o gozarlo como experiencia propia, es una suerte de experiencia religiosa, acaso mística, a ratos profundísima y altamente personal mientras se crea, que sin embargo queda inmersa en el texto resultante, ajena ya al autor, hasta que venga un lector y nuevamente, de otra manera profunda y única, le dé vida. Ernesto Sábato, autor de tres novelas que por su profundidad existencial se cuentan entre las más destacadas de la narrativa hispanoamericana -*El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1962), y *Abbadón, el exterminador* (1974)-, ha dicho que “el tema no se debe elegir, hay que dejar que el tema lo elija a uno”, y añade: “No se debe escribir si esa obsesión no acosa, persigue y presiona desde las más misteriosas regiones del ser. A veces durante años”. Por supuesto, esta no suele ser la forma de iniciarse en la literatura de quien redacta sus primeros relatos o poemas (aunque nada queda descartado cuando de escribir con originalidad se trata). Pero es cierto que a veces

las novelas y los cuentos, al igual que la poesía, parecen salir solos, cuajados ya, en un largo raptó de combustión espontánea que no se detiene hasta que por sí mismo se extingue. En estos casos suele suceder que el escritor, como lo señala Sábato, ha venido cocinando, a fuego lento, a sabiendas o no del fenómeno, los materiales diversos de lo que habrá de ser su caldo de cultivo: materiales que no pocas veces encuentran su propia forma de irse amalgamando o alternando, espesándose y dosificándose, a menudo decantándose, hasta integrarse en un diseño, en una estructura, incluso en un estilo.

En otras ocasiones es la disciplina diaria de estar frente a la página vacía, el experimentar el mareo que dicho vacío produce cuando nos atrae y rechaza y vuelve a atraer convocados por el abismo, lo que permite que se vayan formando sobre la marcha ceñidos núcleos anecdóticos, esbozos de lo que podría llegar a ser un personaje, descripciones de un posible lugar y clima, la sensación de un cierto estado de ánimo, todo hecho poco a poco de simples palabras que, como pequeños imanes invisibles, unas a otras se atraerán oscuramente para significar. Escribir, es cierto, es buscar la comunicación. Pero también es descifrar lo que antes era materia bruta, magma, caos. Imponerle un orden a la anarquía, crear aliento en donde todo era sustancia informe, acaso pétrea posibilidad de ser. Escribir es darle vida a la muerte, a la nada. Las palabras son el instrumento de este misterioso fenómeno; vasallos, pero también sus imprevisibles guerrilleros. En cualquier momento se le van de las manos al autor, hacen su voluntad, se vuelven libres, salen al mundo real, lo contaminan de ficción, lo literaturizan. La brevedad del cuento no asegura para nada su facilidad. Por el contrario, escribirlo es una de las tareas exigentes. Por motivos que no estoy seguro de comprender del todo, estoy convencido de que el cuento es el género literario que más puede y debe aspirar a la perfección. Pero a una perfección total, sin fisuras. Una perfección en los contenidos y en lo formal, y por supuesto en la armónica integración de ambos aspectos. Porque, ya se sabe, muchísimo se ha repetido, en realidad fondo y forma son dos caras de la misma moneda. Una moneda rotunda, autosuficiente, capaz de transformar al lector, de apropiarse su atención desde la primera frase hasta la última, de un tirón, que es como generalmente se escriben también los buenos cuentos. Los cuentos que no se olvidan. Los que perduran. Ernesto Sábato, en su afán permanente por comprender y hacer entender lo que es la literatura y lo que son los grandes escritores, en su libro *El escritor y sus fantasmas* cita un pasaje de Flaubert, por la época en que escribía *Madame Bovary*, tomado de su “correspondencia”:



*Es algo delicioso cuando se escribe no ser uno mismo, sino circular por toda la creación a la que se alude. Hoy, por ejemplo, hombre y mujer juntos, amante y querida a la vez, me he paseado a caballo por un bosque, en un mediodía de otoño bajo las hojas amarillas yo era los caballos, las hojas, el viento, las palabras que se decían y el sol rojo que hacía entrecerrar sus párpados, ahogados de amor.*

Es muy conocida la frase lanzada por el famoso novelista francés al ser interrogado, con admiración y quizá con sarcasmo, sobre su capacidad de reflejar los sentimientos más íntimos de la adúltera Emma Bovary, de auscultar la psicología que daba lugar a sus pasiones, tratándose de un autor masculino; simplemente repuso: *Madame Bovary c'est moi*, al igual que en su momento de creación también era necesariamente todos y cada uno de los demás personajes, objetos y situaciones de la novela. Así ocurre en todo acto de creación artística -no sólo literaria- genuina. Quien crea es transubstanciado, acaso hipostasiado, por el tiempo que dure su presencia en cada ser por él creado, cada cosa, cada momento, cada atmósfera. Panteísmo emocional puro: realidad y ficción una sola vivencia. Quienes escribimos obras de ficción (a los novelistas y cuentistas se les llama genéricamente "*fiction writers*" en inglés) sabemos que este extraño, racionalmente inexplicable fenómeno se produce cuando personajes, situaciones y atmósferas creados conllevan una intensa carga emocional, cuando incluso su presencia física se impone. A menudo se tiene la impresión de que se nos impone; casi como si un ente abstracto, sobrenatural o al menos indeterminado, nos dictara mientras escribimos en un raptó de euforia o pasión incontenible como más de una vez lo mencionó Julio Cortázar, como si verdaderamente fuéramos simples *médiums* a través de los cuales la vida y circunstancia de los personajes fluyera para plasmarse en la hoja en blanco, poblándola. Además, muchas veces, al ser entrevistados, los escritores en algún momento comentan que determinados personajes o situaciones simplemente se le fueron de las manos, continuaron forjándose su propia vida, ajena a los designios originales de su autor, plenos de sí, libres. En ***Seis personajes en busca de un autor***, de Pirandello, al igual que en *Niebla*, de Unamuno, y en ***Plenilunio*** de nuestro Rogelio Sinán (Taboga, 1902 - Panamá, 1994), esta sensación es llevada radicalmente al plano de la metaficción al encarnar en la obra precisamente esa lucha entre los personajes que tratan de liberarse y su creador resistiendo tales empeños. En todo caso, lo cierto es que la ficción que se crea en una obra literaria puede llegar a tener tal autenticidad, tal fuerza, tal poder de convocatoria espiritual, que llega a suplantar por un rato al mundo real de quien escribe y, después, el de

quien lee dejándose imantar por los poderes fascinantes de la obra. Así, tanto en novelas como en cuentos en los que la vida creada no se contenta con ser sólo verosímil sino que además arrastra con su magnetismo a su autor y eventualmente a sus lectores, este fenómeno se transforma en sí mismo en una nueva realidad que bien vale la pena estudiar y explicar como un argumento más a favor de la importancia que tienen las buenas obras literarias en el mundo, ya que de diversas maneras pueden transformar sensibilidad, actitudes y compromisos de quien recibe la suave o potente luz de su ser profundo.

En diversos momentos, Mario Vargas Llosa y Ernesto Sábato han explicado lúcidamente, y sobre todo en forma convincente, las raíces de la ficción. Si bien admiten, por supuesto, que la realidad en que vivimos nos predetermina y nutre, y que ésta será siempre punto de partida al escribir, coinciden al evaluar la trascendencia de la ficción precisamente porque en el autor existe un abierto o inconsciente deseo de transformar la realidad, de sustituirla por otra, de vivir plenamente la vida que da a sus personajes y que, a menudo, éstos terminan por apropiarse de cuajo para seguir por su cuenta y riesgo con su propia existencia. Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras* y Sábato en *El escritor y sus fantasmas*, desarrollan brillantes argumentos para explicar estos procesos. Para Sábato, por ejemplo, el autor busca proyectarse y realizar en los personajes acciones que en la vida no son posibles. También habla del ansia de eternidad que tiene la criatura humana, la cual es incompatible con su finitud. Igualmente señala la búsqueda del tiempo perdido como razón de ser del movimiento de recuperación y trasvase que suele operar la memoria del escritor, combinada con su imaginación. “Es característico de una buena novela -señala, y esto es igualmente aplicable al cuento, aunque a veces en menor escala- que nos arrastra a su mundo, que nos sumerjamos en él, que nos aislemos hasta el punto de olvidar la realidad. Y sin embargo, es una revelación sobre esa misma realidad que nos rodea” En *Ser escritor en Panamá* expreso una serie de reflexiones pertinentes a la creación literaria como actividad vital del espíritu y del intelecto. Frente al enigma que significa en el fondo el hecho artístico, su génesis y sus efectos, y de cara al reto que escribir implica siempre, quienes hacemos literatura tenemos algunas opciones adicionales más allá de quedarnos complacientemente estacionados en la creación misma, en la plasmación de obras que aspiran a ser genuino arte (si bien gran parte de los escritores creen cumplir con su oficio siendo solamente creadores): a) la reflexión sobre el hecho literario a través de ensayos, artículos de opinión y reseñas críticas; b) la investigación literaria (generalmente con miras a publicar

textos expositivos en los géneros antes mencionados); c) la docencia; d) el trabajo editorial; e) la labor de promoción cultural. De una u otra manera, y como una forma de completar el rompecabezas intelectual del hecho literario, gran parte de mi vida profesional la he dedicado, por épocas o simultáneamente, a varias de estas actividades afines.

Ser escritor es sentir una permanente fascinación con las palabras, las anécdotas, los personajes, las maneras de recordar e inventar, la forma de interpretar la vida y de recrearla, la necesidad de celebrar y denunciar. Pero también es un desgarramiento que se libera y una liberación que se desgarran en el acto de volverse texto. Y, por supuesto, una enorme responsabilidad siempre. Porque quien escribe se compromete con el ser humano, con sus apetencias y sus frustraciones y sus esperanzas, y debe hacerlo de la mejor manera posible; poniendo toda su alma como si en ello se le fuera la vida y escribir fuera la única manera de conservarla, de entenderla un poco, de poder depurarla de las toxinas que aletargan y embrutececen y enferman cuerpo y espíritu. Todo arte niega y a la vez supera las limitaciones que le impone la realidad. Si bien existen ciertas indudables interrelaciones, inexorables vasos comunicantes entre los diversos aspectos de la vida; entre el individuo y la sociedad entre el sueño y la vigilia; entre la imaginación, el recuerdo y la experiencia presente, esa realidad en la que tanto lo que es como lo posible caben por igual, siempre ha sido la materia prima con la que el artista trabaja el pan de su obra hasta darle una forma y un sentido diferentes, únicos, intransferibles. Fondo y forma en íntima y permanente convivencia; respirando vitalidad en cada lectura, cuando se trata de una obra literaria. Porque todo escritor, sumo sacerdote de su gozoso oficio agónico, aspira a realizar su obra de arte, a ser artista.

Vistas así las cosas, la literatura sería el arte de crear con palabras mundos autónomos, autosuficientes, capaces de echarse a andar cada vez que un lector se inicia en el lento pero maravilloso proceso de la descodificación de esos signos lingüísticos que al combinarse de ciertas maneras connotan y denotan, sugieren y describen, exponen y narran, cantan y denuncian, son y no son lo que un lector ingenuo o apasionado encuentra como significación; un proceso en el que por un lado se descifran sentidos y estructuras, y por otro se asumen verdades, y no pocas veces se adquiere conocimientos. Así, el autor y sus lectores, en una simbiosis a distancia (en la que el texto más que simple intermediario es el lazo que los ata o los separa, acaso para siempre) establecen una relación de amor/odio, de asedio inducido, de revelaciones y ocultamientos, de conjuros y presagios.

La literatura, manifestación artística de la realidad expresada mediante los complejos recursos del lenguaje y las infinitas posibilidades de la imaginación, nos aproxima a la vida desde ángulos inéditos y profundos que hacen vibrar la sensibilidad y nos acarrearán de manera entrañable a los ambiguos resortes del dolor y el gusto, la belleza y el misterio, la tragedia y la cotidianidad. Partiendo de materiales básicos que le son entregados por la experiencia, la fantasía y el deseo -más bien necesidad o rebeldía- de transformar lo ya existente, el escritor interpreta el mundo, lo impugna, lo valora, lo completa, le imprime un sentido trascendente y una intencionalidad poniéndose siempre en relación con él. Aunque a menudo comienza a crear su obra queriendo liberarse de obsesiones muy personales, buscándole cauce a una inquietud lacerante o sintiéndose ligado vitalmente a un tema que necesita encontrar expresión, por lo general termina componiendo un mundo paralelo al que, de manera dispersa e inarticulada, le dio origen. Este mundo creado que al completarse se apoya en reglas propias y autosuficientes, implica, por lo tanto, una independencia absoluta de estructura capaz de suscitar la admiración, la incertidumbre o el rechazo del lector.

En América Latina, ámbito siempre abierto a la imaginación y al desamparo, todo está por hacerse (incluyendo lo que por decreto no se puede hacer, que suele ser lo mejor); tanto en el orden de lo sociopolítico y económico como en la integración necesaria de la cultura al proceso evolutivo de la vida. En esta parcela del mundo la literatura busca más que nunca nuevas y trascendentes maneras de decir las cosas que han sido, son y pueden ser. Contar la realidad, criticándola o descifrándola, se vuelve necesidad estética, pero también ética, partiendo del hecho social cuando éste rebasa con sus contradicciones y ambigüedades el marco puramente descriptivo, referencial que estuvo en su génesis siglos atrás. Si el lenguaje es el material por excelencia de la literatura, como lo son la piedra o el bronce de la escultura, el óleo de la pintura o los sonidos de la música, este lenguaje no es simple sustancia inerte sino creación humana, y como tal está cargado de herencia cultural de un grupo lingüísticamente distintivo: el que nos colonizó, al cual inexorablemente nos asimilamos en un mestizaje que nos trae hasta el sitio que hoy, para bien o para mal, ocupamos en la geografía y en la historia.

De ahí que sea importante distinguir entre el uso científico, el uso literario y el uso cotidiano o corriente del lenguaje. Antena y conciencia de su tiempo, el escritor está llamado a dar testimonio de su transcurrir. Debe hacerlo con honestidad intelectual, con sensibilidad, de la mejor forma posible. Ser escritor es aspirar a ser artista; y el arte es expresión

creativa del mundo. Y el mundo es denso y complejo y a menudo injusto. Interpretarlo, entonces, plasmarlo desde ángulos que sin traicionar sus vertientes y texturas lo revelen novedosamente hasta conmovernos o hacernos pensar lo hasta ahora impensable, es parte de esa búsqueda permanente del escritor, que lo convierte en un ser diferente y no pocas veces incomprendido. Y sin embargo, la satisfacción que produce escribir en quienes lo hacemos como cuestión cotidiana de vida o muerte, como reto y como necesidad inaplazable cuando nos surge ese singular gusanillo en los dedos y en las vísceras y en la piel del alma es algo que no se puede explicar cabalmente con palabras -vágase la paradoja-, y mucho menos definir, pero que sin duda puede terminar produciendo obras que transformen de tal manera a un lector, que después ya no sea el mismo.

En todo caso, el artista, acicateado a menudo por la tensión de las angustias que se viven, está moralmente obligado a crear y mantener, pese a todo, y a favor de todo lo bueno y bello, una genuina estética de la esperanza. Una estética que termine siendo una suerte de ética personal, y a la larga colectiva. Una esperanza que acabe por convertirse en generoso abanico de realidades vividas o imaginadas, de tal forma que puedan ser recreadas por el receptor. Una cotidiana praxis de la fantasía que encarne en cada gesto, en cada actitud, en cada acto, incluso en cada momento de ocio. Este ejercicio de la esperanza deber ser mucho más, entonces, que una mera retórica o una simple -o compleja- abstracción. Debe ser, si hemos de salvarnos y acaso al mundo todo, una verdadera mística de trabajo y convicciones y principios. Permanente disciplina del cuerpo y del espíritu para cuya existencia hace falta una autentica inmersión en las profundas aguas purificadoras del amor.<sup>1</sup>

Esto es la literatura, la creación estética toda, una entrega amorosa, desprendimiento y ternura y pasión en cada detalle, en cada matiz; pero también desprendimiento que redime, autorreflexión profunda, epifanía. El cuento también es una epifanía y por ello no hay una sola manera de escribir cuentos; ni coinciden en lo mas mínimo las actitudes, la disciplina del momento de creación, la forma en que experiencia, imaginación y oficio se combinan y se vuelven imperceptibles sus diferencias cuando el cuento se va gestando (y, sobre todo, cuando ya ha cuajado y es una nueva realidad añadida al mundo que lo vió nacer). Cada escritor crea de acuerdo a rasgos de sensibilidad, hábitos y oportunas circunstancias que le son propias; y aun esto puede variar de una época a otra, o según el estado de ánimo que tiene en un momento dado el creador.

Por lo tanto, sólo puedo hablar por mí, de mi muy particular forma de escribir cuentos, y a sabiendas de que mis reflexiones no están

escritas en piedra. Casi siempre, salvo casos muy especiales (en los que desde el principio predomina una idea determinada -clara o difusa- o una imagen concebida en términos de cómo es un lugar, situación o persona -reales o ficticios-), trabajo por asociación de ideas. Se me ocurre una frase; ésta debe ser escrita de inmediato. En seguida siento la necesidad que tienen ciertas palabras en esa frase de ser ampliadas o enriquecidas; o bien, dicha frase sugiere una secuencia, la cual debe ser expresada mediante otra frase que le da continuidad o extiende sus posibilidades implícitas mediante el desarrollo de una anécdota subyacente o de una descripción que aporta datos de interés. Es decir, trabajo en el interior de la frase, si así me lo sugiere ésta; o hacia afuera, yuxtaponiéndole otras que de alguna manera amplían o completan información pertinente. A veces hago las dos cosas; otras, sólo una. Pero siempre en función a un mecanismo de asociación de ideas (ya se sabe que esto se realiza generalmente por afinidades, oposiciones o yuxtaposiciones que la mente va encontrando en relación a lo anteriormente expresado).

Daré un sencillo ejemplo para ilustrar esta forma de crear un texto que pueda llegar a convertirse en cuento. Supongamos que se me ocurre escribir “La mujer mira lánguidamente por la ventana”. Las principales palabras de una frase suelen ser sustantivos y verbos; en este caso mujer y ventana (sustantivos) y el verbo mirar; que, por cierto, nace aquí conjugado en una cierta persona gramatical (tercera) y en un cierto tiempo verbal (presente), que son inflexiones semánticas que deben tomarse muy en cuenta siempre. Entonces, al pensar que esa mujer tiene una cierta identidad, un pasado, una sensibilidad, una forma de estar parada o sentada, una cierta vestimenta o desnudez, puedo adjetivar el sustantivo mujer; puedo, por ejemplo, matizar así: “La gorda, gordísima mujer que de noche trabaja en un circo”, o puedo señalar “La mujer del panadero” o escribir “La misma valiente mujer que hace tres horas enfrentó a patadas a sus agresores”. Y en cualquiera de estos casos el resto de la frase puede quedar como antes o, a su vez, irse ampliando a partir de las otras palabras mencionadas. Por ejemplo, “mira lánguidamente por la ventana de la cocina” (como ya se ha establecido que mira lánguidamente, es poca o nula la información adicional que conviene aportar aquí; o bien, “mira lánguidamente por la ventana derruida hasta que sus ojos se posan en la rosa negra que nunca antes había vista en su jardín”. Es decir, se puede añadir una palabra o ninguna, pero también pueden ser muchas en la medida en que (como en el último ejemplo) sean portadoras de información importante (en este caso, se hace alusión rápida al pasado –tiempo– y a un sitio concreto (jardín); también se dice que este jardín es de la mujer, y

que además su mirada se ha estacionado en algo muy concreto y peculiar: una rosa negra. Por otra parte, las cosas que sugiere esa primera frase tienen una forma natural de desarrollarse, y es mediante otras frases que, al añadirse, se desarrolla una secuencia (movimiento), elemento crucial de toda narración; o podría ser la ampliación de una estampa (descripción de algo o alguien estático), mediante el aporte de otros aspectos de la misma descripción que sean pertinentes o funcionales.

Y así, por asociación de ideas, voy tejiendo una historia que suele tener pequeñas ramificaciones o bifurcaciones, pero que obedecen a un hilo conductor. Sobre la marcha voy armando una “estrategia narrativa” (orden de las secuencias, desarrollo de personajes, contraposición de aspectos anecdóticos elipsis, tonos narrativos, elaboración de esa manera de presentarse los materiales que suele denominarse trama). La verdad es que trato de no fijarme mucho en cuestiones formales cuando va saliendo el chorro de ideas, el borbotón de palabras. Ya habrá tiempo para revisar, pulir, quitar y poner; en este aspecto, por supuesto, soy muy minucioso y exigente, obsesivo en realidad. Trato de que no haya fallas, excesos, redundancias semánticas o conceptuales, rimas, contradicciones, lagunas graves de información.

Todo cuento excelente aspira a la perfección. Y esta perfección lo abarca todo: forma y contenido. Creo en los talleres literarios; aunque es obvio que no se puede enseñar a escribir a nadie, en el sentido de pretender inyectarle talento a quien no lo tiene. Pero sí se pueden hacer ejercicios de diverso tipo que agudicen la imaginación, que la suelten por caminos inéditos; que proporcionan una variedad de “técnicas” útiles en determinadas situaciones para producir ciertos efectos. Y a nadie hace daño escuchar lo que otros piensan y sienten frente a lo que se ha escrito, sobre todo en la medida en que los demás miembros del taller compartan el gusto por la escritura y por la lectura, dos caras de la misma moneda.

Yo estuve en varios talleres cuando hacía la Maestría en Creación Literaria (en el Departamento de Inglés) en la Universidad de Iowa (1967-1969) y, pasando el tiempo, en el taller que en el Centro Mexicano de Escritores co-dirigían el gran escritor Juan Rulfo y los destacados escritores Salvador Elizondo y Francisco Monterde, mexicanos todos (tuve la *Beca Centroamericana de Literatura*, auspiciada por dicha entidad y por la Fundación Ford de México, de 1971 a 1973. Aprendí muchísimo de la crítica que en esos talleres se hacía, aunque a menudo era bien severa. Mucho tiempo después me tocó a mí impartir talleres, tanto en México como en Panamá (de forma institucional y también privada), con mucho éxito. Generalmente sólo acuden a los talleres personas que tienen

realmente un buen potencial creativo. Por los míos han pasado cuentistas panameños que luego han destacado o que tal vez lo hagan más adelante, siempre y cuando perseveren y no se anquilosen o se vuelvan complacientes. (2) Por supuesto, debe haber un escritor pedagógicamente capacitado al frente de un taller, sin dogmatismos ni excentricidad pero muy riguroso en sus juicios; y tiene que ser un excelente cuentista él mismo, un creador ampliamente reconocido por su originalidad y contribución al género.»<sup>3</sup>

El cuento, como todos los géneros literarios, siempre es un enigma y un reto; un enigma, porque nunca se sabe exactamente qué va a pasar ni como, hasta que ocurre. Y el reto está en irlo descubriendo, en poder avanzar -a veces de manera fluida y por tanto sin interrupciones-hasta terminar; y además saber sin lugar a dudas que en ese punto final termina el cuento y no hay nada más que añadir. Es curioso, pero generalmente así la cosa. Uno sabe muy bien que el cuento terminó: se tiene una sensación de plenitud -en lo anímico-, y una como certeza de que se cerró el círculo. Por lo menos así lo percibo yo. Esto no quiere decir, por supuesto, que no haya cuentos que queden abiertos, que precisamente no se cierran porque hacerlo sería como cerrar el grifo cortando un fluir que se quiere largo o permanente como el transcurrir de una vida que pese a todo continúa. Pero aun en estos casos -y esos no suelen ser los cuentos que yo escribo-, uno intuye que el cuento, como tal, ha terminado, por más que la historia como sucesión de anécdotas pueda continuar.

Termino señalando que si bien mi noción de enigma y reto en el cuento es aplicable a otros géneros, los creo particularmente pertinentes en los buenos cuentos; quizá por la naturaleza misma de este ceñido trozo de vida expresado mediante una prosa narrativa que de ninguna manera puede quedarse en diamante en bruto. Lo enigmático de un cuento consiste en ese misterio que siempre subyace en la necesidad de ir descubriendo, de ir sabiendo más, de atisbar la epifanía. También en las extrañas y a menudo imprevisibles formas que tiene la historia de írsenos dando -como escritores y como lectores- hasta que llega a su final y al fin podemos recobrar la calma. Y, por otra parte, en un buen cuento el reto para quien escribe y para quien descodifica el texto en la lectura está en no distraerse, en llegar al final con expectativas que se cumplen o no, pero que siempre están ahí, presentes, como un tercer ojo que acecha.

\* Este texto ha sido revisado y actualizado. Se publicó originalmente como parte del libro del crítico chileno Fernando Burgos: *Los escritores y la creación en Hispanoamérica*. Editorial Castalia, Madrid, 2004.



1. Véase mi libro *La estética de la esperanza* (Panamá, tomo I: 1993; tomo II; 1995).
2. Por mis talleres de cuento han pasado, en sus inicios literarios (a partir de 1990) escritores panameños como Allen Patiño, Félix Armando Quirós Tejeira, David Róbinson O., Ramón Fonseca Mora, Carlos Oriel Wynter Melo, Érika Harris, Marisín Reina, Aida Judith González Castellón, Isabel Herrera de Taylor, Lupita Quirós Athanasiadis, entre otros.
3. Véase mi libro *La mirada en el espejo -El arte de la creación literaria: visión de mundo, razón de vida-*. Universidad Santa María La Antigua, Panamá, 1998.