



ISSN 1018-1563

Tercera Época / N° 44 - 45

enero - abril, 2000

Costo: B/. 4.00

**Director:**

Coordinación de Difusión Cultural  
Universidad Tecnológica de Panamá  
Enrique Jaramillo Levi

**Corresponsales Internacionales:**

Jaime García Saucedo (Colombia)  
Carmen Naranjo (Costa Rica)  
Carlos Meneses (España)  
Dante Liano (Italia)  
Fernando Burgos (Estados Unidos)  
José Roberto Cea (El Salvador)  
Martín Jamieson Villiers (Argentina)  
Viviane Nathan (Israel)

**Portada:**

Olga Sinclair: Revelación,  
Óleo sobre tela (2 x 1.6 m), 1999

**Diseño Gráfico:**

Pablo Menacho

Un esfuerzo editorial  
sin fines de lucro

**Una Coedición:**

Universidad Tecnológica  
de Panamá (U.T.P)

Fundación Cultural Signos

**Diseñado y**

**Construido por:**

Red Académica de Investigación y  
Desarrollo (PANNET)

# REVISTA PANAMEÑA DE CULTURA *Maga*

Fundado en Marzo de 1984

## EDITORIAL

### MISCELÁNEA

- ❖ El ensayo precursos de la modernidad/ Francisco Gill Villegas
- ❖ Días que Vienen/ Bertalicia Peralta
- ❖ La tendencia transdisciplinaria en los estudios culturales/  
Lauro Zavala
- ❖ Abuela / Eustogio Chong Ruiz
- ❖ << Margarita está linda la mar>>: Entre el mito y la parodia/ José Ángel Vargas Vargas
- ❖ Árbol/ Rafael De León-Jones
- ❖ Selva>>: Expresión estética del amor y la trizteza/ Rodolfo A. de Gracia R.
- ❖ <<Caracol y otros cuentos>>, de Enrique Jaramillo Levi, notas para una poetica/ Franz Galich
- ❖ Consuelo Tomas: La estética del equivoco o la poética de la apariencia/ Emma Gómez de Blanco
- ❖ Tres poemas/ Luz Lescure
- ❖ Día del Escritor: un compromiso impostergable/ Salvador Medina Barahona
- ❖ Rodrigo Miró: Literatura e Historia como proceso de la panameñidad/ Mario García Hudson
- ❖ Dos poemas/ José S. Cuervo
- ❖ El milagro/ Álvaro Manéndez Franco

### TRES ENTREVISTAS A ESCRITORES PANAMEÑOS PREMIADOS

- ❖ <<Soy un artífice o artesano...>>: carlos raúl Acevedo
- ❖ <<cada poeta auténtico tiene derecho a crear su propia
- ❖ <<los nuevos marcos teóricos nos ayudarán a reconceptualizar nuestra literatura>>:  
Damaris Serrano Enrique Jaramillo Lévi
- ❖ Enrique Jaramillo Levi

### RESEÑAS

- ❖ Presentación del libro poética e idiosincracia en seis escritores panameños/ Elsie Alvarado de Ricord
- ❖ Bajo el calor del fuego, extraordinario libro de cuentos/ Yolanda J. Hackshaw M.
- ❖ Catálogo de Claroscuro y las contradicciones humanas/ Ariel Barría Alvarado
- ❖ El Libro de los Sucesos: Caminos y Atajos por donde acontece la vida / Erasto Antonio Espino Barahona
- ❖ Transportémonos hacia el Planeta Venus/ Nimia Herrera Guillén
- ❖ La interventora de sueños y otros cuentos: Unas de cal y otras de arena/ Allen Patiño
- ❖ Vivir la literatura desde la vida cotidiana: Enrique Jaramillo Levi/ Margarita Vásquez de Pérez

### PAPELES DE LA MAGA

- ❖ Fundación Cultural Signos: Alternativa para nuestros escritores/ Enrique Jaramillo Levi

## EDITORIAL

---

Lo ideal sería que cada número de *Maga* fuera mejor que el anterior. La calidad y la variedad del material, obviamente, son factores esenciales para que tal meta se cumpla, También la diagramación y el uso de determinadas ilustraciones. A veces se logra este ideal, otras no. O puede haber aspectos en que la revista se supera, mientras que ciertos materiales no consiguen alcanzar el nivel deseado. Por otra parte, a menudo estos juicios dependen del gusto del lector, de sus preferencias o intereses, que como sabemos pueden ser muy variados. En fin, se hace lo que se puede. Pero en cualquier caso, *Maga* siempre ha exigido y se ha impuesto el mayor rigor posible, dentro de parámetros eclécticos y flexibles, de tal forma que puedan caber en nuestras páginas tanto textos de autores consagrados como los de autores poco conocidos o francamente desconocidos hasta para los más asiduos lectores de obras literarias

Este número doble (No. 42-43) ofrece una miscelánea de poemas, ensayos y cuentos, pero con cierto énfasis en este último género. En este sentido, dos destacados críticos mexicanos escriben sobre el cuento y sus características y nuevas tendencias: Lauro Zavala y Federico Patán; la Dra. Ángela Romero Pérez, de la Universidad de Salamanca (España), analiza a fondo el libro *Caracol* y otros cuentos, de Enrique Jaramillo Levi. Además, se presenta un cuento, tanto de este escritor nacional, como de sus colegas Moravía Ochoa López y Consuelo Tomás; y de los menos conocidos: David C. Robinson O., Roberto Pérez-Franco, Digna Valderrama, José Luis Rodríguez Pittí, Melanie Taylor, Carlos Oriel Wynter Melo, Ariel Barría Alvarado, Cáncer Ortega Santizo, Alex Mariscal, Yolanda J. Hackshaw M., Francisco J. Berguido, Aida Judith González Castrellón, Bolívar Aparicio y Leadimiro González.

También ofrecemos en este número un ensayo de la norteamericana María Roof sobre el libro *Cartas apócrifas*, de la panameña Gloria Guardia, otro ensayo del nicaragüense Álvaro Urtecho sobre la poesía de su compatriota, el gran poeta Pablo Antonio Cuadra, así como poemas de éste; y textos poéticos de los panameños Nicole Garay, Gustavo Batista Cedeño y Luis Carlos Philips Edwards, y del salvadoreño David Escobar Galindo. Asimismo, rescatamos un ensayo, escrito con la lucidez y la profundidad que lo caracterizaba, del recientemente fallecido gran poeta panameño Ricardo J. Bermúdez, en torno, precisamente, a lo que para él era la poesía; un homenaje, pues, a su memoria. Saliéndonos del tema literario, y por lo que aporta al fortalecimiento de valores, hemo querido reproducir en esta *Maga* un artículo que ahonda en las variantes y consecuencias de la corrupción, de Franco Gamboa.

En la sección "Taller" publicamos el primer cuento de Ornella Jaramillo Ochoa, hija del director de este revista; y en "Papeles de la *Maga*", el discurso pronunciado en la Universidad de Salamanca por el escritor portugués José Saramago, Premio Nobel de Literatura 1998, al ser investido con un Doctorado Honoris Causa, por dicha institución recientemente. Nos sentimos satisfechos por este nuevo esfuerzo editorial. Esperamos que cumpla, con creces, todas las expectativas. Los buenos escritores hacen a sus lectores. Pero en algo debemos ayudar los editores.

E.J.L.

18 de octubre de 2000

## EL ENSAYO PRECURSOR DE LA MODERNIDAD

Francisco Gil Villegas

Un "ensayo" puede definirse como el ejercicio anterior a una orquestación o representación definitiva. El género literario es eminentemente moderno: surge a fines del siglo XVI, en 1580, cuando Montaigne bautiza con ese nombre a la serie de escritos publicados en Burdeos. En sus Ensayos, Montaigne confesaba no poder definir al ser, sino tan sólo "pintar su paso", lo cual refleja una ineluctable característica de la modernidad, cuando el ser se convierte en un inmenso gerundio. Más adelante, en un verdadero ensayo precursor sobre el problema del arte en la modernidad, Baudelaire diría en 1863 que "la modernité, c'est le transitoire, le fugitif; le contingent, le momentané, le relatif, le variable" con lo que el ensayo sería la mejor forma de expresión para captar el espíritu del tiempo de la modernidad, al situarse en una posición equidistante entre la poesía y el tratado, y al ser un vehículo idóneo para re- presentar al ser como temporalidad. Aunque el visionario ensayo de Baudelaire definía la forma en que el pintor capta la esencia de la modernidad, su análisis, considerado desde Walter Benjamin como una admirable "fenomenología" de esta época, plantea el problema con una validez general para todos los medios de expresión de la vida moderna, incluido el género del ensayo.

El problema que, según Baudelaire, se presenta al "pintor" de la vida moderna para capturar "la efímera y contingente novedad del presente", consiste en que en la vida trivial, "en la cotidiana metamorfosis de las cosas externas, hay un rápido movimiento que reclama una ejecución igualmente rápida por parte del artista. La descripción de tal problema de método no se circunscribe a las artes plásticas, pues también el escritor, el ensayista, lo afronta constantemente, al requerir de una especial habilidad, incluso de un nuevo tipo de función artística, a fin de "reproducir la multiplicidad de la vida [...] a cada instante, para presentarla y describirla en imágenes más vitales que la vida misma, la cual siempre es inestable y fugitiva"<sup>2</sup>.

El buen ensayista logra reproducir "la circunstancia en todo aquello que sugiera lo eterno", pues su ocupación reclama la capacidad de "destilar lo eterno de lo transitorio". El nombre para este tipo de "artista" es lo de menos, pues lo esencial es la forma en que las exigencias de la modernidad delimitan su función, y lo distinguen de quienes tradicionalmente han representado las cosas eternas: "Espectador, flâneur, filósofo, llámelo como quiera; pero para caracterizar a este artista usted se verá obligado a otorgarle un epíteto que no se podría aplicar al pintor de las cosas eternas, o por lo menos más duraderas".

Para destilar lo eterno desde lo transitorio, el ensayista debe tener una capacidad especial como espectador capaz de erigirse en traductor de la vida banal y cotidiana para trasladarla al ámbito de lo válido supratemporalmente mediante parábolas, metáforas y otras formas reflejadas de expresión. La descripción de Baudelaire para este tipo de "traducción" encaja con las características esenciales de los ensayos de Georg Simmel, del Lukács premarxista, y de José Ortega y Gasset. Incluso la localización social del mejor tipo posible de ensayista como un espectador, un extranjero de las metrópolis modernas, se ajusta a la localización social de estos autores, así como al tipo de temas que abordaron, por lo menos Ortega y Simmel, en sus ensayos de corte sociológico:

Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, es una inmensa alegría poder situarse en medio de la multitud, en el movimiento ondulante, en lo fugitivo y lo infinito [...]. Él está en busca de esa cualidad que se me permitirá llamar modernité a falta de una mejor palabra para poder expresar lo que tengo en mente: se trata de extraer de la moda lo que se pueda tener de poético en lo histórico, de destilar lo eterno desde lo transitorio.

La manera en que el ensayo extrae lo eterno de lo transitorio reside en el uso de un juego de imágenes, una parábola o bien una fotografía instantánea que sea a la vez sub specie aeternitatis, tal y como Simmel describió sus ensayos sobre la modernidad en las grandes urbes o en la moda. No podemos pasar por alto cómo en la última estrofa del "Coro místico" de la segunda parte del Fausto de Goethe, aparece la frase "Alles Vergänglichliche ist nurein Gleichnis", que traducida como "todo lo transitorio es sólo una parábola" parecería dar sentido, en cuanto lema de la modernidad, a la función mediadora del ensayo. Lo transitorio y fugitivo del tiempo en la modernidad, aparece como algo captable únicamente en las imágenes metafóricas y reflejadas del ensayo transitorio. En cuanto posible lema de la modernidad, esa expresión aparece lo mismo en la conclusión de la "Sinfonía de los Mil", de Gustav Mahler que en el epitafio de la tumba de Max Weber en Heidelberg.

Ahora bien, si tanto Baudelaire como la última estrofa del Fausto de Goethe parecen sintetizar la esencia de la modernidad en la posibilidad de "destilar lo eterno desde lo transitorio", mediante símbolos y parábolas, entonces el ensayo sería la mejor forma de expresión literaria para captar la moderna realidad, fragmentaria y fugitiva, incluso cuando ésta pareciera quedar reducida a una mera vivencia individual. Más aún, el ensayo que mejor podría realizar tal función sería, de acuerdo a Simmel, el ensayo estético. Así, en la yuxtaposición de ensayos que conforman la Filosofía del Dinero, Simmel afirmaba que su diagnóstico de la cultura moderna se guiaba por la posibilidad de encontrar en cada uno de los detalles de la vida, la totalidad de su significado. El ensayo es un "fragmento de la modernidad" en el que la esencia de la totalidad fluida, fracturada y disuelta del mundo, es captada en una forma fragmentaria por excelencia. Esto presupone una perspectiva capaz de recrear una totalidad esencial, a partir de algún fragmento del mundo moderno. Simmel encontró tal perspectiva en el punto de vista estético puesto que la esencia de la interpretación estética reside en que lo típico puede encontrarse en lo único, lo nominal en lo fortuito, lo esencial y básico, en lo superficial y transitorio. "Cada punto contiene dentro de sí el potencial para salvarse en un significado estético absoluto"<sup>4</sup>.

El ensayo ya no es únicamente un fragmento, puesto que refleja alegóricamente y simbólicamente a una "esencia", la de la modernidad, en su contingente fluidez y movimiento. Para Simmel el ensayo y la perspectiva estética constituyen medios privilegiados porque el significado esencial del arte reside en "su capacidad para formar una totalidad autónoma, un microcosmos autosuficiente a partir de un fortuito fragmento de la realidad que se encuentra conectado a ésta por medio de miles de hilos."<sup>5</sup> Al concebir a sus ensayos como "instantáneas" que deben verse sub specie aeternitatis, Simmel no se refiere tan sólo al contenido, al objeto de reflexión de sus estudios ya fuera la moda, o la gran ciudad, o el asa, el puente y la puerta, sino también a la forma misma de su expresión literaria constituida por el ensayo. Puesto de otra manera, aunque Simmel discutía sus temas en la forma de "instantáneas" vistas desde una perspectiva sub specie momenti, en realidad tendía los puentes en el ensayo filosófico para verlas sub specie aeternitatis.

La sugerente obra de Simmel, llevó a José Ortega y Gasset a sumarse a la línea de descendientes del maestro berlinés, para quienes el ensayo constituía la forma predilecta de expresión de la modernidad. Así, en su ensayo sobre el Imperio Romano, Ortega señalaba la necesidad de forjar una nueva técnica intelectual para captar la realidad viviente de la modernidad, la cual quedaba caracterizada con los mismos adjetivos de Baudelaire: "realidad por esencia inestable, fugitiva, que llega y se va para no volver". Aunque Ortega no se refiere al ensayo como esa nueva técnica de expresión, su propio ensayo es ofrecido como ejemplo de tal facultad:

El idioma o lengua es, pues, un texto que para ser entendido necesita siempre de ilustraciones. Estas ilustraciones consisten en la realidad viviente y vivida desde la cual el hombre habla: realidad por esencia inestable, fugitiva, que llega y se va para no volver. De todo lo cual resulta que el sentido real de una palabra no es el que tiene en el Diccionario, sino el que tiene en el instante. Tras veinticinco siglos de adiestramos la mente para contemplar la realidad subespecie aeternitatis, tenemos que comenzar de nuevo y forjamos una técnica intelectual que nos permita verla sub specie instantis

Para Ortega, tal técnica intelectual es el ensayo y así, ya desde 1914, definía a sus Meditaciones del Quijote como una colección de ensayos publicada por un "profesor de Filosofía in partibus infidelium"<sup>7</sup>. Los ensayos

eran ofrecidos como herederos de lo que el humanismo español denominaba desde el siglo XVII "salvaciones", donde se busca llevar, "por el camino más corto a la plenitud de su significado", la esencia de algún objeto temático como puede ser un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor. El objeto temático del ensayo puede ser banal, transitorio y cotidiano, pero el género ensayístico es capaz de transfigurarlo al ponerlo en relación con lo esencial y trascendente y con ello "salvarlo".

El ensayo moderno, como "salvación de mi circunstancia", cumple espléndidamente su función cuando logra salvar lo transitorio en lo eterno. Para ello requiere de formas reflejadas de expresión como símbolos, parábolas o metáforas y no tanto demostraciones, citas y pruebas explícitas. Así se desemboca en la célebre definición orteguiana del ensayo: "Estas Meditaciones, exentas de erudición [ ...] no son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita"<sup>8</sup>.

A diferencia de Simmel, cuyo "deliberado ensayismo" rechazaba lo establecido, para no limitarse a los resultados del pensamiento, sino también reflejar el movimiento mismo del pensamiento, la posición de Ortega era ambivalente según se desprende de su célebre definición del ensayo. En efecto, Ortega se disculpa constantemente por escribir ensayos, artículos de periódico, y no libros técnicamente "bien artillados". Las Meditaciones de Quijote son ofrecidas como una colección de ensayos publicada por "un profesor de Filosofía in partibus infidelium". ¿En "tierra de infieles", o parcialmente infiel a algo? ¿y si es infiel a algo, no sería a la filosofía puesto que el ensayo no es la mejor forma de expresión filosófica? Ortega justificó al ensayo en términos de la circunstancia española: para llegar al gran público español, y así educarlo, era menester escribir ensayos y no tratados de filosofía. & decir, había que llegarle al pueblo español en su propio terreno". ..en la charla amistosa, en el periódico, en la conferencia. Era preciso atraerle hacia la exactitud de la idea con la gracia del giro. En España, para persuadir, era menester antes seducir".

y por ello Ortega describe una situación donde "se ve obligado", por su circunstancia española, a escribir ensayos, a "filtrar" sus ideas filosóficas por medio de seductores artículos de periódico o bien, como se ufana en otro contexto, a producir con ingenio "la ideología filosófica deslizada subrepticamente por mí en casi todos mis ensayos". Después de todo, esta defensa "circunstancial" del ensayo, no dejaba a Ortega en cercanía de las instantáneas sub specie aeternitatis de Simmel, y tampoco le permitía defenderlo desde lo sub specie instantis, sino que se quedaba en una mera justificación sub specie Hispanitatis.

Ortega era un ensayista privilegiado pero, a diferencia de Simmel, padecía una especie de "falsa conciencia" al identificar el pensamiento filosófico riguroso con el sistema. Al margen de esa aspiración última por escribir el tratado sistemático que nunca llegó, Ortega sobresalió como un ensayista del primer nivel. En sus ensayos se anuncian los más característicos temas "de nuestro tiempo" a manera de una perspectiva alegórica y reflejada. En el ensayo, es cierto, el autor a veces arriesga una versión intuitiva que va más allá de lo científicamente demostrable, y otras veces suple la información por sensibilidad, imaginación, ingenio o por una suerte de lirismo, pero en ninguno de los dos casos tiene validez la consideración del ensayo como "ciencia en precario". El ensayo se justifica por su capacidad para ir más allá de lo científicamente demostrable y no quedar anclado a la necesidad de la prueba, pero por lo mismo requiere de formas reflejadas de expresión y de una autonomía estética que en ocasiones corre el riesgo de salirse de control. Ortega reconocía los límites de la ciencia, y de ahí surgía la necesidad del punto de vista estético con distintos medios y técnicas de expresión: "De la tragedia de la ciencia nace el arte. Cuando los métodos científicos nos abandonan, comienzan los métodos artísticos"<sup>9</sup>.

En los ensayos de mocedad, sin embargo, Ortega buscaba "señalar sólo realidades" y, por ello, la filosofía se manifestaba como una vivencia íntima, una Erlebnis, especie de espectáculo vivido con pocos pensamientos completamente explicitados. El problema con una fenomenología que pretendía apegarse tan fielmente al imperativo de "ir a las cosas mismas", se encuentra en su exigencia para que el discípulo o el lector encontraran por sí mismos la "prueba" capaz de convertir al ensayo en filosofía o en ciencia, puesto que:

Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica dejando las comprobaciones meramente indicadas, en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben; por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensándolo.

Ante tal concepción de la expresión filosófica no es de extrañar que Ortega se quejara porque nadie interpretaba

adecuadamente su pensamiento: "en ocasiones me encuentro sorprendido con que ni siquiera los más próximos tienen una noción remota de lo que yo he pensado y escrito. Distráidos por mis imágenes han resbalado sobre mis pensamientos. [Nadie], en suma, ha hablado de mi "raciovitalismo"II.

José Gaos, uno de los discípulos "más próximos" a Ortega, ya quien seguramente estaba dirigida la nota del maestro, respondió que nadie como el propio Ortega estaba obligado a extraer todas las consecuencias de sus escritos ya desarrollar lo anunciado en sus ensayos<sup>12</sup>. Después de todo, concluía Gaos, "no parece muy justo ni razonable quejarse de que los demás no hagan la faena propia del quejoso"<sup>13</sup>.

En realidad, las quejas de Ortega provenían de la ubicación que ocupaba su obra ensayística, después de la aparición del tratado de Heidegger en 1927. Ortega aspiraba a una expresión e influencia filosóficas proporcionadas por un tratado sistemático y no por el género elíptico de los ensayos. Si en vez de aspirar al tratado de corte germánico, Ortega hubiera otorgado al ensayo su merecida valoración intrínseca, se habría evitado muchas angustias y resentimientos. y también las había evitado de haber reconocido, desde un principio, que Sein und Zeit le permitía ver el alcance filosófico de sus propias ideas ensayísticas de una manera apenas imaginada antes de la aparición de ese tratado. Aquellos discípulos de Ortega que, como Gaos, mantuvieron su capacidad crítica, pudieron señalar el meollo de la angustia orteguiana después de 1927. Frente a la lectura de la noción de "Ser-en-el-mundo" en Sein und Zeit, Ortega no podía dejar de recordar -nos dice Gaos que ya en el prólogo de las Meditaciones del Quijote se encontraba inscrita la frase "yo soy yo y mi circunstancia":

Sólo que el recuerdo tampoco habría podido dejar de ir acompañado por el reconocimiento de que no había dado a tal idea un desarrollo equiparable, ni de lejos, al que se encontraba en Ser y Tiempo; habría podido ir acompañado del re- conocimiento, incluso, de que no había visto todo el alcance de la idea hasta verlo por Ser y Tiempo. [pero] se comprende que le dominara hasta el fin de su vida [ ...] una doble obsesión: la de sistematizar metódicamente y en la dirección de la filosofía prima sus propias ideas y la de mostrar o probar su independencial<sup>4</sup>

La posibilidad de comprender y explicar esa doble obsesión puede darse en el contexto de un conflicto provocado por la idea tradicional de que la filosofía es sistema metódico o no, es filosofía de primer nivel. Tal conflicto surgió en un pensador con una privilegiada capacidad para escribir brillantes ensayos, pero que se antojaban insuficientes a quien quería escribir un tratado, para el cual no tenía la mejor disposición natural. Cuando Ortega se encontró en 1928 con el tratado de Heidegger -nos dice Gaos- debió sufrir "un choque de radical desazón" por- que se sintió despojado de la posibilidad de desarrollar plenamente lo que había anunciado en meras posibilidades; "y la realidad plenaria de éstas era nada menos que la del efectivo tema filosófico de nuestro tiempo. De donde lo que hace la impresión de un grito de reclamación"<sup>15</sup>.

La interpretación de Gaos respecto a la tragedia de Ortega, es corroborada en estudios posteriores. Así, Morón Arroyo descubrió, desde 1968, que el término de la vida como "realidad radical" no proviene de los ensayos de 1914, sino de una reinterpretación que Ortega hizo de la categoría "vida" a partir de 1929, después de leer a Heidegger. La publicación en 1984 de La voluntad de aventura de Pedro Cerezo, ratifica que Ortega era un gran ensayista y crítico cultural <sup>16</sup>, pero también que la posibilidad de calibrar el valor filosófico de sus aportaciones, en una dirección hacia la filosofía prima, no se dio sino hasta después de leer a Heidegger. esta línea interpretativa muestra cómo el anuncio precursor de la circunstancia orteguiana proyectaba, a partir de la aparición de Sein und Zeit, muchas potencialidades filosóficas, pero también que esa misma proyección del tratado amenazaba con dejarlas sin contenido.

El artículo de Gaos, donde se planteó por primera vez el callejón sin salida en el que desembocaba el afán de originalidad sistémica de Ortega, llevaba el significativo título de "Salvación de Ortega". ¿Salvación? ¿Acaso Gaos no realizó más bien una "condenación" al exhibir la raíz de la angustia de Ortega frente al tratado de Heidegger? No necesariamente, pues el discípulo supo desarrollar una ingeniosa soteriología para el maestro. Gaos detecta, así, que lo mejor de las aportaciones filosóficas de Ortega se da entre 1914 y 1936. Lo publicado entre 1936 y 1955 es de calidad inferior porque, de alguna manera, el afán de sistema y la búsqueda por imitar a Heidegger "agarrotó" la originalidad ensayística de Ortega.

Ortega despreció el tipo de filosofía en la que descollaba y tenía una producción de primera calidad. FJ gran filósofo culturalista, capaz de filosofar estéticamente al "hacer reverberar a la luz de la inteligencia personal los espectáculos en desfile de las circunstancias todas", pareció no percatarse de cómo esa era precisamente una invaluable forma de hacer filosofía con valores propios, y por ende legítima, si tan sólo llega a hacerse con plenitud. Aunque Gaos no lo mencione, Ortega le fue infiel a la máxima de "yo soy yo y mi circunstancia" pues no apreció plenamente la virtud intrínseca de los términos fluidos para expresar la moviediza articulación que podía serle bellamente fiel a la esencia de la modernidad. Puesto desde otra perspectiva: Ortega no pudo extraer todas las ventajas de un "deliberado ensayismo" -tal y como lo había hecho su maestro Simmel- porque le absorbió el deseo de filosofar de una manera sistemática en la que traicionaba sus mejores virtudes. No obstante, Gaos consideraba que justamente aquí reside la posibilidad de "salvar" a Ortega porque "...el haber creído en la superioridad de la forma de filosofar que le era extraña, no le impidió a Ortega filosofar con superioridad en la forma que le era propia [ ...]. De él quedará en la historia de la cultura, no sólo hispánica, sino universal' no lo que hubiera querido hacer y ser, sino en realidad lo que hizo"17.

Lo logrado en plenitud por Ortega fue su peculiar *genus dicendi* de ideas filosóficas en el ensayo precursor, capaz de anunciar temas que le tocará al tratado explicitar y desarrollar; y esta función otorga un altísimo valor intrínseco al ensayo culturalista. Octavio Paz captó muy pronto el valor del ensayo orteguiano, al describirlo como una forma de movimiento o exploración y descubrimiento, y no de construcción y colonización. La plenitud del "logro de lo propio de Ortega" es expresado por Octavio Paz, en términos que redondean con claridad y elegancia la fenomenología del ensayo:

Fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua: es decir, fue maestro de un género que no tolera las simplificaciones de la sinopsis. El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no completa ni sistematiza: explora. Si cede a la tentación de ser categórico como tantas veces le ocurrió a Ortega y Gasset, debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta' equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación18.

Aún cuando Ortega no fue un ensayista del todo fiel a su misión ya veces tuviera dificultades para entender que el *genus dicendi* sistemático no es definitorio de la *apofteosis* filosófica, sino tan sólo "una de las tantas caretas que se ha puesto"19, la obra orteguiana perdura paradójicamente por su exhuberante expresión ensayística. Probablemente inspirado en Gaos y en Paz, Alejandro Rossi concluye una parte del debate orteguiano con una nota cuya objetividad y medida sólo podían adquirirse al paso del tiempo:

Espero no equivocarme al afirmar que hoy en día hay una mayor claridad y, por tanto, una mayor libertad acerca del *genus dicendi* de la filosofía. Si es así, los tiempos son propicios para Ortega y Gasset y sus nuevos lectores lo apreciarán de un modo más completo, sin obsesiones clasificatorias, abiertos a su enorme riqueza de observaciones concretas20.

Exploremos ahora la perspectiva de Lukács respecto a las ventajas del ensayo como forma privilegiada de expresión para el *Zeitgeist* de la modernidad. En 1912. Lukács llegó a Heidelberg con fama de brillante ensayista por la aparición en 1911 de *El Alma y las formas*. Sin embargo, Max Weber pronto le advirtió que el trabajo universitario serio, en el ámbito de la filosofía, se alcanzaba en tratados sistemáticos y no en ensayos. Aunque, según la advertencia de Max Weber, "el ensayista no es ni un pelo inferior al investigador sistemático". e incluso puede ser muy superior, su lugar no está en una universidad21. A partir de 1912. Lukács ansiaba demostrar que podía trabajar de manera rigurosa y sistemática. Después de todo, su "período ensayístico" había llegado a su fin, cuando Lukács comprendió lo infructuoso del problema del esteticismo en el que desembocó su producción

ensayística<sup>22</sup>. Al considerar concluido su "período ensayístico", Lukács aceptaba así la crítica negativa hacia el ensayo.

Pese a ello, *El Alma y las formas* se iniciaba con una de las más decididas y valiosas defensas del valor intrínseco de tal género literario. A diferencia de Ortega, Lukács no consideraba al ensayo como "ciencia" pues, siguiendo a Wilde y Kerr, la crítica debería verse más cercana al arte que a la ciencia: "Intento aislar el ensayo con toda la precisión posible diciendo ahora que es una forma de arte"<sup>23</sup>. En una primera aproximación, la distinción entre ciencia y arte se encuentra, siguiendo a Simmel, en que mientras en la primera obran los contenidos, en el arte predomina las formas: "la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones. el arte almas y destinos"<sup>1A</sup>. Pero ante esta distinción inicial surge el problema de si no puede haber, pese a todo, una "ciencia del arte" y de ser así ¿cuál sería entonces la función expresiva del ensayo?

Más que vehículo de intuición, para Lukács el ensayo es un medio de salvación para construir una alternativa de "vida esencial" frente a la inauténtica vida burguesa. La distinción, entre la vida inauténtica y la vida esencial, llevó a Lucien Goldmann a ver en *El Alma y las formas* un parteaguas en la cultura occidental porque "marca el nacimiento de la moderna filosofía existencialista"<sup>25</sup>, donde el ensayo es una forma de expresión "que plantea en el problema conceptual, con ocasión de alguna otra forma concreta, los problemas últimos de la filosofía y de la vida". Según Goldmann, el ensayo es un vehículo privilegiado por su naturaleza fluida, concretizadora e interrogadora, esencialmente afín con la era problemática de la modernidad.

A semejanza de Simmel, Lukács defendió la autonomía estética del ensayo. En su "Ensayo sobre el ensayo" proporciona la clave para encontrar la autonomía estética del género cuando afirma que el más grande de los ensayistas no ha sido Montaigne ni Bacon sino... Platón. Ante la cuestión de si puede haber una ciencia del arte, Lukács esboza una trayectoria evolutiva de la poesía y del ensayo donde la figura de Platón imprime un sello problemático a la evolución autónoma del ensayo:

La forma del ensayo sigue sin terminar el camino de la independización que su hermana la poesía ha recorrido hace ya mucho tiempo, el camino del desarrollo hasta la autonomía desde una primitiva unidad indiferenciada con la ciencia, la moral y el arte. Pero el comienzo de ese camino fue imponente, tan grande que la evolución posterior nunca la ha alcanzado del todo, sino que, a lo sumo, se le ha acercado unas pocas veces. Me refiero, naturalmente, a Platón, el más grande ensayista que jamás haya vivido y escrito, el que lo ha arrancado todo a la vida que le circundaba inmediatamente y no ha necesitado así de ningún vehículo mediador; el que pudo enlazar sus preguntas -las más profundas que jamás se han formulado- a la vida esencial.<sup>26</sup>

Darle tal función a Platón genera un gran problema para la clasificación del ensayo como género moderno, y como forma privilegiada para captar el espíritu de la modernidad. No obstante, el propio Lukács afirma que la diferencia específica del ensayo moderno se encuentra precisamente en la problemática de la era moderna reflejada en este género. El ensayo "moderno" se ha vuelto demasiado intelectual y poliforme para adquirir una forma por sí mismo, ya no tiene el trasfondo vital que dio su fuerza a Platón ni la ingenuidad básica de sus primeras manifestaciones. Pero justamente por eso, es evidente la necesidad de "una salvación", la cual es tanto posible como real porque "ahora el ensayista tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio" .

La salvación del ensayo moderno se encuentra en la posibilidad de llevar su problemática hasta el extremo por- que -según Lukács- cuando algo se hace problemático "la salvación no puede venir más que de la radicalización extrema de la misma problemática, de un radical marchar hasta el final de toda problemática"<sup>27</sup> .

¿Cuándo se hace problemática hasta sus más profundas raíces la existencia del ensayista? Pues precisamente cuando surge, por ejemplo, un Ortega que reclama prioridades cronológicas para sus ensayos frente al tratado de Heidegger, o cuando Goldmann reclama para el propio Lukács su anticipación ensayística a la problemática de *Sein und Zeit*. Pues ¿cuál es la justificación del ensayo si el sistema no llega? y si éste llega, no se hace entonces superfluo el ensayo? Lukács mismo parece dar una respuesta anticipada a los "reclamos" de Ortega posteriores a 1927, o a los de Goldmann a partir de 1950, cuando explica desde 1911 la función del ensayo precursor frente al sistema, de una manera que parece anunciar la llegada del Mesías.

...sin duda se crean en el ensayista mismo sus criterios de juicio, pero no es él el que los despierta a la vida y la acción: se los inspira el gran determinador de los valores de la estética, ese que está siempre por negar, que nunca ha negado, el único autorizado a juzgar. El ensayista [ ...] es un Bautista que marcha a predicar en el desierto acerca de alguien que ha de venir, de uno cuyas sandalias él no es digno de desatar. y si éste no llega, ¿no queda el ensayista sin justificación? Y si aquél aparece ¿no se hace entonces el ensayista superfluo? ¿No se hace del todo problemático con este intento de justificación? 28

Aparentemente, la función del ensayo precursor es la de un Bautista que anuncia la llegada del tratado verdadero, el cual le dará sentido a su tarea, lo iluminará retrospectivamente y le indicará los criterios de juicio con los que debe evaluarse. ¿Cobra sentido el valor del ensayo precursor sólo a la luz que provenga del gran tratado que está por llegar? Lukács responde, en una primera instancia, afirmativamente. Si el ensayo desempeña una función precursora -y hasta "reclama" airadamente que ese ha sido su papel- entonces se fijan los límites de su acción y, por definición, no le queda más remedio que cumplir lo mejor posible su misión. Para Lukács, el ensayo representa así "el tipo puro del precursor, y parece muy discutible, que un precursor pueda pretender valor y vigencia con independencia del sentido de su anuncio". Desde esta perspectiva los reclamos de Ortega, o los promovidos a favor del Lukács ensayista en 1950, serían indignos de desatarle las sandalias al Mesías que llegó en 1927:

El ensayista puede contraponer tranquila y orgullosamente su creación fragmentaria a las pequeñas perfecciones de la exactitud científica y de la frescura impresionista; pero su más pura consecución, su creación más fuerte resulta sin duda alguna cuando llega la estética grande. Entonces cada una de sus configuraciones es sólo una aplicación del criterio finalmente inapelable; él mismo no es entonces más que cosa provisional y ocasional, sus resultados no se pueden ya justificar por sí mismos ante la posibilidad de un sistema. Aquí el ensayo parece de verdad y totalmente sólo precursor y no se le puede encontrar ningún valor sustantivo. 29

Lukács explora así las raíces más profundas de la problematicidad del ensayo moderno. Pero si la radicalización se lleva hasta el extremo, es precisamente para encontrar la vía de "salvación" del ensayo, la cual es hallada en 1911 de una manera no muy diferente a como Gaos encontró en 1956 la "salvación" de Ortega. El tratado sistemático -nos dice Lukács- es ciertamente un final de verdad, el final de un camino, pero éste es inimaginable e irrealizable sin el recorrido del camino, el cual adquiere así un valor autónomo. Si el ensayo logra "conseguir una configuración que libere y salve en eterno valor su esencialidad más propia e indivisible" entonces el ensayo mismo queda salvado en su autonomía estética o en una "toma de posición originaria y profunda respecto del todo de la vida, una categoría última y no abolible de las habilidades de vivencia". Los ensayos siempre estarán antes del sistema, pero aunque el sistema estuviera ya realizado, los ensayos no son una mera aplicación derivada, sino que tienen su autonomía en la creación novedosa, al participar de la vivencia real. Si el ensayista capta el valor de su autonomía, y comprende que su valor no reside en dar una sentencia (como en el sistema), sino en el aspecto dinámico del "proceso mismo de juzgar", entonces puede salvarse y encontrar su propio reino: "al igual que Saúl, quien salió a buscar las asnas de su padre y encontró un reino, así también el ensayista que es verdaderamente capaz de buscar la verdad alcanzará al final de su camino la meta no buscada, la vida" 30.

Lukács resalta la autonomía estética del ensayo como ámbito de salvación, al definir a los ensayos como "poemas intelectuales" con su propia esfera de influencia estética y conceptual: el ensayo es, pues, un género artístico, la configuración de una vida propia, completa. Puede llamarse obra de arte y, no obstante, resaltar su diferencia frente al arte: el ensayo se enfrenta con la vida con el mismo gesto que la obra de arte, pero sólo con el gesto. En su respuesta a cómo salvar el ensayo en la autonomía estética, Lukács sigue a Simmel y visualiza al fragmento como símbolo de una totalidad más amplia, con lo que se libera al ensayo del aislamiento. El ensayo se convierte así en el medio privilegiado para captar una realidad fragmentaria y temporalizada, porque su esteticismo inherente constituye un vehículo afín al de las tendencias ontológicas de la modernidad. En cuanto fragmento de la modernidad, el ensayo representa la privilegiada puerta de acceso a la totalidad, en virtud de sus conexiones estéticas con lo esencial. La instantánea sub specie aeternitatis destila lo eterno a partir de lo transitorio en cuanto moderna conciencia de la temporalización del Ser.

El Alma y las formas anuncia también los temas existencialistas de la conciencia del límite del "ser-para-la-muerte" y de la distinción entre la vida o existencia inauténtica y la vida esencial. Esta obra puede leerse, así, de dos maneras complementarias: como parteaguas cultural por su visión del problema del arte en la modernidad, y como una serie de ensayos con una autonomía estética que no se contraponen a su función precursora en el anuncio de la filosofía existencialista del siglo XX.

Queda pendiente el tema de la localización social más apropiada para la producción ensayística. ¿Hay alguna conexión entre la creación de ensayos precursores de la modernidad y la localización social del outsider urbano y cosmopolita? Simmel da una respuesta afirmativa: el espacio experimental del que se nutrían sus ensayos estaba constituido por la vida metropolitana de Berlín a principios de siglo, de donde extrajo el diagnóstico del espíritu de la época a partir de su análisis del dinero.

Para Simmel, el dinero es el símbolo mismo de la modernidad. El dinero constituye la expresión intensificada del distanciamiento, es el distanciamiento mismo. y si el dinero es el símbolo de la modernidad, y el "distanciamiento" el fenómeno mediante el cual esta última se realiza, entonces la gran ciudad constituye el "espacio experimental" para detectar la operación de los procesos modernos. Sólo el ensayo capta la esencia de esa fluidez fragmentaria que la gran ciudad proporciona en su constante bombardeo de nuevas impresiones, las cuales se expresan de manera óptima si el ensayista es un outsider capaz de extraer el máximo provecho del "distanciamiento" que de manera natural le proporciona su condición urbana.

Las características del "distanciamiento" cosmopolita de los ensayos de Simmel son compartidas por Lukács. También él se percibía a sí mismo como un outsider "libremente flotante" entre Hungría y Alemania. En Budapest, en Berlín, en Aorencia, en Viena, o en los trenes en que se desplazaba de una gran urbe a la otra, Lukács redactó los ensayos de El Alma y las formas. Con todo, la mayor similitud entre los ensayos del maestro berlinés y los de su discípulo húngaro se daba en la experiencia de "extranjería" y distanciamiento que rodeaba al refinado esteticismo inherente a esa forma de expresión. En efecto, para Lukács, la vivencia trágica del esteta cosmopolita, y por extensión de todo artista o intelectual moderno, se resumía en la experiencia de la separación y el acoso por la necesidad religiosa de la trascendencia, por el desro primitivo de fusionar su yo solitario con alguna gran tarea comunitaria.

Lukács se autopercibía como "el eterno extranjero", en búsqueda de una posible redención, en alguna hazaña comunitaria, la cual finalmente encontró en la forma extrema de la revolución bolchevique. La fantasía, el anhelo, por la comunidad y por la utópica llegada final al hogar, se expresaría, sin embargo, desde 1907 en un breve ensayo sobre Gauguin. Ahí Lukács describe la sensación nómada del artista que por fin encuentra su hogar. En Tahití, Gauguin recuperó el sentimiento de pertenencia a una comunidad que no había tenido en Europa. A diferencia de la opinión convencional, Lukács no veía en ese acto a una huida, sino a la feliz llegada a casa después de muchas peripecias. Tahití curó a Gauguin porque ahí "por fin alcanzó la meta que había buscado toda su vida. Él es el único pintor moderno que logró llegar a casa."<sup>31</sup>

Pero la fantasía de Gauguin no resolvía el aislamiento de Lukács. A lo más que podía aspirar era a esa futura y vaga posibilidad de formar parte de alguna hazaña comunitaria; aspiración que subrayaba en 1 'Xf71a condición de aislamiento y extrañamiento frente a las formas banales de vida comunitaria a su disposición.

El ensayo era también la forma de expresión más adecuada para el "distanciamiento" del outsider, no tan sólo por su movilidad y fluidez interna, o por su autonomía estética, sino sobre todo por ser una forma indirecta de expresión, donde podían conjugarse las posiciones más contradictorias. Al igual que Simmel, Lukács confirió al ensayo una forma privilegiada de interacción con el mundo, muy distinta al de las "pequeñas perfecciones de la exactitud científica". Por su naturaleza intrínseca, el ensayo le permitía cambiar de perspectivas y permanecer, por decirlo así, de incógnito en un juego irónico de contradicciones.

Ortega y Gasset expresaría también, a lo largo de su obra, una concepción antropológica basada en el extrañamiento del hombre frente al mundo, lo cual reflejaba una explícita autopercepción del filósofo español como "un extranjero" que, por otro lado, compartía con Simmel y Lukács la condición urbana y cosmopolita. Por su formación en las tradiciones culturales francesa y alemana, por su decidida oposición al casticismo unamuniano, o por su Drang nach Westen al fundar en 1923 [A Revista de Occidente, Ortega era, en efecto, un intelectual

cosmopolita.

La perspectiva excéntrica y marginal en calidad de "espectador", explícitamente emparentada con la idea del "ex- tranjero" en la Sociología de Simmel, fue expresada por Ortega en 1939 en Buenos Aires al afirmar: "yo soy nada menos que el extranjero, y me beneficio de sus melancólicos privilegios"<sup>32</sup>. La delimitación de las funciones del "espectador", autoadjudicadas por Ortega, tenían un eminente significado de perspectiva marginal, es decir, de outsider , con todas sus ventajas y limitaciones. Pero la mejor expresión de las implicaciones más profundas de tal localización, fue la que Ortega se vio obligado a delimitar en 1951 frente a la muy diferente antropología filosófica de Heidegger.

En efecto, al darse en 1951 una discusión entre Ortega y Heidegger en el célebre coloquio de Darmstad!, quedaron contrapuestas dos concepciones antropológicas radicalmente diferentes la del outsider frente a la del insider. En su conferencia *Bauen Wohnen Denken* ( Construir; habitar; pensar ) , Heidegger expuso una antropogénesis al considerar que el habitar otorga la diferencia radical del hombre frente al animal porque, en tanto que piensa, el hombre construye y esta actividad puede realizarla porque primigeniamente ya se encuentra habitando, es decir, morando en la tierra. Al habitar, el hombre consigue una unidad de cuatro dimensiones porque preserva la tierra, crea las condiciones para recibir hospitalariamente al cielo, espera a la divinidad honrándola, y se inicia en su propia esencia humana, en tanto que es un ser- para- la -muerte. El habitar, en consecuencia, tiene una precedencia primigenia sobre el construir, pues lo hace posible en tanto las cosas cultivadas o construidas por el hombre no son más que una presencia en el espacio que el hombre habita: "esencialmente el hombre no construye para habitar, sino que construye y ha construido porque ya habita"<sup>33</sup>. La esencia del insider " por oposición a la movilidad, cosmopolitismo y extrañamiento del outsider, radica en su apego a la tierra, al habitar!, a partir del cual desarrollará todas las potencialidades de su pensar. Por eso, para Heidegger, ser humano quiere decir ser en la tierra en cuanto mortal y esto, a su vez, significa morar, habitar, lo cual puede detectarse claramente cuando el pensador de la Selva Negra encuentra que *wohnen* y *bauen* se unen etimológicamente en el viejo vocablo *buan*, del cual deriva también el germánico *ich bin* (yo soy). A su vez, la vieja raíz *buan* significa cuidar y preservar, específicamente la tierra para cultivar la viña.<sup>34</sup> y no deben olvidar que "campesino", en alemán, se dice *bauer*.

La concepción antropológica de Ortega es exactamente la contraria. El móvil, nómada y cosmopolita outsider , no acepta la precedencia primigenia del habitar sobre el construir sino que, por el contrario, el hombre construye porque no habita, porque "es un intruso" en el mundo y carece de un espacio propio, por lo cual tiene que inventar el artificio de la técnica para habitar, no de una manera original y natural, sino derivada y artificial. En su conferencia de Darmstadt, Ortega expresó la antropogénesis del outsider, antípoda de la del insider Heidegger, al declarar que el hombre "no sólo es extraño a la naturaleza sino que ha partido de un extrañamiento". El hombre es un "eterno insatisfecho", un "animal desgraciado" que trata de tener cosas que no ha tenido nunca y "por eso no está adaptado al mundo, por eso no pertenece al mundo."<sup>35</sup>

El hecho de que el hombre habite donde quiera, su planetaria ubicuidad, significa, claro está, que carece propiamente de "habitat" , de un espacio donde, sin más, pueda habitar [ ...] . El hombre es un intruso en la llamada naturaleza. Viene de fuera de ella, incompatible con ella, esencialmente inadaptable a todo *milieu*. Por eso construye, baut. y como en cualquier lugar del planeta puede construir -y en cada uno con diferente tipo de construcción- es capaz, a posteriori, de habitar en todas partes.<sup>36</sup>

Tal antropogénesis aparece ya en un curso de Metafísica impartido por Ortega entre 1932 y 1933, donde definió a la Metafísica como la actividad del hombre cuando necesita y busca una orientación radical en su situación porque "es de la esencia humana estar el hombre radical- mente desorientado"<sup>37</sup>. La esencia del hombre consiste en estar desorientado, perdido, en constante perplejidad, "náufrago", y no de una manera coyuntural, sino constitutiva- mente radical. Ortega ~ refiere a la emigración y al destierro, incluso tres años antes del inicio de la guerra civil española, al definir en qué consiste "estar en una circunstancia ° en el mundo":

...tal circunstancia, es existir fuera de mí, en tierra extraña, es ser constitutivamente forastero, puesto que no

formo parte de aquello donde estoy, no tengo nada que ver con ello [..]; el hombre existe fuera de sí, en lo otro, en país extraño -¿quién sabe si enemigo? -no a ratos y de cuando en cuando, sino siempre y esencialmente. Vivir es existir fuera de sí, consignado a lo otro. El hombre es por esencia, forastero, emigrado, desterrado<sup>38</sup>.

Así como el "forastero" Lukács guardaba un anhelo por la llegada a casa en su ensayo sobre Gauguin, así también Ortega completaba su antropología filosófica del out-sider con un anhelo por lo que no se tiene. En ambos casos se trata de un deseo, un esfuerzo, mas nunca de un logro, de una llegada definitiva. Ortega mencionaba en 1951 el ineluctable "anhelo de algo que no se tiene" aliado de la perenne "esperanza de que se logre". El auténtico y pleno habitar es sólo un deseo pero no una realidad, "por eso suelo decir que esta insatisfacción es como un amor sin amada o como un dolor que siento en los miembros que nunca he tenido"<sup>39</sup>.

Heidegger quedó muy impresionado con Ortega, y una tarde ~ domingo los dos se vieron obligados a cruzar, en una especie de "caballeroso" duelo, sus "más agudos aceros" para resolver, entre otras cosas, la etimología del Ser. Para Heidegger, la antropología filosófica de Ortega reflejaba una tristeza fundamental, la cual no podía explicarse únicamente por las "circunstancias externas". La percepción del insider alemán fue cordial hacia el outsider español:

Este espíritu caballeroso de Ortega, manifestado también en otras ocasiones, frente a mis escritos y discursos, ha sido tanto más admirado y estimado por mí, pues me consta ~ Ortega ha negado a muchos su aprobación al sentir cierta inquietud por alguna parte de mi pensamiento que pudiera llegar a amenazar su propia originalidad[...]. Cuando pienso en Ortega y Gasset, tiene a mis ojos su figura tal y como se mostró aquella tarde en su forma de hablar, con sus silencios y ademanes, en su caballerosidad, soledad, ingenuidad y tristeza, con un saber multifacético y una encantadora ironía.<sup>40</sup>

Pero si la forma privilegiada de expresión para la similar localización social de Simmel, Lukács y Ortega era el ensayo, ¿cuál era la forma natural de expresión para alguien que, como Heidegger, no compartía semejante localización social? A diferencia de los ensayistas urbanos y cosmopolitas, Heidegger vivió toda su vida en pequeñas ciudades universitarias como Friburgo y Marburgo, en aldeas como Messkirch donde nació y recibió su educación elemental, o bien en Todnauberg, región aldeana situada en el corazón de la Selva Negra al sudoeste de Alemania, donde Heidegger construyó una rústica cabaña para vivir, trabajar y morir ahí. Hijo de sacristán católico y maestro tonelero, Heidegger llevaba una vida de campesino arraigado al dialecto y costumbres de su suelo natal. En este sentido fue el insider por excelencia del círculo cultural del sudoeste alemán.

Coherente en su arraigo a las tradiciones locales, Heidegger consideraba a Holderlin un poeta muy superior y más sabio que Goethe. A partir de su profundo arraigo al suelo natal, Holderlin fue capaz de pensar el entero destino metafísico de Occidente. Pero aún cuando las odas, himnos y elegías de Holderlin cantan el "retorno a la patria", lo cierto es que el poeta suabo jamás pierde su perspectiva planetaria y, por ello, se le desfigura cuando se le interpreta como si fuera un héroe germánico. No ocurre lo mismo con otros poetas admirados por Heidegger, como Eduard Morike o Johann Peter Hebel, cuyas poesías tienen mensajes y símbolos separables sólo con dificultad de la tradición del Blut und Boden ("sangre y suelo"). En "Hebel El amigo de la casa", publicado en 1957, es posible encontrar, sin embargo, influencias del texto de 1951 presentado al coloquio de Darmstadt, donde Heidegger postuló la primacía del habitar sobre el construir. Ahí la estructura espacial, tan opuesta a la del outsider, es reiterada por Heidegger:

La casa casi aparece como un mero local donde habitar. Pero solo mediante la construcción de la casa se hace por primera vez casa. La construcción por la que se erige la casa, no es lo que en verdad es, si no está orientada previamente por un permitir-habitar que despierta y ofrece las posibilidades primordiales de la habitación.<sup>41</sup>

La admiración de Heidegger por la poesía de Hebel provenía de la afinidad y "amistad" que este poeta manifestaba hacia el placer cósmico de habitar en la casa y vivir en la "matria", todo lo cual refleja la identificación de la cosmovisión de un insider con la de un semejante, cuya simpatía descansa en una pertenencia original, conforme al mundo ya su estructura. El secreto de la armonía interna del lenguaje poético de Hebel reside en su capacidad para expresar por escrito el habla del dialecto alamánico a la vez que deja "sonar el puro eco" del dialecto en su versión escrita. Por ello, "el lenguaje escrito que habla en las narraciones y reflexiones de Hebel es el más claro, sencillo y, a la vez, encantador y significativo que jamás se haya escrito"<sup>42</sup>. La armonía interna con el mundo se produce porque toda la poesía alamánica de Hebel nace de un anhelo por la matria; anhelo que lleva a cantarle a la tierra, gente y costumbres del suelo natal; y como "el dialecto es la fuente secreta de todo lenguaje", de él nos llegan todas las corrientes secretas "que el espíritu del lenguaje oculta dentro de sí"<sup>43</sup>. Esto no quiere decir que el mundo de la lírica de Hebel sea un mundo limitado porque sea "solamente" un mundo de poesía alamánica. Al contrario, de ese dialecto surge un mensaje planetario porque "el lenguaje es, en su procedencia esencial, dialecto, y esto es válido incluso cuando se trata de un lenguaje mundial". El lenguaje no tan sólo es "la casa del ser", sino que existe una conexión esencial entre el lenguaje y el suelo natal, la matria, lo cual es particularmente notorio cuando el lenguaje se expresa en un dialecto que "se encuentra arraigado a un ámbito en cuyo paisaje un grupo tribal mora en su matria". El lenguaje y el suelo natal no se encuentran pues yuxtapuestos, sino que el uno sólo es válido en los términos del otro: no se trata de tener lenguaje y matria, sino de concebir el lenguaje como matria (Sprache als Heimat):

En el dialecto se arraiga la esencia del lenguaje. En él también se arraiga lo hogareño de la casa, del suelo natal, de la matria, cuando el dialecto constituye el habla de la madre. El dialecto no tan sólo es el lenguaje de la madre, sino también y sobre todo, la madre de lenguaje.<sup>44</sup>

La cosmovisión de Heidegger en cuanto insider, no se expresó únicamente en su admirada interpretación de la lírica de Hebel o de los himnos de Holderlin, sino también en la manera como él mismo experimentado la vida campesina de la región. Así, en el "El sendero del campo" (1947), Heidegger identifica la tarea del auténtico pensador con la faena del campesino: "Frecuentemente el pensamiento retorna en los mismos escritos -o en sus propios ensayos- a la ruta que el sendero traza a través de la campiña. El camino ! queda tan cerca del paso del pensador, como del paso del campesino que sale a segar en la madrugada".<sup>45</sup> El auténtico pensador que sabe como lo sencillo encierra el lo grande y perenne, puede oír la sabiduría del alentador consejo que proviene del sendero del campo:

Pues la voz del camino habla sólo mientras existen hombres que han nacido a su vera y son capaces de oírle. Fillos son siervos de su origen, pero no son esclavos de maquinaciones. En vano intentará el hombre ordenar el globo terráqueo con sus planes si no se encuentra en armonía con la voz del sendero del campo.<sup>46</sup>

Meditaciones semejantes nos llevan a preguntar si la vigencia del pensamiento de Heidegger no estará conectada con su ubicación como "el primer teórico de la lucha ecológica", es decir, de la defensa del oikos, de la casa, de la naturaleza y del suelo natal, frente a las amenazas de la técnica y la "civilización". Al margen de esta posibilidad, en sus escritos se expresa el punto de vista de un insider, arraigado a su suelo natal y en armonía con su medio ambiente. Se trata de un pensador que vivía y trabajaba como campesino, siguiendo el ritmo marcado por las estaciones del año.

En 1933 Heidegger recibió por segunda vez una invitación para ocupar una codiciada cátedra de filosofía en la Universidad de Berlín, pero hizo honor al arraigo a su suelo natal al rechazar la oferta. En un artículo de 1934, Heidegger expresaba su temor a la "superficialidad" cultural de las grandes urbes, y la convicción de que la profundidad de su trabajo filosófico derivaba del contacto con la vida y el "paisaje creativo" que le rodeaba. El trabajo que conducía a su manera de pensar estaba arraigado en el paisaje, en una íntima afinidad con el trabajo de los campesinos<sup>47</sup>. Así como la "Sinfonía Alpina" de Richard Strauss expresa en lenguaje sinfónico el paisaje y la vida campesina de los Alpes, con su calma bucólica y sus eventuales tormentas, así también Heidegger manifestaba la afinidad de su producción filosófica con el paisaje de la Selva Negra: "Cuando en la profunda noche del invierno, una bronca tormenta de nieve brama estremeciendo la cabaña, y oscurece y oculta todo, entonces es cuando llega la hora culminante de la Filosofía".<sup>48</sup> No es posible ir a filosofar a Berlín -nos dice Heidegger- porque eso sería desprenderse de la tierra del ambiente del que se nutre su manera de pensar.

La localización espacial del insider no era entonces la más propicia para captar el fluido ambiente cultural de la modernidad en ensayos estéticos, es decir en el vehículo más adecuado para reflejar de manera parabólica sus manifestaciones inmediatas. El insider trabaja más bien hacia una construcción de mayor profundidad, levanta pieza por pieza los fundamentos de su tratado y, para ello, requiere vitalmente de la tranquilidad y soledad para la meditación que sólo puede obtener en el retiro,( ) en condiciones que le permitan seguir el ritmo, la palpación misma del medio ambiente con el cual se encuentra en armonía y donde se identifica, fusionándose, su propio ser. El outsider, por el contrario, requiere de un bombardeo de estímulos culturales y sociales para captar la fluidez eruptiva y el dinamismo fulgurante del ambiente cultural de la época, el cual queda plasmado de manera fragmentaria en sus vanguardistas ensayos estéticos. Aún cuando el ensayo tiene en su estructura intrínseca mayor flexibilidad y libertad interna para reflejar el plurivariante dinamismo de la modernidad, carece por lo mismo de la solidez, gravedad y sistematicidad del tratado, el cual recoge parte de esas experiencias culturales y las fusiona, con otras de muy diferente procedencia, para expresar el "tema de nuestro tiempo" .

El ensayista tendrá más posibilidades para adelantarse en el anuncio precursor de los problemas fundamentales del espíritu del tiempo que el tratadista, arraigado a su perspectiva interna; pero la configuración vanguardista del ensayo difícilmente tendrá el sello que emana del trabajo meditado y elaborado, paso a paso, en la calma y la tranquilidad del retiro. Se trata pues de dos perspectivas diferentes y complementarias pero no necesariamente jerarquizadas. Mientras más movimiento, dinamismo, estímulos y tráfico con diversos círculos sociales y culturales tenga el ensayista, mayores probabilidades tendrá de cumplir su función precursora. y mientras más tranquila, llena de serenidad (Gelassenheit), y apegada a la tierra sea la tarea del pensar del tratadista, mejor desempeñará su función de abrir e iluminar los claros en el bosque planetario de la crisis de nuestro tiempo.

[Tomado de la Revista "Vuelta", No.257, México, D.F., abril de 1998.]

### Las tendencias Interdisciplinarias en los estudios culturales

Lauro Zavala  
(UAM, Xochimilco, Mexico)

En este trabajo propongo un mapa conceptual para la exploración de las tendencias contemporáneas en teoría y metodología de la investigación en ciencias sociales y humanidades. Estas tendencias pueden ser señaladas, a partir de un modelo temario, como las tendencias clásica, moderna y posmoderna.

En este contexto considero que el elemento estratégico común a todas las ciencias sociales es el concepto de identidad, mientras el elemento estratégico común a las artes y las humanidades es el concepto de cultura. y en consecuencia, si consideramos que el producto de la confluencia de ciencias sociales y humanidades es el terreno emergente de los estudios culturales, entonces el objetivo común de estos últimos consiste en reconocer las articulaciones metodológicas de los conceptos de identidad y cultura. .

El meta-modelo desde el cual propongo estudiar estas tendencias es la teoría de los laberintos. Ya partir de este meta-modelo metafórico de carácter temario (a la manera de Peirce) es posible inferir diversos paralelismos en terrenos tan generales como lógica, pedagogía, epistemología y sociología del conocimiento.

De acuerdo con la teoría ternaria de los laberintos, todo sistema de verdad puede ser, respectivamente, circular (al aceptar una única verdad posible), arbóreo (al aceptar la coexistencia de varias verdades simultáneas o alternativas) o rizomático (al aceptar en su interior la coexistencia virtual de sistemas arbóreos y circulares). Estos sistemas de significación corresponden, respectivamente, a los paradigmas de la cultura clásica (es decir, tradicional), moderna (como tradición de ruptura) o posmoderna (como simultaneidad de elementos excluyentes, que en este caso corresponden a lo clásico y lo moderno).

En el terreno de la lógica, este modelo temario tiene similitud con las tres formas de argumentación estudiadas por Peirce, es decir, deducción, inducción y abducción. A continuación me detendré en este modelo argumentativo para distinguir algunas de las condiciones y consecuencias de cada una de estas formas de argumentación lógica, pues están presentes, respectivamente, en los modelos teóricos que se ofrecen a continuación, y corresponden a otras tantas estrategias metodológicas de investigación, no sólo en ciencias sociales y humanidades, sino incluso en las ciencias naturales y exactas, así como también en la toma de decisiones en la vida cotidiana (cruzar una calle, estructurar de una u otra forma una tesis de posgrado, etc.).

#### Epistemología para principiantes

A continuación parto del supuesto de que un cuento policíaco es un laboratorio de epistemología. La fuerza de seducción de los relatos policíacos radica esencialmente, en la sensación de que todo problema de investigación puede llegar a ser resuelto, siempre y cuando seamos capaces de construir las inferencias adecuadas. Por esta razón, el estudio de los relatos policíacos puede resultar muy productiva para los investigadores en cualquier disciplina, y muy especialmente en los terrenos transdisciplinarios de los estudios culturales.

La estructura narrativa de los relatos policíacos suele iniciarse con la presencia de un enigma, es decir, la presencia de un efecto (un crimen) cuyas causas precisas son desconocidas por los personajes. A partir de este resultado, se ofrecen los elementos de argumentación derivados del sentido común, y más adelante aparecen los argumentos derivados de la experiencia policíaca, que se apoya en la existencia de casos anteriores. Sin embargo, ninguna de estas formas de interpretación resulta suficiente para resolver el caso, y es aquí donde aparece la figura del investigador independiente, que reconstruye las argumentaciones anteriores para señalar sus limitaciones, ya continuación formula varias hipótesis. Una de éstas es la más verosímil, y con su descubrimiento se resuelve el caso y se concluye el relato.

La estructura narrativa de este laboratorio epistemológico es similar a las formas espectaculares de argumentación que encontramos en una película donde se escenifica un juicio, pues también ahí se ponen en escena, alternativa y dramáticamente, las estrategias de argumentación que acaban de ser referidas. Aquí es necesario señalar que, en el fondo, toda argumentación es abductiva, pues siempre parte de un enigma que merece ser investigado. es decir, toda investigación se inicia a partir de una falta: la ausencia de certeza. Pero mientras la argumentación deductiva es una abducción hipercodificada, la inducción es un tipo de argumentación donde la abducción está hipocodificada. Veamos más

detenidamente las características de cada una de las tres estrategias de argumentación que estamos estudiando, y que definen, respectivamente, toda experiencia de investigación.

El razonamiento deductivo es normativo, es decir, se inicia a partir de la existencia de una definición; ésta se aplica a un nuevo caso, y esta aplicación produce una conclusión. Este tipo de razonamiento establece una estrategia axiomática, pues parte de una norma (definición, regla o ley) establecida de antemano. Es la aplicación de la ley, pero no implica necesariamente el reconocimiento de lo justo; es la aplicación de una definición, pero no implica necesariamente el establecimiento de lo verdadero; es el acatamiento de lo normativo (la regla), pero no implica necesariamente lo normal (el sentido común). Es, en todos los casos, una lectura literal del texto, de carácter denotativo y apegada a la letra.

El razonamiento inductivo, en cambio, es empirista. Empieza con la observación de numerosos casos, en cada uno de los cuales reconoce algún resultado común, para finalmente formular una definición. O simplemente comprueba, a partir de la observación de nuevos casos, que la regla existente es verdadera (es decir, se ratifica su valor de verdad) o falsa (cuando el nuevo caso así lo indica). Es una estrategia casuística (es decir, que llega a resultados a partir del estudio de casos) y siempre está sometida al principio de prueba y error. Consiste en la conclusión comprobación, verificación, falsación o refutación de una regla, siempre a partir de la experiencia. Es un razonamiento a partir del cual se establece jurisprudencia, es decir, la memoria de casos anteriores. Es una interpretación de la realidad apoyada en la experiencia de interpretaciones anteriores, que por definición siempre pueden ser sometidas a su respectiva verificación empírica. Por su parte, el razonamiento abductivo es conjetural.

Se inicia con el examen de las evidencias para después inferir varias reglas o definiciones posibles (en calidad de hipótesis o conjeturas inferenciales) hasta que una de ellas explica la situación de manera satisfactoria, es decir, resuelve el caso. Las evidencias empíricas con las que se inicia el razonamiento abductivo pueden ser de tres tipos: huellas de causalidad necesaria (que, cuando son suficientes, contienen la solución al enigma); indicios de causalidad probable, y síntomas de naturaleza sinecdótica, es decir, que forman parte de un síndrome. Este tipo de razonamiento es una estrategia conjetural, es decir, es un razonamiento que se inicia con un *fait accompli* (un hecho consumado) y tiene como objetivo reconstruir la lógica causal más probable para resolver el caso.

El razonamiento abductivo es el ejercicio de la incertidumbre, y en su procedimiento hay espacio para juegos del lenguaje que se alejan de la norma establecida, como es el caso de la alegoría, la analogía, la metáfora, la paradoja y la ironía. Este razonamiento característico de la investigación científica, los cuentos policíacos, la actuación de la defensa o de la fiscalía ante la corte de justicia, y también es característico de la interpretación psicoanalítica. En general, la formulación de conjeturas permite distinguir entre lo legal y lo legítimo. Es una lectura irónica (es decir, una lectura entre líneas), y por ello puede ser considerada también como una lectura argonáutica (es decir, una lectura que escucha las sirenas). Y es, a fin de cuentas, una relectura de los textos existentes que hace posible la escritura de nuevos textos.

La abducción no sólo está en la raíz de la producción de nuevos conocimientos, sino que está en juego en los procesos de creación y de disfrute de los productos artísticos y literarios, y también está presente en los a veces complejos procesos de la toma de decisiones.

A partir de este modelo temario (donde se reconoce la distinción entre las estrategias deductiva, inductiva y abductiva) es posible reconocer, respectivamente, las estrategias argumentativas del materialismo (deductivista), del positivismo (inductivista) y del constructivismo (como sistema conjetural). Es aquí donde hay numerosas conexiones entre el nacimiento y desarrollo de los estudios culturales y los supuestos epistémicos del constructivismo (o construcciónismo), en cuyo paradigma se sostiene que toda verdad es producto de una construcción deliberada para fines específicos, la cual puede ser desconstruida y reconstruida de formas diversas. Desde esta perspectiva (constructivista), toda inferencia interpretativa constituye una ficción (es decir, una construcción de verdad) que es válida en el contexto particular en el que tuvo su origen. A partir de este modelo temario es posible reconocer también las tendencias principales en la sociología del Conocimiento, a partir del concepto de tradiciones disciplinarias, interdisciplinarias o transdisciplinarias. En el primer caso nos encontramos ante disciplinas de estudio y métodos específicos en el interior de cada disciplina, cuya lógica es de carácter deductivista, es decir, están apoyadas en una tradición disciplinaria particular. En el segundo caso, es decir, en el caso de las tendencias multi o interdisciplinarias, se trabaja en agregados de disciplinas donde cada una de ellas permanece autónoma, o bien se integran fragmentos de las disciplinas ya constituidas para la construcción de campos emergentes. Por último, en el caso de la tendencia transdisciplinaria, característica de los estudios culturales, se escapa del imperialismo metodológico de las dos tendencias anteriores, donde el objeto de estudio es sometido a las constricciones del método, y en su lugar los métodos de investigación se construyen a partir de una negociación entre la naturaleza del objeto y las expectativas del proyecto de investigación específico, todo lo cual es deliberadamente contextual y relativizador de sus propias condiciones de posibilidad.

Ciencias sociales:

Del poder de la revolución al poder de la información

A lo largo de los últimos cien años, en lapso que va de su reconocimiento institucional en las universidades modernas a la

crisis actual de las ciencias sociales, se puede observar una transformación de los intereses comunes a todas ellas. Así, se ha pasado paulatinamente del estudio del orden colectivo al estudio de las rupturas de este orden, hasta llegar, en el momento actual, a un interés justificado por la relación entre poder e información. Esto explica el lugar estratégico que actualmente ocupan los estudios sobre las nuevas tecnologías, y la identificación de las ciencias de la comunicación con las ciencias sociales en su totalidad.

Este paso de los paradigmas clásico y moderno al surgimiento del paradigma posmoderno, en general, puede observarse en el interior de cada una de las disciplinas sociales. En todos los casos es posible reconocer la revolución epistemológica que ha supuesto el llamado giro lingüístico, que consiste en el reconocimiento de que los objetos específicos en el interior de cada práctica disciplinaria siempre son construidos con las herramientas del lenguaje articulado (R. Rorty). El origen de esta ruptura epistemológica se puede rastrear en la revolución iniciada a principios del siglo XX por el paso de la filosofía sintética (extensional, que se ocupa de estudiar el mundo) a la filosofía analítica (intencional y auto-referencial, que se ocupa de estudiar sus propias condiciones de posibilidad). Veamos las consecuencias que ha tenido esta revolución epistemológica (del lenguaje filosófico a un meta-lenguaje similar al de la metaficción) en algunas de las principales disciplinas sociales.

En la historiografía el paso del paradigma clásico al paradigma moderno ha consistido en dejar de lado el concepto de una verosimilitud garantizada por la fidelidad a los informantes o a los documentos consultados para acceder a la diversidad de las formas de interpretación de estos documentos (I. Lozano). Y en la actualidad, el contexto posmoderno consiste en las formas de la re-escritura irónica de la narrativa historiográfica, que no es sino una consecuencia de la conciencia escritural de esta disciplina (H. White).

En psicología social se ha pasado de estudiar la oposición entre lo genuino y lo escénico (como una estética de la presencia del individuo) a reconocer el nacimiento de estrategias de la ilusión (como una estética de la diferencia social) hasta acceder actualmente a estrategias de simulacro, donde la identidad es parte de una construcción virtual que puede ser establecida contextualmente, en relación con el vestido o el lenguaje utilizados en cada contexto social.

En el terreno del diseño urbano se ha pasado de un desarrollo espontáneo (premoderno) a un diseño funcional (característico de la modernidad) a un diseño ecológico. Este último apenas empieza a despuntar, como parte de la conciencia por el medio ambiente natural, así como por atender al medio cultural sin dejar de lado la funcionalidad de los asentamientos ni la espontaneidad de los usuarios. En ciencia política se ha pasado del interés por el nivel macro de análisis (el de los grandes acontecimientos colectivos) al interés por la micropolítica y las situaciones específicas (por ejemplo, la microfísica del poder) para acceder a los niveles de análisis fractal. En este tipo de análisis se reconoce la especificidad causal de cada contexto, ya sea el nivel individual, el núcleo familiar, las minorías ideológicas, la clase social, los partidos y los demás niveles de análisis. Desde esta perspectiva se reconoce que al cambiar de nivel cambian las relaciones entre causa y efecto, convirtiendo así el análisis en un sistema de estrategias de causalidad multifactorial y multicontextual.

Las humanidades, del texto al intertexto

En el terreno de la investigación humanística, sin duda el cambio metodológico más radical durante los últimos 40 años consiste en el descubrimiento del lector como productor de los procesos de significación, es decir, como quien construye un sentido que sólo ha sido propuesto por el autor y que se objetiva en el texto. Este descubrimiento fue posible al haberse transitado del romanticismo de la autoridad autorial (propia del humanismo clásico) hasta el estructuralismo y su interés por los códigos que se comunican entre sí (como consecuencia del desencanto hermenéutico de la posguerra europea). Esta evolución epistemológica permitió la integración y relativización de ambos paradigmas en la creación de modelos para el estudio de la intertextualidad post-estructuralista, es decir, aquella en la que es el lector quien espontánea e inevitablemente proyecta una significación contextual sobre los signos que interpreta. Aquí es donde la teoría literaria sigue ocupando un lugar estratégico, pues éste es el ámbito de la creación de mundos posibles a través de la palabra, y donde las metáforas de texto y ficción han sido parte de su propia tradición de análisis. La teoría literaria, además, es el ámbito donde tradicionalmente se ha estudiado la naturaleza de la narrativa, y resulta una fuente de estrategias para estudiar la manera como las demás disciplinas construyen sus propias narrativas de legitimación metodológica.

Por otra parte, en la estética cinematográfica podemos observar cómo se ha pasado de la experiencia ritual, anónima y colectiva de ver una película en una plaza pública (como experiencia paradigmática del cine clásico) a la experiencia individual, íntima e intransferible de cada espectador frente a la pantalla de cine o de video (como modelo paradigmático del cine moderno). Pero es ya hacia fines de los años 60 cuando surge un cine de la alusión, es decir, la tradición de estructurar la narrativa cinematográfica a partir de la narrativa de las películas anteriores, y esto último, aunado a otros cambios en la estética de la vida cotidiana (vestido, asentamientos urbanos, movilidad social, etc.) ha propiciado a su vez la existencia de un espectador cada vez más interesado en la oralidad, es decir, en la experiencia de hablar desde la propia subjetividad acerca de la película que se acaba de ver sobre la pantalla. Hoy en día, ir al cine parece ser un ritual a la vez individual y colectivo, caracterizado por la necesidad de cada espectador de responder a la pregunta crucial: "¿Qué te pareció la película?" Hoy en día vamos al cine para tener la ocasión de hablar sobre la película que hemos visto, ya partir de esta experiencia de reconstrucción oral de la propia identidad simbólica, reconfigurar nuestro lenguaje interior, surgido de las profundas aguas del inconsciente cinematográfico (a la vez individual y permanente proceso de reconstitución intertextual).

Por su parte, la música ofrece un modelo metafórico muy útil para describir los procesos señalados hasta aquí. Podemos observar la transición de la reproducción anónima (en la música clásica) a las formas de la interpretación individual (en la música experimental). Sin estos antecedentes no se explicaría el surgimiento, a lo largo del siglo XX, de la improvisación colectiva. En un concierto de jazz tradicional se integran estas tradiciones, pues la interpretación de una balada se inicia con la línea melódica interpretada por el conjunto, se extiende con la improvisación individual de cada virtuoso del grupo, y finalmente se nutre de la improvisación colectiva. El jazz es la quintaesencia de la estética posmoderna.

En las artes plásticas, el surgimiento del arte moderno (y de la fotografía) significó el paso de lo figurativo a lo figural, es decir, el paso del proyecto renacentista de representación de la realidad (de la manera más fiel posible) a una reflexión sobre los medios de representación utilizados por el artista plástico. La realidad ya no es una ni hay una única forma de representarla fielmente. Pero tampoco es suficiente la firma individual del artista, sino que es el discurso verbal el que legitima, justifica y construye al arte moderno. Este proceso se inicia con el puntillismo, el impresionismo y sus múltiples derivados, hasta llegar al collage, el hiperrealismo y otras manifestaciones del arte conceptual. El concepto (lo figural) se impone al percepto (lo figurativo), y en el contexto posmoderno accedemos a una estética de la presentación, es decir, al terreno de la autonomía semiótica del objeto artístico, que así se constituye como realidad (formal) que se presenta a sí misma y que no pretende representar nada fuera del espacio plástico, dejando la última palabra, una vez más, al espectador.

#### Los estudios culturales, ámbito liminal de identidades itinerantes

La integración de los modelos estudiados hasta aquí y el surgimiento de los estudios culturales como lugar de confluencia de las ciencias sociales y las humanidades tiene en el centro de su agenda ideológica y metodológica el reconocimiento de la disolución de las fronteras preliminares y la tolerancia ante la diversidad de combinaciones posibles de identidades simbólicas e imaginarias.

Tal vez la disciplina más próxima a los estudios culturales es, precisamente, la etnografía, y para reconocer su evolución epistemológica es conveniente recordar la utilísima distinción propuesta por Pike entre lo *etic* (exterior, cuantitativo, intercultural, materialista) y lo *emic* (interior, cualitativo, intracultural, idealista), como otras tantas estrategias de construcción epistemológica del objeto de estudio en las ciencias del comportamiento. Sin embargo, la distinción entre estos dos ámbitos puede ser relativizada al repensar los problemas de la identidad y su estudio a partir del reconocimiento de la naturaleza liminal de toda identidad.

En la cultura contemporánea, donde lo marginal se encuentra en el centro del interés social, se sostiene que la suma de todas las minorías tiene un mayor peso ideológico que la existencia de cualquier mayoría. En este contexto, la identidad es siempre una construcción itinerante y provisional, desde el momento en el que cada individuo transporta consigo sus propias fronteras simbólicas. En este sentido, la cultura contemporánea es liminal, no sólo porque se encuentra en transformación y crisis permanente, sino porque se define a sí misma a través de las narrativas de la crisis.

El cambio más específico de los estudios culturales es el de los estudios sobre la vida cotidiana. En la creación de su propia tradición interdisciplinaria, se ha evolucionado desde la proxémica hasta los modelos metafóricos del capital simbólico, para acceder actualmente al descubrimiento de una estética de la vida cotidiana (K. Mandoki, F. Christlieb).

También es en este terreno donde han surgido objetos nuevos para la investigación transdisciplinaria. En los estudios museológicos se ha pasado del concepto de ritualización de objetos al de la creación de ámbitos para el aprendizaje lúdico, sin que los espacios museográficos dejen de cumplir básicamente una función legitimadora y legitimable por parte de los discursos institucionales (la crítica de arte, la etnografía o la historiografía oficiales, etc.). La estrategia epistemológica más radical que permite trascender la polarización de estas tendencias (ritual y lúdica) es la que parte del supuesto de que cualquier espacio (social o natural) puede ser museográfico a través de una mirada que lo reconozca como tal, es decir, como simultáneamente lúdico y ritual, y por lo tanto, como un espacio educativo. A partir de esta perspectiva, el objetivo último de todo museo sería volverse innecesario, y devolver al visitante la última palabra, es decir, su capacidad de observación, recreación y aprendizaje.

#### Y el dinosaurio todavía estaba allí

Estas reflexiones sobre la evolución de los modelos metodológicos y epistemológicos para el estudio de identidad y cultura, es decir, de los procesos de comunicación social, podrían concluir señalando también el surgimiento de objetos nuevos de estudio, como es el caso de la iconografía de los dinosaurios (I. T. Mitchell). En este terreno, al nacimiento del capitalismo de mercado le correspondió la imagen del monstruo antediluviano, y al período del capitalismo monopolista de Estado, correspondió el descubrimiento de los reptiles erectos. Actualmente, la iconografía que corresponde al capitalismo multinacional son los velociraptors de Jurassic Park, es decir, las aves sin plumas que se definen por cumplir las funciones de sus antepasados con una notable reducción de recursos, aunada a una evidente adaptabilidad a cualquier situación inesperada y una creciente tendencia al trabajo en equipo (como ocurre en las pequeñas compañías especializadas que caracterizan el mercado neoliberal contemporáneo).

Este mapa de la evolución de los métodos de investigación en las ciencias sociales, las humanidades y los estudios culturales contemporáneos permite reconocer la vitalidad de la epistemología posmoderna, que no es sino la recuperación crítica de las tradiciones clásica y moderna en los estudios de comunicación social.

MICELÁNEA

---

ÁRBOL

Rafael De león-Jones

Nací hace muchos años. Unos treinta y cinco, creo. El papá de Tomrny queria un árbol en la colina al lado de su casa y entonces decidió comprarme. No sé de dónde venía, pero ya estaba bastante grande. Nació Tomrny dos años después. Lo arrullaban bajo la sombra de mis hojas, pero no queria dormirse. Extendía sus bracitos tratando de alcanzar mis ramas y me miraba con curiosidad.

Tomrny comenzó a caminar temprano. Cuando lo dejaban jugar afuera corría hacia mí y me rodeaba con sus pequeños brazos. Apenas pudo escalarme pasó muchas horas sentado entre mis ramas. Le gustaba cantar y lo hacía muy bien. Me hablaba de sus pequeños problemas y desdichas y yo le respondía dándole mi protección con mis hojas. Era un niño con una tristeza innata, demasiado grande para él.

Casi sin darme cuenta, Tomrny se hizo adolescente. Ahora era un muchacho taciturno y triste. Se sentaba en el suelo apoyado a mi tronco y tocaba la guitarra. Canciones tristes. A veces me hablaba de sus cosas, la escuela, sus padres.

Conocí a su primera novia. Un día la llevó bajo mis ramas y la besó. Después grabaron sus iniciales en mi tronco. Fue doloroso. No sólo por el hecho de cortarme, sino porque me daba cuenta que tendra que compartir a mi mejor amigo.

Llegó el día en que Tomrny tuvo que irse a la Universidad. No lo volví a ver por cinco años. Una vez que los chicos del campo se van a la ciudad es difícil que regresen. Pero él regresó. Se había casado con una bella chica que conoció en el campus. Volvió a sentarse bajo mi sombra o entre mis ramas, a veces con su esposa.

Murió su papá. Me sentí infeliz. El hombre ya estaba viejo, pero nunca imaginé que esto le ocurría a los humanos. Lo sepultaron a mi lado y desde ese momento fuimos uno solo.

Nacieron los hijos de Tommy. Una pareja hermosa, se parecían mucho a él. Pero seguía siendo un ser triste. Creo que nunca encontró un lugar en el mundo. Estaba más cerca de la tierra y la vegetación que de sus similares. Sus hijos comenzaron a jugar a mis pies y entre mis ramas. Eran felices.

Tommy siempre me hablaba, poco, pero lo hacía. Me adoraba y yo a él. Cada vez que algo lo afligía yo me sentía impotente al no poder hacer nada. Ahora tengo esa misma sensación porque llevo diez minutos agitando mi follaje mientras él sigue colgado de una de mis ramas sin hacerme caso.



MICELÁNEA

Selva:

EXPRESIÓN ESTÉTICA DEL AMOR Y LA TRISTEZA

Rodolfo A. De Gracia

La sociedad mundial de este convulsionado, polémico y agonizante siglo XX, vive inmersa en una serie de cambios políticos, económicos y un cada día más agobiante estrés, que crea, en la mayoría de su población, una especie de fijación del interés social en una sola dirección: la sobre vivencia del yo en la difícil colectividad humana.

En el caso particular de la sociedad panameña, cuyo desarrollo conocemos mejor, podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que la preocupación fundamental de la inmensa mayoría de la población radica en el factor económico, y que el modo de encararla varía muy de acuerdo con el sujeto, y desde luego, con la condición social del mismo y sus perspectivas.

En un mundo segmentado por la globalización y des- proporcionado enormemente por la eufemística modernización, al hombre común, que representa el mayor número de los habitantes, le interesa ante todo cómo sobrevivir a ella, porque la interpreta exactamente como la siente o como ella, la modernización, se hace sentir. Así las cosas, la cultura y el arte se presentan a los ojos como un mundo trivial, cuyo conocimiento no le interesa.

Están, por otro lado, el cientificismo, del que abdicó el escritor argentino Ernesto Sábato, la notoria y paradójicadeshumanización del ser humano las luchas de clases y la evidente e incontenible ola de violencia que sacude al mundo y que hacen creíble el adagio latino *honw homini lupus*.

Crear por ello que estamos en los apocalípticos días bíblicos sería desalentador y pesimista, mucho más que el cuadro real con el que hemos iniciado esta disertación.

Pensamos sí, que estamos en medio de una moderna Selva de cemento, como lo indica la ya trillada frase que utilizamos casi todos para referimos a este enorme y "civilizado" conglomerado en el que vivimos.

En un mundo así, la literatura como arte y expresión vivencial de la sociedad (recuérdense las incontables polémicas aún no resueltas sobre el carácter social de ésta) ha ido reflejando, de algún modo, ese raudo cambio de la colectividad humana.

Aún cuando se discuta si el escritor puede o no incidir sobre la realidad, lo axiomático es que la realidad si influye sobre el escritor y, necesariamente, en la creación literaria.

Pese a ello, ya que la literatura tiene por característica explotar un tema epocal; el amor y ciertos estados anímicos del ser humano, no dejan de ser preocupación de escrito- res y poetas a través de todos los tiempos.

Tal es el caso de Porfirio Salazar, joven baluarte de las letras panameñas, que no deja de cantarle al amor en me- dio de un mundo que manifiesta abiertamente un contraste casi irreconciliable entre la condición propia del ser humano y su proceder en la sociedad.

Lejos del pesimismo de Darío cuando decía:

"Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, y más la piedra dura, porque esa ya no siente, pues no hay dolor más grande, que el dolor de estar vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente",

el poeta que queremos presentar, crea por un lado una poesía vivificante y alentadora, llena de amor y de belleza y cargada de una fuerza motivadora extraordinaria, mientras que por otro sendero también deja entrever un descontento, un amargo



sabor a desconsuelo y desesperanza.

Pertenece a una novísima generación de poetas panameños (la postvanguardia), a la que pertenecen también Héctor Collado, Mariafeli Domínguez, David Robinson y Consuelo Tomás, Porfirio Salazar puede ser considerado como una de las voces jóvenes más significativas y de mayor valor en la actual poesía panameña.

Nació en la ciudad de Penonomé en 1970 y estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Panamá. Desde muy temprana edad, se manifestó en él, como en todo escritor nato, el apego por la literatura y sobre todo por la escritura literaria y él mismo se manifiesta un ávido lector, lo que en la concepción de Paz, representa un aditamento efectivo para el ejercicio literario.

Porfirio Salazar, pregonero incansable del "dura lex, sed lex". ha seguido las huellas de un Renato Ozores, un Ricardo J. Alfaro, que además de dedicarse al polémico mundo de las leyes. han sabido también. con muy buen pie. incursionar en el campo literario.

"León A. Soto". del Municipio de Panamá. "Demetrio Herrera Sevillano". de la Universidad de Panamá "Stella Sierra". de la Fundación Signos y "Gustavo Batista Cedeño". del Instituto Nacional de Cultura, además del prestigioso concurso Ricardo Miró. han sido algunos de los certámenes literarios a nivel nacional en los que el joven poeta ha participado y obtenido las más altas distinciones. que van desde primeros puestos hasta menciones honoríficas.

También ha tenido el alto honor de ser finalista en concursos poéticos internacionales como el Premio Internacional Juan Bernier de España y los Juegos Filipino-Hispanoamericanos.

En él fue el representante de Panamá y Centroamérica en el foro de la juventud: Literatura y Compromiso, celebrado en Málaga, España, donde tuvo la oportunidad de intercambiar ideas con grandes representantes de la literatura mundial como Arturo Roa Bastos. premio Cervantes, 1989 y Wole Soyinka, Premio Nobel de Literatura. 1986. La lectura de los poemas de Salazar evidencia de manera palpable que en él se dan con toda propiedad los dos factores de trascendental importancia y complementariedad en la creación literaria: la técnica y la antiquísima y clásica llamada vena.

Además. sorprende la madurez que se percibe en su cosmovisión poética en la que lo banal no tiene cabida.

Clásico confeso y admirador de Lope y de Fray Luis de León, observamos en su poesía un apego a los cánones tradicionales de la creación, a la que le inyecta el ingrediente de su juventud y su imaginación. cargada de un lenguaje profundamente lírico, el cual se patentiza en la utilización frecuente de elaboradas imágenes y suspicaces metáforas, además de otros muy bien empleados recursos literarios.

## DESDE EL NIVEL ESTILÍSTICO

Selva es precisamente el título de su primer libro de poesías y es un trabajo meditado a través de ocho años, pues recoge su producción literaria desde 1987 hasta 1994. En este libro están contenidos, después de una detenida decantación, poemas compilados y editados en otros momentos bajo los títulos de Los poemas del arquero y Las Estrellas del cántaro

Dicha depuración corresponde a lo que progresivamente se da en cada creador, el arribo de nuevas experiencias, una visión un tanto distinta del mundo circundante y, lógicamente, la madurez creativa que no cesa nunca de presentarse con sus mil matices ante el poeta o el escritor.

Porfirio Salazar, enemigo declarado de la improvisación, prefiere cantar al amor a través de la tradición clásica, cuya influencia considera benéfica.

Por ello, advertimos, en cuanto a la estructura de algunos de sus poemas la utilización de sonetos, liras, romances y otras estrofas de corte tradicional, con lo cual, además de cantar al mágico mundo del amor, le rinde homenaje también a los antiguos (pero no por ello anacrónicos) moldes estróficos de la literatura castellana.

No obstante ello, la mayoría de sus poemas están escritos en verso libre, técnica muy en boga en los últimos años.

Selva está dividido en dos partes muy bien definidas por el autor con los subtítulos Primera edad: Los rituales del amor y Segunda edad: De la sombra y de la Noche, y en su conjunto está conformado por cerca de noventa composiciones de exquisito valor literario.

A través de toda la obra se advierte en el hablante lírico el culto a la mujer, manifestación más excelsa del amor, aunque también se percibe un hálito de melancolía y tristeza que bien pudiera responder al no correspondido amor, a la tardanza de su arribo, a la extrema idealización del ser amado o a la lógica congoja que supone la reflexión acerca de la muerte y la transitoriedad de la vida.

En el caso de la mujer idealizada, por ejemplo, el sujeto lírico empieza diciendo en el poema "Hallazgo lluvia ":

"Eres la misma y no te he visto nunca. Soy el mismo y tú me has visto siempre."  
"Con otro siempre te busqué perdida Con otro nunca me escapé perdido."

La paradoja expresa claramente el carácter idealizador de la mujer en los versos antedichos. Se observa, además, esa búsqueda constante que es síntoma efectivo y del atador de la idealización a la que hemos aludido. A esto se refieren también estos versos de Oquedad de Lumbre, Premio Demetrio Herrera Sevillano, 1993.

"Has vivido tanto tiempo  
en mi memoria  
que hasta es de barro mi ilusión y son pétalos de lirio suave  
las congojas."

Se advierte, también, en estos versos una atmósfera de callada pena que, como débil pero permanente capa de humo, se mantiene a través de toda la obra. Por ello, en Selva se consume una típica antítesis poética, que en otros casos ha sido una de esas numerosas dualidades que ha conformado el amor.

En poetas como Mistral y Acuña, el amor fue compañero del dolor; en Machado, lo fue de la tristeza; en Neruda, de la esperanza permanente; en Bécquer, de la idealización y en el caso de nuestra Elsie Alvarado de Ricord, el amor ha sido y es expresión de su plenitud desbordante y de ese romanticismo que, en palabras de ella, todos llevamos dentro. En la obra de Porfirio Salazar, el amor se manifiesta de múltiples maneras, unas veces acompañado de la tristeza, otras de la idealización y otras como un mecanismo de exaltación de sus virtudes y como vehículo conductor de la pasión humana.

Como en todos los tiempos, la preocupación por definir el amor no ha dejado hoy de ser punto de atención de vates y escritores..

Porfirio Salazar no escapa a esta tentativa poética que de suyo no es, ni por asomo, tarea fácil.

Ya la emprendieron Quevedo y Bécquer, entre otros, y pese a la autoridad de su palabra, la polisémica condición del amor deja entreabierta, siempre, la posibilidad de seguirlo definiendo.

De modo, pues, que nuestro poeta, con un lenguaje cargado de literariedad, dice del amor:

" El amor es un cordero en la razón del agua,  
el fuego de la hoguera que derrite las cadenas del esclavo."

El símbolo del cordero como encarnación de la bondad de Dios y la redención misma en la cultura, y la bien lograda antítesis agua-fuego expresan el poder transformador y liberador del amor, poder que logra romper cualesquiera ataduras. Aquí, un elemento, las cadenas, tiene una significación sumamente connotativa.

Al resaltar las bondades del amor y exaltar todo lo de bueno y plenamente satisfactorio que él ofrece, Salazar o el hablante urico, nos transporta a una cosmovisión poética que nos hace comprender, tras un proceso empírico, vital para este hecho cognitivo, que realmente el amor revive.

Así nos dirá en el soneto XX, del cual citaremos fragmentos:

"S61o el amor revive cada paso. Suave remanso, matinal espiga. Paño de rocfo, ánima que abriga iluminando fanal en el regazo.

Sólo el amor barniza el fiel abrazo ;  
la triste /az, la sabia mano amiga. También los d(as y las noches liga  
nos une a la i lusión con fuerte lazo. "

El acierto del poeta en la concepción del amor, al que atribuye así los mágicos poderes de perpetuar una ilusión, una esperanza que le dé razón a la vida, y convertir en alegrías las tristezas, culmina con su declaración del poder existencial y esencial del amor.

Aún cuando el texto completo no permite especular acerca de una mujer determinada a la que se refiera el narrador básico, pues las descripciones de facciones, color de ojos, cabellos o piel, tan comunes en Bécquer, no se dan en nuestro caso, el amor es elevado a la categoría de razón vital y fuerza motivadora, tal como se advierte en los siguientes versos de "Balada para un deseo":

" Por el amor existo

sus regimientos me consumen  
su chispa y su rebaño en mi sangre son inviernos.  
Si el amor vence la agonía,  
qué goce el de su espuma transitando  
por la curva de mi angustia. "

En lo tocante al amor, en Selva aparecen continuamente símbolos y alegorías, entre los cuales, por su marcada relación con el tema, deben destacarse la rosa y la luna.

Ambas, de una tradición romántica antiquísima que supone una relación prehistórica con la poesía, se dan en Selva unas voces como mero ornamento y otras, con esa imagen antonomástica de amor y delirio con que tradicionalmente están ligadas.

Adviértase el deseo ancestral de que la luna, cual ser animado baje hasta nosotros e influya en nuestra realidad, así como la natural comparación que se acostumbra a hacer entre su belleza y la de la mujer

"Si bajara la luna  
a comparar su luz con nuestros ojos, ver(a que el alba nuevamente  
se ha quedado dormida en las pupilas."

También dirá el hablante, muy halagadora mente en cuanto al oficio de escribir que hacerlo "es rodear de lunas el entorno suave de los labios que hablan como aguas en el beso" .

En un esfuerzo de intertextualidad, luna y agua nos hacen recordar a Miró en su "Poema del ruiseñor" y el extraordinario idilio entre el astro y el ave que terminan por juntarse en un lago ya Manuel González Prada en sus "Caprichos de la luna" en el que dice de ella:

" nene la luna caprichos de niña  
y es la voluble, coqueta del cielo  
que ora se viste de cándido velo,  
ora se viste de negra basquiña. Cuando no besa a la ardiente campiña corre a mirarse en el lago de hielo."

Salazar entona una "Elegía a la luna " en la que, agregándole el complemento preposicional de siempre, parece aludir a su eterno encanto ya su vitalicia condición romántica y amorosa.

Por ello, dirá con un lenguaje delicado y sumamente cautivador:

"Luna de siempre, partida estrellamar en cuatro islas de tiempo:  
si alguna vez te caes de tu cuna de estrellas escoge el río de los enamorados,  
no la rama marchita."

El alcance de estos versos, dotados de una literaturidad que salta a la vista delata esa admiración por el astro y, por supuesto, sugiere esa relación antes mencionada: luna-agua.

La rosa, por su parte, aparece en Selva como el tradicional símbolo de la delicadeza y la belleza femeninas.

En el poema "Melodía" , el poeta logra, a través de la antinomia, resaltar ese sentido de femineidad que la rosa sugiere, al decir: "En tu alma de rosas plantaré mis espinas", dístico con el que abre y cierra el poema.

En otros versos, como una respuesta endosada al anterior, y como una visión de la mujer actual, que en ciertos estratos vive lacerada por la angustia y el martirio, dirá: "Tanto es el afán de la rosa por disipar de su cuerpo las espinas" .

Pero en Selva, como ya dijimos con anterioridad, el amor, muy exaltado y además esencia del libro, en ocasiones parece también ser motivo de tristeza, una tristeza que nos hace recordar a la excelsa chilena Gabriela Mistral.

"Amor, qué dulce por amargo", dirá aquí el hablante con el uso de una muy bien lograda antítesis para luego reivindicarlo con su antitética afirmación "j cómo dulcificas la amargura!".

" ...Amor amargo: duele cuestionar al aire tu partida porque se hace el tiempo más duro que el repicar hiriente de tus silbas."

Como toda poesía lírica, la de Porfirio Salazar, en Selva, es trasunto de los sentimientos internos del poeta y transmite de vez en vez, una atmósfera de desconsuelo y congoja, que en otras se torna totalmente opuesta para dar cabida a la esperanza misma ya la idealización, que es un síntoma de aquella:

"Cuando me muera, amor  
y en el sepulcro duerma el alma fría sabrás de mi dolor,  
sabrás de mi alegría.  
En tu penumbra nacerá mi día."

El uso de temas como muerte, sepulcro, dolor, penumbra, que configuran un especial campo semántico, se anteponen a amor, alegría, nacer, etc. y logran un armónico contraste en los versos anteriores que causan en el lector una agradable sensación.

A través de su obra, Porfirio Salazar logra magnificar al amor, a la belleza ya la mujer idealizada, al tiempo que con un lenguaje lírico y depurado manifiesta las angustias existenciales de un hablante que busca la esencia del amor.

Pero también en Selva hay cabida para la reflexión clasicista acerca de la vida, su definición y su devenir y para abogar por el mundo circundante.

De modo que en versos como:

"Cada uno comienza desde muy temprano a morir un poco."

"Entender la existencia es apresarla. Cierta es la hora en que nacemos",

ya se advierte una preocupación clásica sobre la transitoriedad de la vida y lo ininteligible de la existencia humana.

De la vida, nos dirá el hablante lírico con extraordinaria visión poética y como un acierto metalingüístico que: "es la patria del hombre" ..."un río de lirios corporales, una verdad de caverna y eternidad. ..un vaso donde hierven los días, donde se gestan las penas; un vasto rincón donde se confunden lucidez y locura".

Atinada y, por demás, preciosa definición de la vida en la que se asegura que en ella, como en un paradójico campo de civilización y de barbarie, conviven día a día, la razón y el desenfreno. Pero también nos dirá, recordándonos a Machado, que "la vida es un camino que se hace".

Nunca ajeno a la realidad circundante, como corresponde a todo buen poeta que vive y percibe sus efectos, Porfirio presenta en Selva un soneto, el VII, en el que se plasma su preocupación por el statu qua y, en cierta forma, su protesta por la ausencia del amor en el género humano:

"Que Dios ponga los pies sobre la tierra amor del ser; del cuerpo, del dolor.

El mundo marchitó la hermosa flor

sólo escucho los gritos de la guerra."

A nuestro parecer, son estos versos los que emulan en su contenido el título del libro y en general ese pavimentado mundo al que aludimos primigeniamente.

Al amor o a Dios, dirá el hablante:

"Hay mucha sed y el corazón se cierra a la dulzura gris de tu candor. "

"No es fácil la existencia ni el reposo y es extraño que duren los laureles cuando un mundo de fieras y lebreles se levanta ante el rostro silencioso."

En Selva, la muerte, antagonista lógico de la vida, campea también como una sutil preocupación del hablante lírico.

Por ello, el libro resulta sumamente ameno en su equilibrio y su madurez poéticos, pues, aunque advirtamos cierta desventuranza, creemos que ese sabor amargo es una simple enunciación y que por encima de ello están el amor y sus venturas.

Obsérvese cómo se manifiesta un tono triste en los siguientes versos:

"La muerte, río de angustias, me está buscando en el puerto, el ave de la desdicha rompe velas en el puerto."

¿Pesimismo?

No creemos. En Selva hay un clamor hondo y sentido, porque el amor llegue a ser la razón vital de todos los seres humanos, como anteriormente señalamos del mismo poeta.

Así, en una exaltación de la poesía, distinta de la de Bécquer en su rima IV, cargada de un tono sentenciador, el narrador básico dirá:

"Cuando el mundo destruya su fusil

de escarbadura y odio

y la lengua de los hombres

sea un vergel para los versos y la dicha, comprenderemos la misión de la poesía y el lenguaje del amor será más claro."

Contraria a la visión becqueriana en la que "podrá no haber poetas; pero siempre habrá poesía", Salazar nos presenta en "La posesión" una visión preexistencial del poeta y, por ende, de la poesía, en la que los bardos ya soñaban, imaginaban y describían, para luego cantarlo, todo aquello que hoy constituye el mundo material y el mundo poético.

En el poema citado, el hablante parece aludir a un tiempo pasado, pues el uso del Pretérito Perfecto Simple, acompañado por el adverbio entonces, alude a un momento que fue, pero que antes de que fuese, ya el poeta estaba allí para ser su más cercano testigo.

Obsérvese cómo los siguientes versos parecen apuntar hacia una relación que nos recuerda el tono del Génesis, transformado aquí con el lenguaje traslaticio y metafórico de la poesía:

"Cuando todo era de todos y la nada usaba velos humanísimos  
la nada se hizo del todo incomprensible entonces el poeta los buscaba."

Otras veces, el tono del poema nos hace recordar también a José Franco en su Panamá defendida:

"Cuando la patria, el mundo, los hogares eran un refugio inusitado  
en el limbo otoñal de las miradas,  
sus paredes ya olían a algo que es de uno y puede ser de todos.  
Entonces el poeta los lloraba." (Selva)

La poesía, vista desde siempre como la quintaesencia de la humanidad, recobra en el mundo literario de Selva esos atributos especialísimos y congénitos por los que sólo los espíritus selectos y puros han encauzado sus potencialidades hacia su cultivo.

Por ello, dirá el hablante con muy buen tino:

"Dulce, dulcemente, la vida y los silencios. Amarga y muerta, la muerte y la amargura. ¿No es el poeta  
marcha en el sendero?  
( El martillo que la juzga  
de aquel redoble y blanco tiempo  
por unas manos incoloras fue tallado ). "

La obra poética de este novel poeta, admirador de Aridjis, Sarduy y Pacbeco, de Bermúdez y Ether María Osses, se mueve oscilante entre los efluvios sempiternos del amor y ese sabor amargo que el vivir en una moderna selva deja basta al más optimista y positivo de los terrestres.

Con todo, Selva es un muestrario de creatividad, belleza, equilibrio entre el fondo y la forma y un canto a la excelstitud de la vida; es la expresión de una voz joven que promete darnos no una Selva sino una amazonía poética en un mundo donde los desiertos del amor y de apreciación estética están a la orden del día.

**MICELÁNEA**

---

**Caracol y Otros Cuentos,  
de Enrique Jaramillo Levi:**

**NOTAS PARA UNA POÉTICA**

**Franz Galich  
(Managua, Nicaragua)**

Panamá: la parte más angosta de la cintura del continente americano, ombligo -ex "canal zone"-, paraíso de los negocios, llega al siglo XXI con la buena nueva del Canal revertido, como le dicen ahora a la zona regresada por los Estados Unidos después de casi un siglo de usufructo (Tratado Torrijos-Carter).

Millones de toneladas de mercancías y de dólares. ..., vida de mucho lujo y apariencia (inmensos edificios de apartamentos cuyos costos en alquiler asciende a los 2000 dólares, desocupados porque muy poca gente puede pagar esa cantidad, y los que pueden pagarlo prefieren alquilar casas en las zonas residenciales.

Muy conocido pero en el fondo desconocido, el Panamá de verdad, con su gente alegre, cálida y cariñosa, con su rabia, sus miserias y grandezas, ha sido falsificado a causa de la presencia norteamericana que tanto dolor y humillaciones ha causado, así como alegrías y ganancias para unos pocos. Su historia convulsa a causa de su artificial pero estrategia geografía (como Nicaragua), será leit motiv en la literatura de ese Panamá poco conocido pero muy bello, que sólo ella, la literatura, será capaz de descubrir y mostrar sus oropeles, llagas, alegrías, lágrimas, sueños y realidades (Cf. Jované y Soler).

Efectivamente, la literatura panameña es poco conocida fuera de Panamá mismo, pero esto no es ninguna novedad, mucho menos una vergüenza. El desconocimiento es el documento de identidad de todos los centroamericanos. & más: no nos conocemos entre nosotros mismos. Nadie sabe qué estamos haciendo, menos qué hemos hecho. Herencia y tragedia del colonialismo, material y espiritual.

Sin embargo esto no significa que Panamá carezca de buena, muy buena, literatura, sobre todo el cuento, como afirma unos de sus más conspicuos concedores y cultiva- dores: Enrique Jaramillo Levi:

"Panamá tiene precisamente en sus cuentistas la punta de lanza de sus mejores letras. Sostenido esfuerzo que en su realización comparte credenciales entre el talento, el entusiasmo y la tenacidad, sus cultivadores han sobresalido en el concierto de los géneros literarios nacionales seguido de cerca por los poetas." (Jaramillo Levi, 1996, IX.)

Este fenómeno literario se empieza a dar en Panamá a partir de "la última década del siglo XIX, como aporte de la segunda generación literaria: la modernista" (Fuentes, 1984., 12), aunque Jaramillo Levi dice que "Horas lejanas (Buenos Aires), de Darlo Herrera ( 1879-1914) es el libro que inaugura formalmente el género" (Jaramillo Levi, IX).

Efectivamente, el cuento panameño no tiene nada que envidiarle al cuento del resto de Centro y Latinoamérica, pese a que solamente se reconoce internacionalmente al patriarca de los escritores panameños: Rogelio Sinán.

Obviamente esto ha ido cambiando paulatinamente, por muy diferentes causas, entre ellas el interés que han dado algunas editoriales extranjeras en publicar autores nacionales, tal el caso de Enrique Jaramillo Levi (Colón, Panamá, 11 de diciembre de 1944), de quien la editorial Alfaguara publicó Caracol y otros cuentos (1998).

Jaramillo Levi es, probablemente, el autor contemporáneo más conocido después del ya mencionado patriarca, Rogelio Sinán.

Es cuentista, poeta y ensayista. Además, ha ejercido la docencia universitaria en México, Panamá y los Estados Unidos, donde elaboró, en colaboración con Leland H. Chambers, una importante antología del cuento centroamericano: Contemporary Short Stories from Central America (University of Texas Press, Austin, 1994). Fundador y director de la revista Maga, organizador en el seno de la Universidad Tecnológica de Panamá del más importante concurso centroamericano de literatura: el Premio "Rogelio Sinán". Entre sus libros de cuentos destacan Duplicaciones (1973), El

búho que dejó de latir (1974), Ahora que soy él (1985), El fabricante de máscaras (1992), Tocar fondo (1996) y Caracol y otros cuentos (1998).

Caracol y otros cuentos es una selección de tres conjuntos: "Caracol y otros cuentos" (Panamá, 1997), "Fisuras" (Querétaro, 1993-1995) y "Tocar fondo" (Querétaro, 1993-1995).

El cuento que da el título al libro es un cuento breve, tanto en su extensión como en su acción narrativa. Narrado con técnica aparentemente tradicional: linealidad, narrador testigo en tercera persona, en lo que podemos denominar la primera parte del cuento y protagonista en la segunda; sin saltos ni monólogos interiores, no hay flujo de conciencia, etc. , lo hace aparecer como un cuento fácil, pero al leerlo caemos en la equivocación. En ello radica uno de los valores más importantes de dicha pieza.

No queda muy claro (pues debe descubrirse) quién es el personaje principal (aunque sabemos que en un cuento pueden ser los dos, para lograr la síntesis y la tensión). es la historia de un niño que muere de manera extraña (suicidio? , accidente?) casi al inicio de la misma y/o la del hombre que presencia la muerte del niño. Recordemos que pese a ser un cuento estructurado de manera que parece tradicional, el narrador testigo en la primera parte y el protagonista en la segunda, no saben mucho, lográndose el recurso de que se vale el narrador para lograr la efectividad del cuento como una pieza, no sólo curiosa sino estéticamente válida.

En el cuento titulado "La carta" se aborda el problema del amor, pero de una forma sumamente singular. Se trata de una anciana centenaria que recuerda a su hombre muerto ya hace mucho tiempo, con quien, por supuesto, fue feliz. Su monólogo va desde el recuerdo de una misteriosa carta que un día recibiera hasta el recuerdo del hombre que un día llegaría a ser su esposo (mismo quien le escribiera la carta).

La técnica del monólogo le permite al escritor jugarle una pasada a nuestra atención, pues es hasta el final que nos damos cuenta que se trata de un recuerdo.

En "Regreso", Jaramillo Levi hace gala del conocimiento de la psicología de los personajes, tanto femeninos como masculinos. Es la historia de una mujer nórdica, sumamente hermosa. Él, un hombre maduro, empresario, que tras una serie de vicisitudes ha logrado el éxito (hereda una fortuna). Deciden pasar unas vacaciones en la Isla Mágica, Taboga. El plan de ella es atraparlo entre las redes del sexo y llevarlo a la muerte. El hombre, sin embargo, lejos de desfallecer, más se tonifica. Esta situación hace que la mujer entre en contacto con otra, quien se presenta un día al hotel, resultando ser la amante de la rubia. Tras una agria discusión la amante mata a la mujer y quedan ambos en una desolación terrible.

Lo interesante de este cuento, amén de la historia, es el perspectivismo que utiliza el autor, logrando estructurar la historia mediante diferentes voces de los diferentes narradores testigos.

En "El retrato" se aborda también el tema del desamor o, si se prefiere, el del amor trágico. Es el monólogo de una mujer que observa el retrato del difunto marido. Él, un hombre que por su trabajo se ausentaba varios días de casa. Ella, a causa de la soledad, se hace de un amante. Un buen día son sorprendidos por el marido. El rival fue más rápido y lo mató con un revólver. Ella, enfurecida, se da cuenta del amor que le tenía a su difunto esposo y mata al amante. Después, desde la cárcel, monologa (o dialoga) con la fotografía del esposo difunto.

Este cuento, como en el caso hamletiano, hablando con la calavera, nos conduce por los tortuosos caminos del amor-desamor-amor, "más allá de la muerte", como diría Quevedo.

En el cuento "Úl noche" se interna en los misterios de la iniciación amorosa. Tras una noche intranquila, un hombre tiene una experiencia que se ha vuelto común en las ciudades modernas. Una mujer ha sido severamente golpeada físicamente. Es una adolescente. Él la auxilia. La ve en toda su hermosura, la sangre se le agita, pero su mente le dice que es menor de edad, casi una niña, muy desarrollada. Ella tiene miedo del hombre debido a su reciente experiencia. Él la cura y le ofrece su casa para que pueda dormir. Más noche, ella despierta todavía asustada y tras un recuento de los acontecimientos, percibe la sensación de que está a salvo. Con toda la confianza del mundo, va a la refrigeradora por agua. Ve al hombre y con la mayor naturalidad le da las buenas noches.

El recurso utilizado acá por el autor de Tocar fondo, es la ambigüedad del final, pues no nos queda muy clara la actitud de la joven. ¿Una pequeña buscona o más bien la adolescente extraviada que por fin cree encontrar un remanso a su tragedia?

En "Historia de espejos" Jaramillo Levi nos narra una historia que de alguna forma nos remite a El retrato de Dorian Grey. Trata de los recuerdos de una pareja de esposos quienes después de haber estado, hacía treinta años, en la fiesta de cumpleaños de ella, se casaron. Los recuerdos están poblados con los de los espejos que decoraban la casa de su antigua amiga. Eso inquietaba al hombre en demasía. A causa de una lapidaria afirmación de un mendigo "Usted tiene cara de muerto", estando en Francia se hizo la cirugía plástica y se cambió el rostro. esta es la razón por la que su antigua amiga no lo reconoce.

El cuento logra su efectividad, precisamente a causa de la técnica narrativa donde los diálogos y los recuerdos de ambos se reflejan en el tiempo como imágenes en un espejo. Pero al final logra burlar al tiempo-vida-muerte, gracias al artificio de la cirugía plástica.

En "La ilusión" hay un cambio aparente en la temática. Trata de la historia de un anciano que era escritor, que se encuentra

luchando contra el implacable tiempo en forma de edad y demencia. Sin embargo, en su lucha, el anciano recuerda e imagina, y escribe. Un día la abuela y los nietos lo encuentran dormido, feliz. La abuela, comprensiva, sabe que es porque logró escribir otra página. Los nietos la leen y descubren que lo que escribió es la historia de un anciano escritor que atraviesa los mismos problemas que él.

Acá, en este cuento, la clave es la ternura y el amor de la anciana hacia el escritor anciano. Es cierto, sí, que en este cuento ya se preludian los cuentos venideros en la siguiente parte del libro, pero también se aborda una historia de amor, aunque no precisamente las que nos tiene acostumbrados el mal Hollywood.

La segunda parte del libro se llama "Fisuras", y está formado por cuatro cuentos. El primero, "Fisuras", nos narra la historia de una traición amorosa donde el hombre golpea brutalmente a la mujer que siempre amó. Pero la venganza de ella es que el recuerdo de su traición siempre lo perseguirá como una pesadilla, transformada en horribles serpientes y tarántulas.

El valor intrínseco de este cuento reside en la tensión alcanzada en base al monólogo que constituye el cuento, mismo en el que el personaje descarga el resentimiento acumulado de manera inconsciente.

"El intruso" es un claroscuro de las relaciones entre parejas. Trata de un hombre, también anónimo, que yace a la par del hermoso cuerpo de su mujer, quien duerme profundamente. El hombre trata de tener relaciones sexuales con ella pero en el momento más importante del culto a la carne, no puede. Sufre el bloqueo mental que lo atenaza. Ella lo rechaza y de esta forma se cobra la venganza por haberla mantenido durante mucho tiempo en el abandono.

Al igual que en el cuento anterior, el autor de Caracol y otros cuentos se vale de la interrelación de un narrador en primera persona monologando y un narrador en tercera persona, quien nos informa de ciertos aspectos del personaje, para crear la tensión necesaria y conducimos al trágico desenlace.

En "La última ola", el panameño cambia el registro y se introduce en uno de sus territorios favoritos, por lo menos en Caracol y otros cuentos: el de los problemas que atraviesa el escritor para lograr la obra.

Frente al mar un escritor de cuentos (¿el mismo Jaramillo Levi?), medita en torno a la obra del uruguayo Onetti y la suya propia, al mismo tiempo lucha con un cuento que quiere expulsar pero que no puede. El tema: un niño y una mujer frente al mar, tratando de construir un castillo.

Ante las imposibilidades de construir el castillo, ser como Onetti y poder escribir el cuento, transcurre su angustia. Finalmente, la anciana que lo cuida al llegar a la pequeña casa que alquilaba, no encuentra más que una pequeña charca que ha dejado la última ola que llegó hasta la habitación.

Siempre manejando el monólogo con singular maestría, el autor nos introduce en las angustias de la creación, tanto de orden espiritual como material, quedando como única salida la desaparición física (¿la muerte?).

En "El inédito", Enrique Jaramillo Levi nos vuelve a sumergir en los difíciles caminos de la creación literaria. es el cuento más largo del libro, y es así porque la propuesta o la intención es bastante ambiciosa. Trata de las reflexiones de un joven escritor ante las cenizas de su padre recién fallecido. El recuerdo del abandono en que lo tuvo a él y a su madre, quien fuera su amante. La presencia de las hermanas, las "verdaderas" hijas del escritor aquel, tan famoso y tan apreciado por sus altos dotes intelectuales, le ponen el toque conflictivo y levemente sentimental. La lucha entre el amor y la fidelidad ante el sufrimiento de su madre y de él mismo, el abandono y marginación y el amor que le tomó al padre cuando lo conoció y trató más a fondo. Finalmente nos damos cuenta que el gran monólogo reflexivo no es más que la lucha del joven entre el recuerdo y cariño a su padre y su deseo de ser escritor. Su prueba es escribir la historia de su relación con el padre, que estamos leyendo.

Como en los anteriores cuentos de la segunda parte, utiliza el monólogo, recurso que le permite profundizar en el recuerdo y psicología del padre, quien se debatía entre el amor a su esposa y el amor a la amante.

La tercera y última parte del libro, "Tocar fondo", está conformada por siete cuentos. El primero es el que le da título a esta parte. Trata de una incursión en la mente de una mujer que es asediada por un perseguidor. Ella, aterrorizada, se esconde en su casa ante la inminente llegada del intruso. Al no llegar sale a buscarlo y, sin que sepa cómo, tratando de huir, aborda un taxi, mismo que la lleva a la orilla del mar, a unos sucios y solitarios muelles. El revólver que la ha acompañado todo el tiempo permanece en su mano. De pronto, recobra la conciencia. Descubre que el conductor del taxi es el intruso, mismo que empieza a subir por las escaleras. Ella sabe que no se defenderá. El hombre le quita el revólver y lo tira al mar. Ella sólo ve cómo va cayendo el revólver al agua, igual que ella.

Mediante la utilización, siempre, del monólogo interior, Jaramillo Levi nos lleva por el mundo del terror psicológico, adentrándose en los extraños y oscuros territorios de la mente.

El siguiente cuento se llama "La humillación", y en él podemos ver la lucha de un hombre que quiere ser o se siente escritor, con el lenguaje. El trabajo arduo o, mejor, la lucha con las ideas que le fluyen a cuáles más fantásticas, pero a la hora de plasmarlas en el papel la impotencia se apodera de su mano, sin poder escribir. El cansancio lo vence y al despertar descubre que la máquina eléctrica que posee (algo o alguien) ha escrito misteriosamente las mismas ideas que al personaje

se le ocurren.

Paradójicamente el cuento se llama "La humillación", nombre que por supuesto él nunca le pondría a su cuento. En esta pieza narrativa Jaramillo Levi nos vuelve a sumergir en el territorio del misterio de la creación literaria.

"La confirmación de Serapio Silva, el incrédulo" es otro de los cuentos que conforman la tercera parte de Caracol y otros cuentos. En este cuento Jaramillo Levi explota una vena poco manifiesta, en este libro por lo menos: cierto humor no exento de ironía. Es la historia de Serapio Silva, conocido como "El incrédulo" por su extraña afición a no creer nada que no pudiera ser confirmado mediante los sentidos. Su deseo de precisión en los datos lo lleva a dudar de todo, hasta que, como por arte de magia, un buen día los vecinos lo encuentran en su casa, acampando en una parte, verdadera, del desierto de Arabia, con arena caliente palmeras y dromedarios auténticos. La gente al percatarse de lo extraño del suceso, casi enloquecen. Serapio, al darse cuenta de la intromisión, muy seguro de donde estaba y de lo que quería, se fue volando para otra parte. Como en un cuento de Las mil y una noches.

En esta ocasión el escritor panameño cambia de registro narrativo y mediante la combinación de narrador en tercera y primera persona, nos transmite la angustia del perfeccionista, que de alguna manera se convierte en metáfora de la angustia del creador que "persigue una forma".

En "El artículo" nuestro autor nos sorprende nuevamente, pues aborda un tema que todavía es tabú para ciertas personas. Es el enfrentamiento de dos personajes con sus propios fantasmas o demonios y la opinión pública.

Es la historia de un exitoso director de una oficina cultural estatal al que critican por sus triunfos alcanzados. Un artículo en una revista lo señala como obsesionado y despótico, pero sobre todo, le señala su homosexualismo. Enfurecido llama a su subalterno y tras una disputa acalorada, descubre que éste también es homosexual, a pesar de las apariencias. El subalterno, al sentirse descubierto, pierde el control y lo ahorca.

No exento de ironía, el autor vuelve sobre los recovecos del alma. Valiéndose de un monólogo menor, nos muestra el lado oscuro de los sentimientos y las acciones.

"Era de esperarse" es uno de los últimos cuentos del libro que nos ocupa. Es también uno de los más raros de los aquí reunidos. Es la historia de un individuo verdaderamente extraño y que, gracias a esta personalidad, lo bautizan como "Lueves". Ya viejo muere y su espíritu se desprende del cuerpo y se va hacia el firmamento.

Se trata de un cuento narrado en tercera persona, tal vez con la intención de acrecentar más el misterio y dotarlo de verosimilitud-

"El origen" es el más extraño de los cuentos de esta colección. En él Jaramillo Levi nos cuenta la historia de una joven adolescente que se encuentra acosada por el dilema inconsciente del flirteo del profesor de matemáticas, que es "horrible" pero osado, y su joven novio que es guapo pero tímido. En estas reflexiones se encuentra cuando aparece "Legna", un personaje luminoso que la invita a dar un paseo por los aires, para llegar finalmente a un extraño lugar donde reina la calma y la dicha. Como resultado de este viaje, la protagonista descubre el verdadero amor.

Con su acostumbrado hábil manejo de la prosa y la forma (narrado en primera persona), el autor nos relata, mediante la metaforización, lo que es el verdadero amor.

En el último cuento "El vendedor de libros", el escritor nos cuenta la historia de un vendedor de libros que tras una mala racha en su vida, que va de la muerte de un hijo y el despido de un buen trabajo por intrigas y trampas sexuales, a la venta obligada de su biblioteca, logra encontrar el camino de la esperanza, el cual, naturalmente, está en la literatura.

En este cuento se hace gala de la técnica del relato circular, donde en un momento dado el lector ya no sabe en qué terreno se encuentra, si en el de la realidad o en el de la imaginación. Por si fuera poco, reaparecen personajes que aparecieron casi fugazmente al inicio del relato; tanto el protagonista como el otro personaje se amparan en seudónimos, apareciendo con ambos nombres, el verdadero y el ficticio. Al final todo es un cuento que está escribiendo el protagonista, donde relata lo que iba a suceder.

Pues bien, Caracol y otros cuentos constituye un excelente libro donde su autor parece decimos cuáles son los puntos cardinales que sostienen su poética. Como que nos revelara cuáles son los temas trascendentales sobre los que se erige su cuentística. La unidad total del libro, el autor la logra a medida de develar los temas que de recurrentes llegan a obsesivos, tal vez con ansias catárticas. Constituyen su poética: la pasión erótica, la angustia del niño-adulto-escritor por la pérdida del padre o su figura simbólica y su búsqueda; y la incertidumbre de autor ante el texto, subdividiéndola en el misterio de la creación y la injusticia o dificultades a que se ve sometido el escritor por parte de una sociedad insensible y vulgar. Se trata de un mundo que, de tan real, parece ficción.

El título del libro también da claves: lo recibe del cuento breve "Caracol", que dicho sea de paso, es un cuento de factura impecable e implacable, no sólo por su brevedad sino por su intensidad.

Es una resemantización del mito de Telémaco, del hijo abandonado en y por circunstancias que ignora y espera con desesperación al padre que vendrá del mar, aunque el fin no es como el de la mitología clásica. Tal vez para significar que la felicidad real es imposible, en contraposición de la mítica que, por mítica, ficcional, nos ayuda a mantener la esperanza en lo imposible o lo imaginario.

Por otro lado, cabe destacar que no sólo el nombre del libro sino su cubierta, constituyen antecedentes coherentes con el

contenido. El caracol, un crustáceo, en la portada, que se forma pacientemente en las profundidades del mar (la conciencia del escritor). Con una estructura bella y retorcida a la vez. Es decir, formación misteriosa y lenta a través de los laberintos del ser humano (la creación). Con una estética a veces retorcida, nos trae la voz (ilusión sonora del caracol que evoca el sonido del mar, vale decir el misterio de la vida-creación) de la literatura.

y por último, la muerte del niño, que como un caracol, arrastra su casa-pena (dolor-pena); del creador quien a la vez debe ser como un niño para poder maravillarse ante el misterio de la vida, y la muerte. Es importante recalcar la recurrencia del niño ante la figura del padre desconocido y la creación.

Caracol y otros cuentos, constituye, pues, una lección y muestra de y para la narrativa corta en América Latina.

(Tomado de: Yolanda J. Hacksbaw M. (compiladora y prologuista).

La coDrabDlacióD cRBtiva de E-rkj- Jaramillo LevL

Panamá: Copicentro, 2000. I

Consuelo Tomás:

**LA ESTETICA DEL EQUÍVOCO  
O LA POÉTICA DE LA APARIENCIA**

**(Indagando en los Cuentos de Inauguración de la Fe)**

**Emma Gómez de Blanco**

Cada obra literaria de Consuelo Tomás es siempre diferente la una de la otra. Cada poemario, cada colección de cuentos nos muestra a una escritora

dispuesta a ofrecer una nueva indagación o propuesta estética donde su ser mujer, su ser mujer escritora, se manifiesta consciente o intencional mente en unas obras más que en otras. A veces el tono erótico; otras, la mujer revolucionaria de su género y por lo tanto abanderada de los marginados -por ende de la mujer; en ocasiones, lúcida mediadora de las diferencias ancestrales; y en medio de todo, siempre lúdica, un poco o muy irónica según las circunstancias y los temas. Esta es una escritora que se toma muy en serio al lector; es por ello que en los cuentos de Inauguración de La Fe se percibe la elaboración y el juego dirigidos en un sentido muy concreto.

En esta colección hay por lo menos dos líneas de construcción del relato. Una va orientada hacia la elaboración de cuentos donde la apariencia y el equívoco envuelven a los personajes llevándolos por distintos senderos. Otra tiene la firme voluntad de jugar con el lector. La apariencia y el equívoco lo hacen sucumbir entre indicios limpios que luego nos parecerán ambiguos. La ironía que maneja en este caso la autora, provoca humor y sorpresa. Lo que no se dice, o lo que se dice, es tomado en otro sentido y la realidad deja de ser una sola. El cuento como género tiene entre sus cualidades, precisamente, la de decir o sugerir mucho en pocas palabras. Conrado Zuluaga manifiesta estar de acuerdo en que el cuento es a la novela lo que la fotografía a una película:

...en el cuento y la fotografía lo más importante es todo aquello que no, Se dice, lo que apenas está sugerido por el lenguaje, o lo que insinúan los personajes pero que desaborda el marco de la fotografía o los límites rigurosos del cuento. Para quienes admiran este género y lo disfrutan con placer, en ese último aspecto radica buena parte de su encanto: en lo que se dice sin decir, en su poder sugerente, en su violenta capacidad sugestiva e insinuante, dejando al lector en plena libertad para completar, redondear, a su gusto, el relato que ha concluido, tanto en lo que atañe al antes como al después. (Alfaguara, Antología: 1994: Zuluaga, en el Prólogo.)

Algunos de sus cuentos provocan al lector con información e indicios que lo llevan irremediamente al equívoco. "El vestido cambiado" sacude al lector al final, para luego obligarlo a regresar al inicio, con el fin de cuestionarse por no haber descubierto antes la identidad del personaje. Todos los códigos y elementos sugerentes del relato nos llevan a pensar que la protagonista del cuento se sienta vacía, como viviendo fuera de sí misma:

Se mira en el espejo y todo le parece error. No puede reconocerse en esos brazos, en esas piernas, en ese cutis. Hasta el nombre siente que le viene prestado (...) Toma el autobús en el que deberá llegar intacta, sin una arruga en el traje, sin un cabello fuera de lugar, sin esa expresión de angustia que le da el ser y no ser. Su dolor de no poder desprender espíritu y materia y empezar todo de nuevo... (Tomás: 1995, 41)

El mismo equívoco sucederá con "Eyaculatio precoce" , con "La batea" y con "El llegado" .Primero una mujer que se descubre a sí misma prisionera en la piel, en el vestido cambiado de un hombre. La voz narrativa parece solidarizarse con la angustia de quienes viven condenados a exigir un espacio que no les dio la naturaleza. Para lograr el tema juega con la ingenuidad del lector, sin adentrarse en juicios que promuevan o menoscaben la dualidad del personaje: todo es dual en el cuento, tanto la temática que decodifica al personaje como el manejo estético que mantiene al lector en el limbo de las apariencias.

En "Eyaculatio precoce" los adjetivos y las expresiones caracterizadoras juegan un papel determinante en el equívoco: indefensa, exótica, diferente, atractiva, no habla nuestro idioma ni maneja nuestros códigos, con miedo, posible de ser sometida, incomprensible quietud sin resistencia. Todo lo anterior no sólo puede aplicarse a una mujer que es el blanco de los retorcidos deseos de unos jóvenes dispuestos a la transgresión, parece que estas descripciones también son válidas para la joven elefanta de un circo (en lo único en que coinciden mujer y bestia para estos jóvenes es en la posibilidad de la complacencia sexual). Nuevamente el lector ingenuo descubre al final que la diabla escritora ha construido un pequeño mundo narrativo donde el lector es su objetivo.

"La batea" no sólo incluirá al lector en el juego de las apariencias. En este cuento hay un personaje que sufrirá el equívoco y llevará el sufrimiento hasta los niveles más dolorosos. Esta narración se caracteriza por la creación de una atmósfera de muerte creciente, donde sólo pueden entrar seres especiales que tienen contacto con otras dimensiones, ajenas al común de la gente. Los rezos repetidos una y otra vez como letanías van creciendo en el ambiente. La voz indefensa del ahogado que clama por que lo encuentren y reclama a la memoria las oraciones olvidadas conmueven y nos alejan de toda protección contra las agudezas de la voz narrativa. El lector y el protagonista se centran en la tragedia creciente del ahogado y del poder del brujo para sacarlo de las aguas. El padre no descubre inicialmente que el muerto que llora no es su hijo porque todo se confabuló para la confusión y porque lo ajeno del rostro se lo atribuye a la desfiguración de la muerte.

La ironía situacional surge cuando se reflexiona sobre todos los mea culpa del padre al evaluar de manera retrospectiva la mala relación con su hijo, su intolerancia, los remordimientos tardíos (al menos eso creíamos), el dolor como ente anulador de nuestra soberbia y de nuestras posturas intransigentes:

El Dr. Higuera es un árbol vencido por los vientos. Se ha quedado repentinamente mudo, y el dolor se le ovilla Da en el pecho golpeándole las paredes del cuerpo (...) Por qué me hiciste esto, pequeño. Con el tiempo te hubiera entendido. Sólo tenías que tenerme paciencia. Siempre he sido un bruto... (fomás: 1995,53.)

El lector se solidariza con el doctor Higuera y se siente feliz por el equívoco, aunque sabe que en otro mundo literario la tragedia es real dentro de la ficción narrativa, y otro personaje que no sufrió al principio sufrirá al descubrir que quien ha muerto no es otro que su hijo, un ahogado anónimo que llama a su madre, que fue llorado por un padre ajeno y rescatado de las aguas por Isidoro, con el infalible método de la batea. El cuento tiene el poder de seguir surgiendo aún cuando sus páginas hayan terminado. A eso se refería Zuluaga al comparar película-novela con fotografía-cuento.

En esa misma secuencia, al iniciar el cuento "El legado", después de haber sucumbido una y otra vez a las apariencias, el lector empieza a usar la malicia para sospechar que ese personaje que se deja bañar, que se enrolla en el sofá, que tiene "predilección por los aguaceros furibundos y las noches de luna" y que se deja poner lacitos puede ser un perro, pero tal vez no, porque esta diabla escritora tiene rato de estar jugando con las apariencias y hace del equívoco un acto triunfal; el lector se siente divertido pero casi como si hubiera perdido un juego de ingenio cuando descubre que efectivamente no era un perro.

En la obra *Análisis del discurso* se plantea ese fenómeno de relación entre autor, texto y lector:

El texto se nos muestra como un artefacto dual y polémico en el que resulta fundamental la componente estratégica: el enunciador de cualquier proceso discursivo opera una previsión de las representaciones del receptor y sobre ella funda su estrategia; construye unos enunciatarios a los que atribuye conocimientos, deseos, intereses, etcétera, y prevé la imagen que el receptor fabricará de él mismo en cuanto autor y de su estrategia ( ...). A través del juego de representaciones, atribuciones y actos discursivos el texto va configurando un destinatario y lo va cualificando modal y pasionalmente, en un proceso análogo al de configuración del autor textual. Recordemos, a este respecto al Lector modelo, de Eco (Lozano y otros: 1997 , 252).

Cuando se desarrolla el proceso de lectura de una obra, a veces no se separan momentos para pensar en el autor; sin embargo, cuando la elaboración ha sido realizada especialmente para el lector, la pausa es obligada. Otros cuentos de la colección proyectan espacios y tiempos simultáneos: "Inauguración de La Fe", "Las plazas de La Fe" y "Maldonado vaga por el éter" son cuentos donde la realidad es inasible. Los personajes vagan confundidos porque el destino juega con el hoy y el después, con el allá y el aquí, sin posibilidad de lograr el control de las circunstancias. En La Fe, lugar en la frontera de la realidad, no se sabe si estamos ante un pueblo que existe o si sólo es una ventana a otra dimensión. En ese sitio como en los reales, el ridículo, la burocracia y el afán de aparentar son elemento común entre la gente.

Con algo de temor de caer en lo que Umberto Eco llama sobreinterpretación, me atrevo a pensar que La Fe es una metáfora de la ambigüedad, como lo es también de la estrategia estética de la autora. La fe a veces se alcanza, ~ veces no se tiene, del mismo modo que las entradas al pueblo que nos extravía o nos permite entrar para luego no salir o para confundir en sus plazas. y el título completo es "Inauguración de La Fe" ¿. Cómo inaugurar lo que no existe, lo que sólo existe a veces, lo que es más imaginación que realidad?

Otros cuentos se van por el sendero de las decepciones o desencuentros a causa de las falsas apariencias. El pobre Federico,

"El bello durmiente", es agobiado a preguntas y casi maltratos para que confiese una vida licenciosa que vivía más en la mente calenturienta de sus compañeros de clase que en su humilde realidad de alumno pobre que trabajaba horas extras para sostener a su familia. A pesar de la conocida mitomanía enfermiza de Soraida (de "Los ovarios de Soraida" ) encontrará una víctima para estafarla con los préstamos que nunca se pagan, mal que muchos hemos sufrido en carne propia (recuérdese a Nikte 'Ha, personaje de "Un cuento no publicado" ). "La duda" es otra historia de apariencias. Cualquiera pensaría que el matrimonio de Corina, la diosa de ébano que paralizaba a compañeros y profesores representaría una loteña familiar al casarse con un gringo. La duda no es más que la amarga confusión que se experimenta al tratar de reconocer en un cuerpo marchito y desfigurado a la bella mulata que salió del país en búsqueda del sueño americano, al lado de un superhéroe que no era más que un espejismo producto del mito que hemos ayudado a construir.

Otros cuentos se agrupan en lo paradójico, que también encierra el efecto de los contrarios y nos acerca a la ironía. Quien viaja a la ciudad desde el campo intenta encontrar un medio para salir de su pobreza. Lo paradójico está en la aparente riqueza de las luces citadinas y en lo escultural de los edificios. Si en un pueblo rural eres pobre, en la ciudad esa misma pobreza puede tornarse en la más cruel de las miserias. Hasta el nombre de Dulcidio parece encarnar la ingenuidad del personaje que pierde las maletas, la dirección y las ilusiones en una misma tarde:

y mirará por la ventanilla cómo la ciudad cambia de color y se llena de luces y letreros y el callo será una aguja que los espíritus le meten en el pie para advertirle que regrese que sus raíces están en otro lado, que la ciudad no es para él y el sopor y el cansancio se le irán suavemente por los ojos hasta hacerlo cabecear al lado del policía que le dará un pescozón acompañado de palabras que le parecerán duras... (fomás: 1995,22.)

"El pájaro de viento" es un cuento intensamente poético. La personificación de una cometa-pájaro va acompañada de miradas extasiadas de dos seres que disfrutan de su recorrido libre sobre el azul del cielo. Paradójicamente, la mano que guía ese sueño de colores y de libertad está atada a un cuerpo inmóvil sobre una silla de ruedas. La mirada y el placer del vuelo del pájaro-cometa parecen suplir su inmovilidad. Él viaja con él y se mueve mucho más a través de la imaginación, para encerrarse en la nostalgia y perder la sonrisa cuando deba recoger su pájaro de papel.

"Cuando Claudina camina" es un cuento donde se narra la pérdida de la inocencia a través de una violación. Se quedará sin recordar el rostro del primer encuentro que la hizo "descubrirse hembra, de sopetón, en el viejo baño de la casa condenada, en las manos de un desconocido cuyo rostro no podría describir hasta el fin de sus días" (fomás: 1995,32). Ese tiempo de ilusiones para recordar y de emociones descubiertas poco a poco paradójicamente para algunas se convierte en el lastre, en el espacio frío que le corta las alas e impunemente se pierde en las sombras.

Las paradojas nos hacen preguntarnos por qué en el momento preciso en que el tímido de "La decisión" se atreve a dar un paso para salir de su fobia a las mujeres es asesinado; por qué cuando el pobre campesino se decide a ir al médico ya es tarde y por qué para algunas personas es más importante el expediente que el enfermo.

Sea mediante juegos y equívocos, o mediante apariencias y paradojas, Consuelo Tomás deja recorrer su pluma sobre la fisonomía de personajes profundamente humanos, en ocasiones patéticos como Maldonado, o heroicos como Federico. Son seres de nuestra realidad cotidiana, sus pequeños mundos de ficción pueden ser reales y sus situaciones agobiantes nos son cercanas. El recurso estético del equívoco atrapa al lector en un juego interno entre lector y autor.

[Tomado de: Emma Gómez de Blanco. IroDfa de mujer. Panamá: Fundación Cultural Signos, 2000.]

MICELÁNEA

**Día del Escritor:  
Un compromiso impostergable**

**Salvador Medina Barahona**

La escritura es la memoria del mundo. Nada ni nadie podrá acallar sus legados espirituales, sus testimonios en el tiempo, sus gritos de eco perdurable, sus fobias delatadas o sus denuncias; nada ni nadie, negar sus contribuciones todas, porque en ello se esta negando la existencia misma de los seres y de las cosas. Los escritores, instrumentos sensibles de su conformación, constituyen el miembro principal de un gran corpus que se mueve, desde los siglos hacia los siglos, vivenciando, asimilando, revelando, expresando, inquiriendo, delatando, contrarrestando, procurando, en suma, comunicando (acción /reacción) las realidades o los misterios de la vida, sus humanos raciocinios, sus no necesariamente explícitas emociones.

Todo pueblo que se precie mínimamente jamás niega a sus artífices literarios el lugar que se merecen, que se han ganado de forma legítima, auténtica, mediante su aptitud innata de asimilar el mundo y su disposición franca para decodificarlo, explicarlo o simplemente retratarlo y detenerlo ante los ojos de un lector en un inigualable gesto de solidaridad humana y desprendimiento, compartiendo con él los visores de sus prismas, sus emociones muchas veces casi idénticas, sus llamados de atención con los que pretenden redimirse y redimirlos, salvarse y salvarlos...



En nuestro país nos ha sobrado dureza e indiferencia para con nuestros escritores y nos ha faltado aprecio. Los escasos premios literarios que se han instituido con el afán de resaltar las contribuciones de algunas de nuestras más destacadas voces, no resultan suficientes para valorar, mejor dicho, justipreciar, los aportes que éstas han hecho en la construcción o la reconstrucción de nuestra memoria ¿Qué ocurre, por otro lado, con los que han quedado por fuera? ¿No merecen ser destacadas sus contribuciones? ¿Qué ocurre con los escritores aún vivos? ¿Deberán esperar hasta morir para ver si alguien se digna crearle la figura de un certamen que lo eternice? ¿Será posible que aún persista en nuestro medio la idea de honrarlos a destiempo, o la aún peor idea de que la suya es una labor que no pretende reconocimientos? & cierto que un escritor debe tener como primer objetivo escribir, transmitir sus preocupaciones y tratar de sugerir posibles salidas humanas ante los laberintos de cada época; pero no menos cierto es el que reciba, de manera oportuna, un justo reconocimiento por lo que ha hecho...

Los otros pocos esfuerzos que aisladamente realiza un pequeño grupo de intelectuales que creen en forma ciega en la transcendencia de las palabras, y en la de los hombres y mujeres que las forjan, también resultan insuficientes, porque no impactan como ellos mismos quisieran en los frentes receptores de cultura. Falta fuerza. pequeños grupos no logran lo que le corresponde lograr a un sector mucho más integrado y participativo. Las contribuciones de algunas personalidades que han dedicado parte de su vida a promover la literatura llenan algo de este vacío existente, pero no es justo dejar sobre sus hombros tamaña responsabilidad, cuando sabemos que el rescate de la memoria literaria, el estímulo a los que la gestan actualmente, su difusión y su aprovechamiento efectivo dependen de un gran corpus que aún exhibe síntomas de anemia, con raras extremidades que se resisten a desfallecer sujetas a su vegetal (a veces fantasmal) presencia.

Panamá ha ofrecido grandes obras, sobre todo en los ámbitos de la poética y la cuentística. Qué difícil lograr un sonoro reconocimiento a estas aportaciones es innegable que se ha logrado. En alguna medida se ha logrado. Pero ha costado mucho.

Si no que lo digan los pocos que se animan, en un gesto de justicia, a conseguir estos objetivos. El mejor reconocimiento a un escritor y su obra es hacerlos públicos, difundirlos con fuerza y con orgullo; pero se requieren para ello mecanismos prácticos que expediten las acciones hacia estos derrotados; mecanismos que logren, aunque al principio sea como camisa de fuerza, una compacta unidad, única garante de la estabilidad y duración de los siguientes pasos.

El 27 de diciembre de 2000, se realizó el primer debate del Anteproyecto de Ley que establece el 25 de abril de cada año

como el "Día del Escritor", fecha elegida por ser el natalicio del hasta ahora máximo exponente de nuestras letras, Don Rogelio Sinán. El mismo propone, además, la creación de una "Orden" (o "Condecoración", el término aún no ha sido definido) de carácter nacional, que llevará el nombre del ilustre escritor tabogano y que será en entregada cada dos años por el Órgano Ejecutivo aun destacado escritor o escritora que podrá ser nacional o extranjero (esto aún se discute). A esto se une la creación de una "Asociación" (o "Consejo" , tampoco se ha puntualizado el término correcto) Panameña de Escritores, la cual aglutinará

a un conjunto de destacados cultores de las letras, designados, dentro de los primeros 60 días posteriores a la promulgación de esta Ley, por entes tales como el Ministerio de Educación, el Instituto Nacional de Cultura, la Academia Panameña de la Lengua, la Universidad de Panamá, la Universidad Tecnológica y la USMA (entre otras), así como por la Fundación Pro Biblioteca Nacional. Este selecto cuerpo de escritores tendrá, entre otras responsabilidades, la de impulsar iniciativas de apoyo al trabajo creativo del escritor, dentro de un muy definido y ambicioso marco de acciones en pro de nuestra cultura literaria.

La cálida aceptación de esta iniciativa, presentada por la Universidad Tecnológica de Panamá ante la Oficina de Participación Ciudadana de la Asamblea Legislativa, no sólo representa el primer paso en firme hacia una sólida valoración de nuestra memoria pasada, presente y futura, sino que nos demuestra, luego de haber sido seriamente recibida y discutida en primer debate por los miembros de la Comisión de Educación, Cultura y Deportes de dicho órgano del Estado, que por fin nuestros gobernantes han hecho un alto en sus agendas políticas para dedicarle tiempo y empeño a nuestra cultura nacional, tantas veces arrinconada por la in- diferencia y la ignorancia de quienes en su turno no supieron comprender que ningún país puede vivir dignamente sin un profundo espíritu, sin una verdadera identidad, amparados ambos, muy amparados, bajo el invaluable legado de sus mejores exponentes de la palabra escrita.

El que dicho debate se haya realizado en el Campus "Víctor Levi Sasso" de la Universidad Tecnológica de Panamá y no dentro del Palacio Legislativo, es una muestra del verdadero interés que los integrantes de la Comisión de Educación, Cultura y Deportes tienen en este ahora Proyecto de Ley No. 102. Si la cultura, como han demostrado, está manifiesta en ellos, también lo está su clara visión de que a ésta hay que ir a buscarla a las universidades, a los centros preponentes de su impostergable valoración.

Como escritor joven, espero con enorme optimismo que esta iniciativa salga adelante en sus dos próximos debates. Que ese grupo de panameños presididos en una importante comisión por la reconocida doctora Susana Richa de Torrijos realmente consiga materializar una Ley que hará que los escritores y escritoras panameños ocupen, ante todos, el sitio que siempre les ha correspondido ocupar, y que jamás, bajo ninguna circunstancia, les será arrebatado por la memoria. Un sitio que, sin embargo, no puede ser usurpado por el silencio

MICELÁNEA

Rodrigo Miró:

Literatura e historia como proceso  
de la panameñidad

Mario García Hudson

Literatura y Panameñidad son dos conceptos relacionados en la construcción del discurso histórico de Rodrigo Miró. Valiéndose de la configuración de estos dos elementos' su propuesta literaria busca identificar acciones que hacen de la historia el instrumento mediante el cual, este investigador resuelve la problemática de la Panameñidad.

La Panameñidad como elemento es consecuencia de una discursividad ideológica, que a partir de la época colonial establece los vínculos de lo panameño que se estructura en función a su relación geográfica. Ello facilita a la corona española el ciclo de la conquista y colonización de Centro y Sur América; es, a su vez, la sustentación que ejerce la potencialidad de un discurso que asigna a Panamá un poderío de tipo comercial.



Tal carácter dará como resultado la instrumentalización del discurso de la zona de tránsito que adquirirá el nombre de lo panameño, visto desde una relación ontológica, la definición de la Panameñidad.

Como elemento de análisis historiográfico, la Panameñidad advierte los siguientes conceptos:

- Establece la centralización de poder ideológico a partir de la discursividad que le asigna la corona española.
- Configura el corpus de la conciencia urbana que se abroga el derecho de la identidad sobre el resto de los grupos humanos, que se forman del proceso de la conquista. Tal condición permite al grupo urbano desarrollar una propuesta ideológica del sentimiento de la panameñidad.
- Genera la praxis cultural y económica de la conciencia urbana que reclama el derecho del discurso de la identidad en diferentes momentos de la historia panameña. Como terna, tal situación sistematiza la conciencia liberal como grupo, la cual a partir de la zona de tránsito reclama la panameñidad a lo largo del desarrollo de las luchas políticas y sociales del siglo diecinueve.

-Permite al grupo liberal urbano, reclamar el derecho de la separación de Panamá de la pequeña Colombia por ser ideológicamente el movimiento mejor organizado en términos del discurso político.

A partir de las mencionadas conceptualizaciones, Rodrigo Miró, se plantea la necesidad de ordenar la literatura en base al desarrollo histórico de Panamá, desde la época colonial hasta la etapa republicana.

En la estructuración sistemática de Miró, encontramos una serie de caracterizaciones:

- Que la literatura dentro de su circunstancia no es un hecho aislado del devenir histórico, sino que como proceso se encuentra habilitada al motor aristotélico que moviliza la conciencia que estructura la Panameñidad.
- Que la literatura es capaz de ser la herramienta articuladora de la conciencia de lo panameño como idea.
- Que la literatura es un proceso constructivo que valora a los individuos a partir de su propia historia. En el caso de Miró, la razón de ser y finalidad de nuestra historia, tal cual esta sustentado en su trabajo Sentido y misión de la Historia en Panamá.
- Que la panameñidad en todo momento obedece a la habilitación que le brinda la historia al proceso de la identidad. De allí que se pregunte ¿existe una literatura panameña?, en su libro Teoría de la Patria.

A lo largo de más de medio siglo, Miró se interroga ¿cuál es el proyecto literario que permeabiliza el íntegro de la realidad panameña a la literatura? Tratándose de que Panamá a lo largo de su historia supuso un país cuya identidad era vista como un proceso fraccionario en virtud de la presencia de fuerzas exógenas, llámense españolas, francesas, inglesas, colombianas y estadounidenses, era necesario que la lógica de la literatura se estructurara a partir de aquellos elementos literarios que

reiteraban la existencia de Panamá. como una fuerza con su propia personalidad.

Es por eso que los estudios literarios de Miró advierten los siguientes elementos:

-Sistematizar la literatura en función a una periodización histórica, llámese a la misma periodo de la colonia (1502 a 1821), del siglo diecinueve (1821 a 1903), o las letras de la República Independiente (1903 a 1996).

-Dar contenido a dicha periodización a partir de la producción literaria mas significativa sobre Panamá., contenida en la producción que abarca los cuatrocientos noventa y cuatro a los a los que él dedica sus estudios sobre literatura.

-Responder al criterio de generación literaria, que permite la comprensión de su modelo de periodización histórica. Como respuesta epistemológica tal concepto adquiere explicación a partir de la valorización filosófica del vitalismo español, básicamente orteguiano, que rompe con el planteamiento de Méndez Pereira de ver el proceso de periodización en función del concepto de José Antonio Por - tuondo, estudiado en su libro Periodo y generaciones literarias hispanoamericanas.

-No obstante, en la periodización de Rodrigo Miró, encontramos que lo fundamental es la desmitificación de que la Panameñidad no es un proceso de improvisación o, en todo caso, la literatura no obedece únicamente al relajamiento de una conducta patológica del mercantilismo, como históricamente se le asignó tal papel desde la conquista española, o desde la ideología liberal, la que afirma que Panama es un país de tránsito, como se observa en la defensa pedagógica que hace de tal concepto Octavio Méndez Pereira, en su ensayo Panamá, país y nación de tránsito, publicado por primera vez en la Biblioteca Selecta, ai10 1, número 2, febrero de 1946.

-A pesar de ello, la lógica del discurso literario de Miró no niega la posibilidad del Panamá de transito, ya que su modelo de investigación no pretende ser una propuesta que visualice las contradicciones en el proceso de construcción de la Panameñidad, sino, más bien, ser un método que señale la finalidad de nuestra historia, reconociéndole cierta implícita obligación moral. De allí que la sistematicidad de su propuesta arroja todo aquello que a su ojo clínico no permite la continuidad de la historia con la literatura. Tal situación involucra:

1) La ruptura con el candor y la buena voluntad con que son tratados ciertos escritores nacionales, por carecer de una crítica literaria en rigor, como lo afirma en la introducción su Itinerario de la poesía en Panamá.

2) La investigación de la literatura panameña como actitud que permite el conocimiento de los autores del pretérito. Tal reconocimiento implica mejor entendimiento del desarrollo de las letras panameñas a través de distintos géneros de creación, ya sean el ensayo, la poesía, el cuento, o la novela, que por excelencia son las disciplinas más tratadas en nuestra literatura. En términos intertextuales, la periodización colonial para Miró advierte la necesidad que tiene el escritor de relatar qué significa para él Panamá. Dicha situación induce al interlocutor a decir que lo panameño es un punto geográfico en donde los viajeros españoles resuelven momentáneamente su situación de transito. A su vez, permite ver que en la colonia se configura una literatura que, a pesar de ser en su concepción orgánica un proyecto hacia España, se distingue cierta circunstancialidad que nos ve como un problema centrípeto tal cual se advierte en el libro Discurso que hizo el Reino de Panamá de Veraguas de la Vida y Acciones de Enrriquez, su Gobernador y Capitán General y del Hábito de Salúago: En el llanto que hicieron a su muerte el año de mil y seiscientos y treinta y ocho. Dirigido al Excelentísimo Señor Conde Duque de San Lucar; de los Consejos de Estado y Guerra. Caballerizo Mayor y Sumiller de Corps, de la Majestad de Felipe IV el Grande.

En contraposición a dicho discurso, surge el orden ideológico español que advierte papel de Panamá, antigua pescadería ocupada por indígenas aborígenes, como una ciudad destinada a ser el paso estratégico militar de soldados españoles y el punto de mercaderes, que especulan en nuestro territorio con los productos que llegan de Centro y Sur América para ser transportados a Europa. En ese sentido el discurso del capitán Francisco Drake de Juan de Castellanos señala:

Polvora traen, traen pasamuros,  
Vienen de municiones proveidos;  
Nosotros, no con cercas ni con muros,  
Sirv de cosas desapercibidos,  
Pocos que sepan militar offido  
Por carecer del uso y ejercicio  
TODOS los usos son de mercaderes,  
Letrados, scrivanos, negociantes,  
Canbites y lascvias de mugeres,  
Ejercicios de lánguidos amantes;  
y para los presentes menesteres  
Diferentes de los que fueron antes,  
De manero que las personas todas,  
O las mas, son defleestas y de bodas"

Con los albores del siglo XIX. los territorios coloniales se sublevan al orden impuesto por la corona española, lo que genera el proceso de independencia del territorio americano, que bajo la lógica discursiva del liberalismo como proceso político,

advierde claramente la existencia en América de una definición de identidad que nos hace distintos a los territorios europeos. En virtud de dicho proceso, Panamá no pretende pasar desapercibida a las luchas de liberación del poderío español. No obstante, el proceso independentista en nuestro territorio adquiere claras particularidades que lo hacen distinto al resto del proceso independentista de los antiguos territorios españoles. Es así que en Sur América esta lucha es llevada a sangre y fuego, mientras que en Panamá la actitud práctica de los criollos permite un proceso de liberación pacífica.

Tal situación se ve reflejada en el proceso de producción literaria de los primeros cincuenta años del siglo XIX, que no se vinculan con la lógica del discurso de independencia latinoamericana; a su vez la literatura de este periodo está caracterizada por su propia desvinculación al romanticismo americano, que advierte dentro de su consigna una alta tendencia hacia la politización.

Como condición de tal hecho, asumimos que ello conlleva el problema de ver el proceso independentista de la Panameñidad, y no de la identidad, toda vez que el territorio panameño no se compone exclusivamente de la lógica de la zona de tránsito.

En ese sentido, la lectura de los textos de Miró indica que la posibilidad del discurso del liberalismo no concreta una centralidad política que le permita durante la primera mitad del siglo XIX ser la fuerza controladora de la Panameñidad y así representar su poder sobre el resto de la población panameña; de lo contrario, las primeras luchas separatistas no se entenderían como un proceso participativo que genera por lo menos a nivel del control burocrático que José Domingo Espinar encabece el movimiento de 1830.

Es curioso, en todo caso, que dicho período sea el menos estudiado por la literatura de Miró, conformándose en presentar algunos textos que no rompen con el ordenamiento ideológico de los criollos panameños, que claramente sistematiza su control sobre el territorio panameño desde 1850 en adelante, cuando su más lúcido teórico, Justo Arosemena, estructura el orden de la centralidad política colombo-criolla, alternando los espacios de control político; atomizando a partir de los nombramientos burocráticos a altas figuras representativas de otros sectores de opinión, que no necesariamente asumen el liberalismo criollo de forma orgánica.

Los más importantes textos compilados por Miró, en su Itinerario de la poesía en Panamá son:

- Una arenga política, de autor anónimo, que es un exaltación al triunfo de tropas americanas en el Ayacucho peruano.
- El "Viva el Istmo de Panamá", de Manuel María Ayala Oramas, que es una especie de canto americano, en donde se relatan las desavenencias provenientes de la relación con la antigua corona española
- A la memoria del 28 de noviembre-, de Mariano Arosemena, importante comerciante criollo de la primera mitad del siglo XIX y

padre de Justo Arosemena.

-Al 28 de noviembre de 1821-, de autor anónimo, cuyo tratamiento discursivo es la necesidad que Panamá se libere del yugo español.

-Tres poemas de Tomás Miró Rubini, que básicamente fundamenta su ética en la necesidad de que el istmo panameño sea un territorio abierto al comercio mundial.

La segunda mitad del siglo XIX está caracterizada por la vocación de los escritores de tomar ciertas figuras representativas del romanticismo. Como movimiento, dicha corriente literaria se propuso, entre otras cosas, identificar elementos del suelo nativo como: la descripción del paisaje, la creación de versos de crítica social, y sobre todo compilar, a partir de revistas literarias, una conceptualización orientada a la producción de los autores más importantes. No obstante, la dinámica literaria de este periodo, marca fundamentalmente la relación directa entre liberalismo y literatura, utilizando a esta última como un vehículo de conexión en la práctica política vigente.

La lectura de los textos más representativos del romanticismo de 1849 a 1889, demuestra que la crítica literaria conlleva desavenencias formales con el poder liberal; no obstante, tal situación puede ser resuelta porque a los escritores que se dedican a hacer literatura ya mantener relaciones políticas no les interesa la organización social de la población, que rebasa los límites de la panameñidad.

En ese sentido, las compilaciones poéticas hechas por Miró, se interesan fundamentalmente en reproducir textos, que admitan la relación política-literaria, y abran las bases del tema patriótico en la literatura panameña.

Dicho concepto patriótico es visto por Miró como las letras de la República independiente, a partir de la que se estructuran tres tipos de corrientes:

-La generación modernista, cuyos indicios se remontan a 1889 y se extienden formalmente hasta 1929.

-El vanguardismo, de 1929 en adelante, al que corresponde una división post-vanguardista caracterizada por una temática social y política.

Sin embargo, lo patriótico como tema social en la literatura panameña abarca mucho más que la división post-vanguardista señalada por Rodrigo Miró, en virtud de que la literatura panameña demuestra que lo patriótico no es una función exclusiva de la post-vanguardia.

En el poema "Al Cerro Ancón" - (1906), de Amelia Denis de Icaza, la identidad es más que un problema de la panameñidad, debido a que la presencia estadounidense, impedía reclamar como hecho que el antiguo riachuelo que corría por el Cerro era compartido por una población proveniente de distintos extractos sociales, que habitaban la comunidad de El Chorrillo. Tal señalamiento lo encontramos en los siguientes versos:

"¿Qué se hizo tu dloniUo?

¿Su roniente al pisarla un extraño se secó?  
Su cristalina, bienhechora fuente,  
En el abismo del no ser se humdió."

(Miró, Rodrigo: Itinerario de la poesía en pana-4. Tomo I. Biblioteca de la Nacionalidad. página 121.)

panameña refleja circunstancias propias tanto del intervencionismo pequeño colombiano como estadounidense. No obedece temáticamente, a una división de la literatura a partir de sujetos que se involucran con ella. Por lo tanto, no puede ser vista como un proceso exclusivo de una periodicidad. En todo caso, lo oportuno sería rescatar su génesis social, a partir del discurso que se plantea y no ser vista en un periodo estricto de la literatura, tal cual lo rescata Miró en sus trabajos.

Ello permitiría el estudio de la literatura desde otras alternativas, en donde el proceso de creación estética de nuestros autores adquiere otras valorizaciones que en última instancia no brindan un ordenamiento alterno al hecho por Miró, que parece ser el modelo prevaleciente en nuestro país.

Como tal, la nueva forma de ver el proceso literario involucrarla indagar si, efectivamente, la literatura panameña obedece necesariamente a parámetros de la Identidad, o como tal su estructuración responde a circunstancias muy específicas en que los autores expresan sus alegrías, sus sentimientos y frustraciones sobre la forma en que observan el cosmos de la cultura. Visto el problema bajo este tipo de formulaciones, sería interesante establecer si la relación historia-literatura, abre la posibilidad de situar tal vinculación a partir de un movimiento literario fuerte; o si la realidad demuestra que, efectivamente, ello involucra sólo un movimiento literario, en función de una coyuntura específica en que se reclama la identidad como en el poemario panamá defendida, de José Franco, O en el poema .Soberana presencia de la Patria-, de Diana Morán Garay, publicado por primera vez en el periódico .El Panamá América- (Dominical), el 20 de enero de 1964.

A su vez sería interesante ver si efectivamente la discursividad en torno al tema patriótico conlleva la misión de estructurar la identidad de

todos aquellos sectores que forman parte del territorio geográfico panameño; o si como propuesta dicho elemento únicamente se circunscribe . la necesidad que pueda tener el escritor a la hora de enfrentar su condición ética y estética.

TRES ENTREVISTAS A ESCRITORES PANAMEÑOS PREMIADOS

---

TRES ENTREVISTAS  
A ESCRITORES PANAMEÑOS PREMIADOS

<< Soy un artífice o artesano...>>  
Entrevista a Carlos Raúl Acevedo

-- Premio Nacional de Cuento <<José María Sánchez>> 2000

Enrique Jaramillo Levi

EJL: Muy pocas personas conocen a un cuentista recién galardonado con el Premio Nacional de Cuento "José María Sánchez" 2000, de nombre Carlos Raúl Acevedo. ¿Qué significa para ti el obtener este premio de la Universidad Tecnológica de Panamá?

CRA: Significa un estímulo, algo que me dice que hay que seguir adelante, creando; y lo más importante, que mi trabajo ha salido del ámbito en que estuvo encerrado durante los meses, días o años que duro su concepción, ha sido sometido al primer escrutinio que fue el jurado y se apresta a entrar al mundo de los lectores, sean pocos o muchos. Pero es, ante todo, un estímulo, un aliciente. Inicialmente, no puedo pasar por alto, el gran esfuerzo que hace la Universidad Tecnológica, a través de la Coordinación de Difusión Cultural, que en una sociedad donde el libro se encuentra en desventaja frente a otros medios, apuesta un poco por la literatura y los escritores nacionales de manera tan desinteresada.



EJL: Háblanos de tu libro premiado: El último gigante y otros cuentos. ¿Qué clase de cuentos lo integran? ¿Cómo fueron surgiendo? ¿Podría hablarse de una cierta actitud, estilo y temática como elemento preponderante en la mayoría de ellos?

CRA: Yo pienso que la definición en cuanto a estilo, forma y temática estuvo condensada un poco en el fallo del jurado. Estos cuentos fueron surgiendo de algunas preocupaciones que devienen de recuerdos de infancia en la región donde nace, la provincia de Los Santos. Aunque no está totalmente plasmada a lo largo de los cuentos, hay una actitud de denuncia, y en el último gigante, por ejemplo, está implícita a una preocupación muy personal en torno al problema ecológico en mi natal Azuero.

Excepto uno, Garrón el Infame, los demás cuentos abordan la temática rural, donde el lector logrará percibir una denuncia social por el abandono de que eran víctimas las colectividades campesinas en otra época.

EJL: Antes habías obtenido otros premios literarios menores, al menos en comparación con este más reciente. ¿Desde cuándo escribes cuentos? En términos generales, cómo nacen y con qué frecuencia e intención?

CRA: Yo me acuerdo que en 1987, el Programa de Literatura Infantil, un organismo especializado de la OEA, sacó a concurso en Guatemala un premio literario de cuentos para niños. Envié un cuento que obtuvo el primer lugar. Este cuento yo lo había escrito a comienzos de la década del 80, por lo que más o menos por allí comenzó mi afición por este género literario. En 1984, un cuento de mi autoría obtuvo el segundo lugar en el certamen de verano del INAC. A mediados de los 90 participé en el "César A. Candanedo", de Chiriquí y obtuve una mención honorífica; posteriormente logré el segundo lugar con un libro titulado Los cuentos de la vida, la muerte, en el IPEL, y finalmente el Premio "José María Sánchez", versión del año 2000, patrocinado por la UTP.

Mis cuentos nacen de la reflexión y de una obsesión de atrapar los recuerdos para que no queden en el baúl del olvido, partiendo de una premisa de que "todo tiempo pasado fue mejor", y de las constantes cavilaciones sobre un mundo que he visto desarrollarse en dos escenarios, un pasado y un presente. Yo escribo sobre lo que vi y lo que oí. No tengo ninguna frecuencia, porque los hechos narrados surgieron espontáneamente en el tiempo y el espacio, de la vivencia de la gente, de

esa gente que transcurrió su existencia y murió en un ámbito rural, perdidos en la soledad de los campos.

EJL: Me parece singular que el jurado que te premió ahora estuvo compuesto por un reconocido cuentista y poeta, Alvaro Menéndez Franco; un profesor de Español de la Universidad de Panamá, Porfirio Sánchez; y un librero y editor independiente, Luis Eduardo Henao. es decir, gente que se relaciona con tres aspectos diferentes pero complementarios del que hacer literario; y el Fallo fue unánime. ¿ Qué reflexión te sugiere lo anterior?

CRA: Considero que .fue un jurado muy bien estructurado por lo que usted señala: había personas con conocimientos de los diferentes elementos que componen una obra. Para mí, en lo personal, veo muy atinada la presencia del escritor Álvaro Menéndez Franco. Le explico: la temática rural es compleja y en nuestro medio ha estado, sobre todo en los últimos años, un poco olvidada, creo yo, a consecuencia de un proceso de urbanización derivado del modelo de desarrollo que ha seguido el país; de modo que el poeta Menéndez Franco es una persona de procedencia rural, con una cultura general formada en la teoría y la práctica, por lo que contaba con suficiente experiencia para analizar los cuentos desde el punto de vista de la temática y extraer de allí sus apreciaciones. En cuanto a los otros dos jurados, el Profesor Porfirio Sánchez y el señor Luis Eduardo Henao, su decisión para mí .fue una especie de compromiso a seguir mejorando la creación literaria. Uno sabe que a veces un tema de interés puede ser malogrado por un manejo deficiente del lenguaje, por ejemplo, o por la mala presentación de un libro. Yo pienso que un buen jurado educa un poco, disciplina y le instrumenta a uno con experiencia y nuevas ideas. Casi siempre después que presento un trabajo y el jurado emite su fallo, gane o pierda, retiro los originales para ver si hay algún apunte, algún comentario, para saber dónde falla algo.

EJL: La Universidad Tecnológica de Panamá publicará tu libro premiado a mediados del 2001. Sin duda el libro tendrá en su momento una presentación formal, tal vez por parte de uno de los jurados, y captará la atención de ciertos lectores (pero sobre esto no hay que hacerse muchas ilusiones, aunque sin duda en ciertos ámbitos la situación ha mejorado). Por otra parte, el escritor cumple consigo mismo al crear su obra, pero ¿a qué aspira Carlos Raúl Acevedo con respecto a sus posibles lectores?

CRA: Sin lugar a dudas esta es la pregunta más difícil. Simplemente aspiro a lo que cualquier escritor, a que su obra sea leída y difundida, a que persevere en el tiempo. Pero eso es lo que yo pienso, y como usted lo plantea en la pregunta, no hay que hacerse ilusiones. Cuando le dije que esta era la pregunta más difícil lo hice por lo siguiente: creo que a lo que yo aspire con respecto a mis posibles lectores no va a cambiar en modo alguno su parecer sobre mi obra, de modo que su interés estará determinado por lo que allí esté escrito. Es la obra en si la que debe ser leída, alabada, cuestionada o sencillamente aborrecida por los lectores, yo sólo soy un artífice o artesano y el producto que salió de mis manos es al final lo que será validado o no.

TRES ENTREVISTAS A ESCRITORES PANAMEÑOS PREMIADOS

---

<<Cada Poeta auténtico tiene derecho  
a crear su propia estética>>

Entrevista a Salvador Medina Barahona  
-- Ganador del Premio Signos de Poesía <<Stella Sierra>> 2000--

Enrique Jaramillo Levi

1. Antes que nada, la pregunta de cajón: ¿ Qué significa parati haber ganado el Premio Signos de Poesía "Stella Sierra" 2000?

Un honor, una enorme responsabilidad, un compromiso serio con la poesía y la literatura. Un honor porque es uno de los más importantes galardones literarios que se han creado en los últimos años en nuestro país, con el sello de la Fundación Cultural Signos, que es, en resumidas cuentas, tu sello, Enrique. Todos reconocemos tu inmensa labor por la cultura en nuestro medio, y todos sabemos que cualquier iniciativa tuya está siempre dotada de una extraordinaria seriedad y pulcritud, lo cual hace que de inmediato las cosas reciban un calificativo positivo y de prestigio. Y es un honor además porque significa llevar consigo el nombre de una de nuestras más connotadas poetisas nacionales. Ciertos puntos de vista ubican a los premios como cosas circunstanciales, como aditamentos instituidos que no necesariamente garantizan la validez de una obra; algunos incluso los tienen a me-



lado está la visión de que constituyen una especie de termómetro para medir las nuevas propuestas de los escritores, traduciendo- se, en muchos casos, en buenos selectores de cultura y creacionismo, o en sugerentes constructivos pala la formación y el avance de quienes proponen en la escritura. Yo también creo que los premios son circunstanciales, porque obedecen muchas veces a factores extraliterarios como el gusto personal de un jurado o incluso la suerte. Algunos no estarán para nada de acuerdo conmigo en este último punto. Cuando digo suerte necesariamente la relaciono con las inclinaciones que un jurado tenga al momento de evaluar. Es decir, puede que existan obras con un mismo nivel dentro de un concurso, pero que el jurado tenga una inclinación, por ejemplo, por la poesía de corte existencial y no por la de corte patriótico. Naturalmente que el que trate temas existenciales tendrá allí una ventaja. Lo mismo ocurre con los estilos. Allí está la suerte, porque la designación de un jurado con tal o cual tendencia es generalmente cosa fortuita. Digo que son circunstanciales, pero aclaro que no los tengo amenos. Cumplen una misión. De tenerlos a menos jamás habría participado en ninguno. .. Ante la realidad del premio nos toca aceptarlo con dignidad y confiados en que el jurado ha hecho su mejor intento por sacar a la luz la obra que a su juicio representa una contribución aceptable al mundo de las letras. Al final de todo, la obra es la obra, con premio o sin él. De esto no quepa la menor duda. Lo que trae el premio es un reconocimiento al esfuerzo creativo y algo de publicidad. Si a eso se suma la publicación del libro... ¡Pues qué mejor noticia puede haber!

La responsabilidad, por otro lado, empieza desde antes de obtenido el galardón, porque se ha intentado escribir con seriedad, aunque no todo sea un de- charlo de virtudes literarias o la revelación de "la obra del siglo", así entre comillas; pero esta responsabilidad se agranda dado que nos toca hacer las cosas mejor que antes para no incurrir en retrocesos creacionales. ¡Menuda tarea! Por último, el ganarse un premio de esta naturaleza no puede ser tomado como la culminación metálica de un "hobbie", sino más bien como la firma de un compromiso cierto con el arte poético, con la poesía misma antes que nada, con literatura como institución y, sobre todo, con los lectores.

2. A tu juicio, ¿qué lugar ocupa esta poetisa (Stella Sierra) en la literatura panameña?

Un sitio prominente, sin lugar a dudas. Como dije el día de la entrega del premio, creo que Jamás caerá su voz sujeta a los credos de la eternidad", porque aunque eminentemente artística, logró calar en la sensibilidad de sus lectores y conseguir algo que es muy difícil: resonancia. Cuando una voz resuena, cuando aún sus ecos son capaces de hacemos doblegar la razón y palpar el espíritu, difícilmente cae en las garras del olvido. una voz que no merece ser olvidada, pero que pide ser relevada en sus legados estéticos, porque el mensaje podrá ser eterno pero nunca estanco en retóricas legitimizadas al calor de otras épocas, que hoy merecen nuestra estimación y reconocimiento en cuanto fueron, pero que nos urgen a un cambio;

que hoy nos llegan en el canto de una poetisa fundamental y extraordinaria, que lo fue entonces y por ello ahora, pero que nos sugiere la gestión de renovarnos. es un hito... decididamente es un hito... Un hito que no nos corresponde resaltar, porque para eso se basta solo. En todo caso, lo que nos toca es relevarlo a partir de sus legados y no necesariamente sirviéndonos de ellos. A Stella Sierra mi admiración y mi respeto.

3. En 1999, la Fundación Cultural Signos publicó tu primer libro de poesía: Mundos de sombra. Si los hados nos oponen otra cosa, en el 2001 esa misma entidad publicará tu segundo poemario: Viaje a la península soñada; además, de acuerdo con las Bases del Premio "Stella Sierra" deberá publicar el poemario que te hizo merecedor de dicho galardón, en un solo volumen con el libro de ensayos con el que Damaris Serrano ganó este año el otro certamen de la misma Fundación: El Premio Signos de Ensayo Literario "Rodrigo Miró Grimaldo", con SU obra El hilo de Ariadna o el escritor en el ámbito laberíntico de la modernidad a la postmodernidad. O sea que, como quien dice, casi de la noche a la mañana serás un poeta de tres Libros publicados y una dosis nada despreciable de publicidad por lo menos localmente . Otra cosa por supuesto, es el problema de captar y mantener lectores atentos, en un género tan poco apreciado en nuestro medio. Me gustaría conocer tus impresiones al respecto

aguda en su parte final. Trataré de responderla lo mejor que pueda. Para empezar, sí, serán tres. Para los que nos arriesgamos, por creer sinceramente que publicar es la única manera de ir- nos perfeccionando a la luz de los lectores, pues no nos molesta el que sean ya tres los libros que estarán publica- dos en menos de tres años. Para los que todo lo restringen y piensan que debemos esperar hasta el fin de nuestros días o algo similar para publicar

la obra que nos catapulte, a lo mejor les resulte inadecuado el que un joven poeta se "afiebre" en dar a conocer sus escritos. Como has dicho, Mundos de sombra fue la primera entrega de mi aún incipiente producción poética y como tal reconozco que está cruzada de algunas imperfecciones iniciales, aunque nombres como el de José Franco, Porfirio Salazar, Enrique Jaramillo Levi, entre otros, se hayan unido para depararle un público elogio que me motiva a seguir creciendo. José Carr también lo hizo, aunque de una manera mucho más incisiva y exigente. Me exigió mayor madurez y restricción de palabras. Es su opinión. No sé hasta qué punto pueda exigírsele esto a un poeta que recién se inicia. En ese libro hay poemas escritos desde los 17 años hasta los 25, una etapa mucho más reciente, que más bien buscan hacer una catálisis accidentada de un mundo poético asimilado en las tristezas, las desesperanzas y las vicisitudes de un adolescente con sentido crítico del mundo. Agregaría del mundo contemporáneo, el cual está plagado de vértigos de los que es difícil des- prenderse al momento de escribir, y más cuando se es joven. No obstante ello, finalmente se me absuelve en función de la eficacia del lenguaje que, según él (Carr), es <lo más interesante" de esta primera propuesta. La madurez vendrá, de esto estoy seguro. No me gusta quemar etapas. Mundos de

sombra está allí, como muestra de dos de las etapas más importantes de mi vida, y no me arrepiento de ello, ni me arrepentiré nunca... Lo de la juventud no lo uso como una excusa, más bien la veo como una gran ventaja que es el momento de aprovechar.

Viaje a la península soñada será en efecto mi segundo poemario publicado y tengo puesta en él una gran esperanza. Es un libro de tono menos existencial y más "panameño", un libro en el que retorno a mis raíces campesinas, de las que me siento profundamente orgulloso. Yo mismo me extrañé al momento de concebirlo. No me veía escribiendo este tipo de poesía, pues ya muchos lo han hecho de manera destacada y es escabroso caminar por rutas tan bien cultivadas, con tan buenos antecedentes. Pero la poesía se escribe sólo cuando (y como ) ella quiere, ha escrito alguien. No me atrevo, no soy capaz de refrenarme en los temas tan sólo por correrle el gusto a los inventores de catálogos poéticos. Si la poesía me llama allí esta, sin importar cuál sea el tema o la estructura. Pero no se hable más de este libro. Ya alguien más autorizado lo halá por mí en el momento oportuno.

Es lo que corresponde.

Con Somos la imagen y la tierra (libro ganador del "Stella Sierra" 2000), retorno la poesía de denuncia existencia!, que es la que más me gusta la que más me mueve a escribir. Espero que cale en el corazón de los lectores.

Lo de la publicidad es algo que yo miro como un sano recurso para pro mover lo que se escribe, sobre todo en esta época de tantas alternativas y elecciones. Pienso que es tan malo el no darle su valor, porque lo tiene, haciendo en ello gala de un extremismo en el que las falsas modestias se confunden con la baja estima, como también ex- cederse en su uso. Lo único que hay que hacer es tratar de escribir bien, y si publicas lo que escribes has recibido un reconocimiento por ello, la mejor arma (no necesariamente la única) para darte a conocer es la publicidad. Si no para qué escribes. Alguien tiene que leerte, ¿o no es esa nuestra intención?

De otro modo sería mejor tirarle nuestros libros a una legión de polillas hambrientas... Uno de los pecados que sí podría acarrear la publicidad es el endiosamiento, el querer caminar por los aires, viendo a todos por encima del hombro. Si eso te ocurre será mejor que busques a alguien que te ubique, que te recuerde que eres un mortal más, que te suelte, si fuera necesario, una sonora pedrada que te descalabre y ayude a poner los pies en la tierra.

Enrique, la poesía siempre ha sido un género para minorías. No podemos pretender que eso cambie de la noche a la mañana. No podemos subestimar a los lectores panameños. Aunque pocos, existen, ya ellos debe dirigirse todo nuestro esfuerzo. Además, esa no es una realidad que afecta a nuestra cultura, sino a toda la cultura universal. No estaría nada mal, sin embargo, que estos pequeños grupos fueran creciendo. En parte es responsabilidad nuestra como escritores, pero también es responsabilidad del Estado y de los mecanismos de promoción que se utilicen.

4. Otra pregunta de cajón, pero que marca siempre la entrada en materia de todo poeta que empieza a darse a conocer, que emite juicios al ser entrevistado: ¿Qué es para ti la poesía; tanto la que tú mismo cultivas como el concepto mismo, aplicado a otros estilos o épocas?

No me gustan los conceptos sobre poesía porque nunca satisfacen ya veces se reducen a párrafos de laboratorioso que quedan engavetados en sus líneas. Lo que puedo decir es que no podemos seguir adjetivando a la poesía contemporánea de débil en su calidad estética, ni tampoco constreñirla tras los barrotes de un "discurso poético" hoya todas luces limitado, insuficiente y por ello ineficaz al momento de escribirla. Nos parece que los discursos aluden a la razón y la poesía desde hace mucho tiempo dejó de ser razón pura, cárcel métrica, fluido racional embellecido con palabras. Dejó de ser una translación limítrofe, para romper moldes, y hacerse de todos los lenguajes posibles, corriendo en ello el riesgo de afearse por desobedecer a los dictados de un lirismo racional a tope, algo miope e injusto en sus valoraciones. La poesía exige ser libre y libertaria, intuitiva, irreverente, Caótica, emocional, descriptiva a golpes e imágenes, soñadora con otros esquemas y estéticas (por demás, subjetivos) que aún muy pocos se han unido a respaldar. Exige ser CREATIVA, no entregada a moldes ni recetarios estructurales, sino más bien a la sensibilidad de un decir que difunda todos los modos de asimilación poética y vital, e impacte a todos los frentes de la percepción humana. Los poetas jóvenes tenemos el derecho de defenderla (si es que es defendible) de la mejor forma, dentro de nuestras humanas limitaciones (que las hay), y los críticos la difícil e importante, quizás incomprendida, tarea de justipreciarla, lo cual no significa ser complacientes ni hacer concesiones que a la postre no nos ayudan a crecer; pero sin exigencias extremas, y más bien sirviendo de orientación hacia los nuevos derroteros que nos imponen las nuevas épocas; creando caminos de oportunidad conjunta, terrenos de avanzada para la consolidación de los nuevos lenguajes... Cada poeta auténtico tiene derecho a crear su propia estética y la licencia ganada de no asirla a los caprichos críticos limitantes. La estética en la que creo es la estética de la esperanza, la estética que mediante comunicados efectivos temple el corazón de los hombres y condene las miserias que le impiden seguir hacia adelante.

5 ¿Cómo ves la producción poética en Panamá, sobre todo la que hoy se realiza? Y en esa misma línea de pensamiento, ¿cuáles son tus poetas nacionales más admirados y por qué razones?

No puede estar mejor. Hay muy buenas promesas dentro de los poetas jóvenes. Por supuesto, las voces consagradas nos siguen ofreciendo buenas y excelentes obras, dignas de ser presentadas en cualquier latitud del mundo. Panamá ha demostrado ser tierra de poetas y de cuentistas. Tú mismo, Enrique, nos lo has corroborado en tus estudios. Existe una muy buena tradición poética y gracias a Dios no hay indicios de que esto desmejore. Mas bien tiende a ir en búsqueda de mayores logros.

Me gustaría enumerar las razones por las cuales admiro a un numeroso grupo de poetas nacionales, pero es muy breve este espacio para ello. Me conformo con decir que todos han dejado una profunda resonancia en mi corazón, de alguna manera, y por ello no sólo los admiro, sino que los aprecio y los releo cada vez que tengo oportunidad. Te puedo mencionar a Giovana Benedetti, con su excelente libro Ahora, entonces y luego; a Viviane Nathan, con Tiempo justo; a Bertalicia Peralta, lúcida, humana, combatiente; a José Franco, mito viviente de la poesía patriótica y un entrañable maestro y amigo; a Manuel Orestes Nieto, recordando su Mar de los Sargazos, entre otros extraordinarios poemas anteriores; a Tristán Solarte, con su Aproximación poética a la muerte; al ya fallecido Chuchú Martínez, simplemente conmovedor, profundo. ..., y entre los más jóvenes, a Héctor Collado, Porfirio Salazar y Consuelo Tomás, entre otros. De seguro, muy de seguro se me quedan algunos fuera de lista.

6. ¿y los de otros ámbitos?

Mencionaría a Roberto Sosa, a Rafael Alberti (con Sobre los ángeles), Fayad Jamís, Octavio Paz, Neruda (éste es un referente poético de lectura obligada), César Vallejo, Federico García Lorca, Bécquer, algo de Borges, José Asunción Silva, Gabriela Mistral (con sus Sonetos de la muerte), José Lezama Lima (complejo pero interesante), Mario Benedetti, Huidobro, con Altazor. Confieso que tengo muchas lecturas pendientes y que estoy en mora con la poesía fuera del ámbito hispanoamericano, y aun dentro de él. Más adelante intentaré estar más cerca de la poesía caribeña, así como las de habla inglesa (en busca de genios creativos como Whitman), portuguesa (allí recuerdo a Pessoa), entre otras.

7. Cultivas también el cuento, aunque en menor escala y frecuencia. Incluso fuiste incluido en la compilación: Hasta el sol de mañana (Signos 1998). ¿Piensas dedicarte más tiempo a ese género en el futuro? Por supuesto. Lo que me falta es tiempo y más disciplina. Aquí sí pongo el oficio como principal garante de buenas creaciones. No creo lo mismo de la poesía. Aunque allí el oficio es necesario, pienso que es más a posteriori, porque la poesía de hoy día no se supedita a férreas normas de creación. Tiende a ser más libre, más de asalto, aunque eso no le quita dificultad ni mérito alguno. El lenguaje de asalto está ligado a las emociones, a los sentimientos, a las intuiciones y a los designios del subconsciente. Supone vivencias, sensibilidad a flor de piel, aguda percepción y deseo de decir o denunciar lo percibido desde afuera o desde adentro. Lo principal es la concepción, el impulso creativo que luego se hace del oficio para canalizar el mensaje poético con cierta hilación que yo detesto llamar discurso, porque no siempre es lógica; a veces escoge rutas que prefiero dejarlas al misterio de su creación y no explicármelas mucho, porque puedo perder su magia. FJ oficio en la poesía para mí pasa a un segundo plano... FJ cuento, además de creativo, exige casi de inmediato ciertos mecanizados que sólo con el oficio surgen de manera acertada. Creo que la poesía se me da con mayor facilidad. Me siento más cómodo con ella. De hecho ocupa el primer lugar en mis preferencias literarias. Pero no le daré la espalda a un género tan destacado como el cuento. Ya vendrán algunas cosas. En Panamá hay muy buenos cuentistas. Algunos son extraordinarios. Yo no creo que sea prudente publicar

haciendo gala de mi ignorancia en este género. Debo formarme un poco más. Tomaré tus enseñanzas como un punto de partida, como un referente al que acudir, sumado por supuesto al de los grandes maestros del cuento universal. De una u otra forma, tú eres el responsable de que me haya animado a cultivar este difícil exponente de las letras. espero no defraudarte.

8. En Panamá han surgido, sin duda, un número muy apreciable de nuevos escritores, sobre todo cuentistas; también hay certámenes, publicaciones, presentaciones de libros, talleres... Muy poco de esto tiene algo que ver con el Instituto Nacional de Cultura, salvo el tradicional Concurso Ricardo Miró. ¿Cómo evalúas este fenómeno?

Me siento feliz de que existan más y nuevas vías de promoción cultural, de estímulo y apoyo a las nuevos creadores. Lamento, por otro lado, que -salvo en algunas excepciones- el INAC no haya sido más agresivo en el fomento de la cultura literaria. Lo que digo puede crearme un problema, pero la verdad hay que decirla. Reconozco la labor de aquellos que en su momento sí lo intentaron o siguen intentándolo (tengo fe en la labor del poeta Ruiloba y en la gestión de la profesora Emma Gómez de Blanco: Me parecen gente seria y verdaderamente comprometida con la cultura), pese a los grandes problemas presupuestarios ya la infeliz ignorancia y decidía de nuestros gobernantes.

.9. Evidentemente, el escritor nace con talento, pero se va perfeccionando Dando en el camino. ¿Cual ha sido tu particular historia en este sentido?

No muy diferente.

10.¿Cómo sientes el Panamá cultural en el umbral del siglo XXI?

Lo siento en la vía de la consolidación. Hoy más que nunca nos toca fortalecer nuestra confianza, elevar nuestra estima. Somos gente valiosa, con un mundo de cosas que hacer y que decir, y, más importante aún, con un mundo de cosas hechas y dichas. Quien lo vea de otro modo no merece un sitio en estas tierras. Ya es tiempo de enterrar esa subestima tan nociva. & hora de poner punto final a nuestra indiferencia, o, lo que es peor, a nuestra ignorancia. De seguir así, iremos hacia la autodestrucción en este terreno tan vertiginoso que estamos pisando y que nos exige una fuerte unidad para poder subsistir. Pero nadie puede unirse en la indiferencia ni en la ignorancia. Ya es tiempo de reconocer que hemos crecido, que hay una obra hecha y otra construyéndose. Es hora de que empiecen a respetarnos, ya no sólo en el ámbito cultural, sino en muchos otros en los que hemos alcanzado logros importantes. Pero la medida de ese respeto la pondremos nosotros mismos.

**TRES ENTREVISTAS A ESCRITORES PANAMEÑOS PREMIADOS**

---

<< Los nuevos marcos teóricos que nos  
ayudarán a reconceptualizar nuestra literatura >>

**Entrevista a Damaris Serrano**

**---Ganadora del premio Signos de Ensayo Literario << Rodrigo Miró Grimaldo>> 2000---**

**Enrique Jaramillo Levi**

I. En el 2000 obtienes dos triunfos como ensayista: una Mención Honorífica en el Concurso Literario "Ricardo Miró" y el galardón único en el premio Signos de Ensayo Literario "Rodrigo Miró Grimaldo". ¿Qué sentiste en cada caso? Por otra parte, ¿de qué manera se refuerza, con estos triunfos, tu carrera como investigadora cultural; como analista e intérprete del quehacer literario en Panamá, hasta hace poco actividades es.. tas tan huérfanas de oficinantes dedicados, rigurosos, constantes?

Siempre he pensado que el ser lectores conlleva un compromiso. Sin caer en idealismo, la lectura que usted llama "dedicada. Rigurosa y constante" es el deber de toda persona que haya decidido dedicarse o a la enseñanza o la lectura especializada" (aquella que pretende ayudar a transmitir los bienes de una cultura para que sean apropiados por ciertos sectores hegemónicos, sino que sean disfrutados por todos los miembros de una comunidad). y la literatura es una de las más altas posesiones de cualquier nación. Ambos "triunfos" sólo reconfirmaron mi convicción de seguir tratando de convertirme es una lectora que posea las comisiones y herramientas necesarias para efectuar, poco a poco el acercamiento crítico que nuestros escritores y artistas merecen; sobre todo en una época cuando las formas de la antes llamada "alta cultura" en Latinoamérica sufren la visión apocalíptica de la masificación y de la pérdida del áurea que poseía el goce estético. Entonces,



¿cómo no comprometerse con la adquisición de nuevos marcos teóricos que nos ayuden a entender la emergente producción literaria de Panamá ?

2. Hablamos de cómo, en tu formación crítica y como investigadora, se diferencian o complementan tus estudios realizados primero en España, y luego en Estados Unidos, donde tras obtener una Maestría ahora tenias un Doctorado en Literatura Comparada.

Para un Profesor de Español por formación, estudiar en España es trasladar a la vivencia frases y escenas que hemos pretendido transmitir a nuestros estudiantes por años: la adarga en ristre, el coloquio en la reja, el rigor del claustro, las reliquias místicas. Pero también proporciona una lección importante: la , Madre Patria', con toda su tradición y su secuela dolorosa de la guerra civil, ofrece a los investigadores el reto de las nuevas teorías de la recepción lectora, la crítica a la deconstrucción, los estertores de los estructuralistas, las novedades del neomarxismo, del feminismo, es decir: la crítica no se queda atrás. Fue un choque para mí el percatarme de que el tradicionalismo que imitamos Como un valor heredado puede ser Sólo una posición cómoda de las esferas intelectuales de Panamá, para no buscar la actualización. Afortunadamente, para el año 1996 el departamento de español estaba renovando sus programas unas e introduciendo cursos -como Semántica- que eran estudiados en la Península décadas ha y que hoy día son Sólo complementarios , pues el estudio del discurso latinoamericano amerita -además- conocimientos en sociología, antropología, artes ..., amén de Los meramente estilísticos que antes se emplearon.

Fue una revelación para mí el hecho de que en los Estados Unidos se estén dando, desde hace varios años, las condiciones para conocer y promover la literatura y cultura hispanoamericanas. Es Curioso, pero Cuando recién iniciaba mis estudios en los Estados Unidos, se me dijo -en el medio crítico universitario de Panamá- que "en los Estados Unidos no se aprendía nada". Dos años de mi Maestría en Literatura Comparada, por el contrario, me proporcionaron casi más medios técnicos, históricos y culturales para entender la literatura panameña, que todo lo que había asimilado hasta el momento estando cerca

de nuestro corpus. En los que usted ha denominado mis logros hasta el momento, no he hecho que aplicar los conocimientos que adquirí estando lejos de Panamá. ..quizás la distancia ayuda a ver otras perspectivas. B respeto que me merecen nuestros escritores, me ha llevado a proponer un trabajo doctoral en literatura comparada panameña parece tener grandes posibilidades

3. ¿ Cómo se ve nuestra literatura desde esos dos países? ¿ Qué se puede hacer, desde ambos sitios, con sus respectivos centros de investigación y universidades, para rescatar, estudiar, ayudar a valorar y difundir lo mejor de nuestra letras?

Se ve con gran interés, curiosidad y expectativa. El Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid espera que los becarios escriban proyectos de investigación que vinculen ambas literaturas o que sigan descubriendo, a la mirada peninsular, diferentes aristas de nuestra problemática literaria. En esto entran en juego también los mecanismos de difusión de las ideas, a través de las publicaciones. Como siempre, se le adjudica a los escritores una misión que no deja de tener connotaciones políticas y sociales. En ambos países -sobre todo en el mundo académico de las universidades norteamericanas- se promueven cada mes congresos y encuentros de estudiosos de literatura hispanoamericana. Esta es LA literatura que está en el centro de interés de quienes escriben tesis doctorales y hacen investigaciones en Los Estados Unidos.

Me parece que el valor ya se nos ha reconocido. Dicho reconocimiento debe ser real a través de la difusión de los textos. Hay casi un sentido de urgencia por obtener muestras literarias de nuestros países. A mí se me preguntó, después de una reciente conferencia que dicté sobre escritura femenina: " ¿ Quiénes escriben en Panamá?" y el tono era de gran expectación. En la lista del MLA hay cientos de entradas con estudios sobre Carpentier, Fuentes, Cortázar ...pero ¿cuántas hay sobre los nuevos escritores panameños A mí me ha dicho, directamente: "Queremos estudiar a otros escritores". Creo que los nuestros pueden perfectamente pasar por todos los tamices que impongan los nuevos marcos teóricos. Pero más importante: los nuevos marcos teóricos nos ayudaran a reconceptualizar nuestra literatura.

4. Tengo la impresión de que te has especializado más en el estudio de la poesía panameña, incluso la muy con. temporánea, que en la narrativa. Como sabes, en los últimos años ha surgido un importante número de cuentistas que merecen ser estudiados. ¿Conoces la obra de estos y de otros noveles cuentistas? ¿No merecerían un estudio Individual , por lo menos, de conjunto?

Las especializaciones son peligrosas, pero son una forma de poder dar juicio reales y más acertados. Gracias al Post grado en Literatura Panameña que Recientemente culminó en la Universidad de Panamá, tuve la oportunidad de revisar mucha bibliografía interesante e incluso desconocida -pues no se enseña ni en la escuela secundaria ni en la Universidad de Panamá- .Pienso que varios de estos nuevos autores ya poseen un estilo escritural reconocible y que se inscribe, sin reticencias, en la corriente discursiva latinoamericana actual. Son signos del rumbo firme que han tomado nuestras letras en esta época de los "Post" (postcolonialismo, postmodernidad).

5. Por último, Damaris , hablamos de los factores o circunstancias que en los últimos años han permitido que aflore en Panamá un número importante de nuevos investigadores y críticos, algunos de los cuales empiezan a publicar. También están otros críticos valiosos, pero que desgraciadamente publican poco. Lo que te pregunto en realidad, es, a tu juicio, ¿qué habría que hacer para que todos estos investigadores y críticos aportaran de manera más coherente y sistemática sus conocimientos, de tal forma que exista un corpus permanente de analistas que acompañen y ayuden a consolidarse a los nuevos escritores panameños?

Creo que primero hay que hablar de cuáles han sido los factores que han retardado esta efervescencia crítica - por darle un nombre muy gráfico, pero positivo- .Ejemplo: conozco a Liliana Pinedo desde los años '80, cuando en el entonces Centro Regional Universitario de Chiriquí promovía congresos de escritores. ¿Dónde están sus libros? He leído un muy sesudo y bien documentado -además de didáctico- estudio sobre Estructuralismo y Postestructuralismo hecho por Diana Morán y publicado en la Revista Tareas. ¿Enseñó Diana Morán en la Universidad de Panamá para transmitir y formar a generaciones de escritores y críticos que potencialmente había en las aulas? Sabemos que la poetisa dirigió talleres y grupos de escritores, pero su valiosa influencia no se multiplicó desde la cátedra universitaria, desde donde hubiera alcanzado a muchas generaciones, con conceptos novedosos. FJ1 Panamá, hay más de una clase de exilios con los que se veda a quienes tienen alguna condición para contribuir (con todo el des- prendimiento y sacrificio que la palabra implica).

El que haya aflorado este grupo importante de investigadores que usted menciona se debe a la inevitable tendencia de los productos a mezclarse en la escala global. Esto alcanza a la cultura, que es de hecho un producto, en el sentido gramsciano. El escritor adquirió estatus profesional con el Modernismo, ahora tiene que competir con la masificación o compartir, al menos, las estrategias de mercadeo y distribución. Como la línea entre „ high culture " y „pop culture " puede ser sutil, y vemos que los grupos hegemónicos más bien tienen los mismos gustos que la masa, el papel de los comprometidos con la palabra (no quiero usar el término élite intelectual) es "publish or perish" (publicar o morir). y no por un mal entendido egocentrismo, sino porque la reinterpretación de la cultura como espacio de negociación, así lo amerita.

Si la opción para que nos dejen de llamar pueblos del tercer mundo implica que exista una solidaridad de interacciones en los valores permanentes (la literatura el primero), es imprescindible que aquellos que detentan los espacios de difusión de la

cultura empiecen a formar a otros, sin egoísmos. Los talleres y seminarios son un primer paso. Pero no me refiero a la cátedra magisterial que repite conceptos que los oyentes memorizan pero nunca aplican al texto. Me refiero a la asimilación de varios marcos teóricos, luego a una conversación directa con los textos ( un conocido escritor panameño me ha dicho que hay que establecer un pacto de amor con el texto); después a un desmenuzamiento y finalmente a una recomposición. Esto hay que enseñarlo y Practicarlo. Esos investigadores y críticos tienen que trabajar para formar escuela. Transmitir lo que saben, inspirar a las nuevas generaciones, crear y recrear el gusto por la propuesta literaria. Sólo así los jóvenes poetas, novelistas y cuentistas, tendrán la retroalimentación que esperan y merecen.

B aporte coherente y sistemático , que usted menciona no puedo sin estudio, como primera condición, y sin una actitud despreñada y honesta, como segunda. En contexto donde a veces pareciera funcionar la fábula de la cigarra y la hormiga. lo verdaderamente valioso es que la hormiga decida final- mente guiar a la cigarra y le enseñe a trabajar.

Nuestra cultura ha trascendido (y mucho). Sólo un ejemplo de muy amplia difusión: en un estudio que el mexicano Carlos Monsiváis hace sobre las relaciones literarias entre "alta cultura" y "cultura popular" está amplia- mente citado Rubén Blades (versos incluidos). También lo cita José Saldívar en *Dialectics of America* ( estudios sobre el boom y la literatura postcolonial, donde se establece además el papel del género folclor de la ciudad latina). Estos textos realmente circulan en el mundo académico y más allá, y eso es lo que deseamos para una literatura de peso, como la literatura panameña.

**PAPELES DE LA MAGA**

---

**Papeles de la Maga**

**Fundación Cultural signos:  
Alternativas para nuestros escritores**

**Enrique Jaramillo Levi**

La Fundación Cultural Signos nace en abril de 1997 como una alternativa a la indiferencia e incapacidad de los gobiernos de turno para implementar una política editorial coherente y sostenida que contribuya a sacar del anonimato a un número apreciable y creciente de nuevos escritores panameños, quienes a principios de la década de los noventa ya tienen material literario de una calidad más que decorosa y, además, deseos de darlo a conocer como un primer paso hacia su desarrollo intelectual y humano. Como complemento a las iniciativas editoriales de esta Fundación, también se plantearon desde el principio otras dos, igualmente importantes para la formación de nuevos escritores de talento: la docencia -creación de seminario-talleres literarios, conferencias y mesas redondas con temas afines a la literatura, organización de encuentros de escritores y presentación de libros -y la creación de incentivos literarios específicos.

En el renglón editorial, contando los libros que esta noche presentamos, la Fundación Cultural Signos ha publicado ya 17 obras de o sobre autores panameños, la mayor parte de éstos poco conocidos o inéditos (la lista completa está al final de cada uno de los libros que presentamos)\*. Antes, de 1982 a 1987, la Editorial Signos -primera versión de la actual Fundación-, había publicado otros 30 libros de autores hispanoamericanos, de los cuales el 70% eran panameños.

En cuanto al aspecto docente, se han impartido diversos seminario-talleres y organizado conferencias, mesas redondas y el "I Encuentro Nacional de Cuentistas", con el apoyo de la Universidad Tecnológica de Panamá (septiembre de 2000). Y en lo relativo a los incentivos literarios específicos, hemos creado dos nuevos certámenes de alcance nacional, cuya convocatoria ha tenido que realizarse hasta el momento cada dos años por falta de fondos: el Premio Signos de Poesía "Stella Sierra) y el Premio Signos de Ensayo Literario "Rodrigo Miró Grimaldo)), que por cierto están por anunciarse los ganadores dentro de dos semanas.\*\*

Se trata, pues, de un trabajo permanente y tenaz en varios frentes, mediante el cual unas actividades y esfuerzos se complementan y armonizan con otras, de tal manera que los nuevos escritores panameños perfeccionen su quehacer, se profesionalicen, y dispongan de un espacio permanente.

A todo esto hay que sumar la labor que viene realizándose desde las páginas de Maga, revista panameña de cultura, creada en 1984, y que en esta su tercera época coedita la Fundación Cultural Signos con la Universidad Tecnológica de Panamá, y que en diciembre de este año llega a su número 43\*\*\*. Prácticamente todos los nuevos autores nacionales surgidos en los dieciséis años que tiene esta revista de haberse fundado, publicaron sus primeros cuentos o poemas en Maga.

II

Ahora quiero hablarles muy brevemente de dos sueños -recuerden que todo lo que el ser humano es capaz de pensar, es capaz de hacer-, que harían de la Fundación Cultural Signos una entidad más pionera en el terreno literario panameño, de lo que ya es. El primer sueño que tengo para la Fundación, y que ojalá pudiera materializarse el próximo año, paralelamente al perfeccionamiento de las demás iniciativas ya existentes, es el obtener fondos de la empresa privada para becar a 5 a nuevos escritores panameños por año -como se hace en instituciones estatales orientadas hacia la Cultura en otros países; México, por ejemplo-, quienes, después de demostrar excepcional talento y limitaciones económicas, tendrían como meta escribir en un mínimo de seis meses un libro en cualquiera de los cinco géneros literarios tradicionales: novela, cuento, poesía, ensayo o teatro. Estas becas -modestas- podrían ser de unos 8/.200.00 al mes; estaríamos hablando de un total de 8/.6,000.00, a razón de 8/. 1,200.00 para cada uno de esos escritores, y por supuesto, aprovechando la nueva tecnología de impresión digital que ahora nos ofrecen Xerox y Copicentro, la Fundación buscaría la forma de publicar tirajes modestos de cada uno de los libros surgidos con el respaldo de esas becas, que podrían implementar su misión mediante la participación de estos autores en talleres literarios diseñados para irlos guiando en la escritura de libros pequeños -como lo son 7 de los 8 que esta noche presentamos-, que para abaratar su costo no pasen de 100 páginas impresas. Les aseguro que esta idea es

perfectamente realizable. ..., siempre y cuando se cuente con el apoyo de varios patrocinadores, empresas que entiendan la importancia y valor de un buen libro nacional.

El otro sueño lo hemos tenido en la Directiva de la Fundación casi desde su inicio. Es el de encontrar la manera de crear en Panamá una carrera corta, en la que se profundice en aspectos tanto teóricos como prácticos de la creatividad literaria, a fin de que los nuevos novelistas, cuentistas, poetas, ensayistas y dramaturgos panameños tengan una sólida base de conocimientos, de manejo de la imaginación y de oficio escritural, para así poder producir mejores obras; obras que reflejen, de maneras originales, los pequeños y grandes problemas del ser humano, de la vida, de la sociedad.

Evidentemente, no se puede enseñar a escribir bien a quien no tenga un talento innato: las facultades artísticas e intelectuales nacen con el individuo; pero su desarrollo y perfeccionamiento se van construyendo sobre la marcha, con estudio, dedicación, las experiencias que ofrece la vida misma, tenacidad y mucha autocrítica. Tomando en cuenta todo lo anterior, creo oportuno anunciar esta noche que la Fundación Cultural Signos y la Universidad

Tecnológica de Panamá van a unir esfuerzos una vez más y cooperar para que este sueño se torne realidad a mediados del próximo año: crearemos un Diploma en Creación Literaria, en el que las asignaturas teóricas de tipo literario y las de producción de textos, se reforzarán con materias tales como filosofía, sociología, psicología, historia, géneros periodísticos y cine, orientados hacia la literatura. Este Diplomado constará de 12 asignaturas y durará seis meses; los profesores serán reconocidos docentes universitarios y escritores con vocación docente.

### III

Antes de hablar brevemente de los libros que esta noche presentamos, y de reseñar los méritos de sus autores, permítaseme citar un pensamiento del gran escritor argentino Ernesto Sábato:

"El escritor (...) es un ser integral que actúa con la plenitud de sus facultades emotivas e intelectuales, para dar testimonio de la realidad humana, que también es inseparablemente emotiva e intelectual, pues si la ciencia debe prescindir del sujeto para dar la simple descripción del objeto, el arte no puede prescindir de ninguno de los dos términos. Y aunque lo específico del arte es lo emocional, no debemos olvidar que el hombre también siente emociones intelectuales."

El escritor y sus fantasmas  
(Ed. Aguilar, Madrid, 1963)

Para poder comprender la razón de ser de los libros cuya publicación nos convoca, independientemente de sus obvias y sin duda necesarias variantes temáticas, formales, de actitud y de propuestas, resulta indispensable entender que 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 acercan 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 un deseo 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.

Cinco son los talentosos cuentistas que estrena esta noche la bibliografía nacional: Leadimiro González, con *Bajo el calor del fuego*; Digna R. Valderrama, con *Planeta Venus*; Rafael De León-Jones, con *Catálogo de claroscuros*; Yolanda J. Hackshaw M., con *Corazones en la pared*; y Ariel Barría Alvarado, con *El Libro de los Sucesos*. Todos comparten de diversas maneras y en variada medida, tres cualidades básicas, sin las cuales no se puede ser un buen escritor: gran sensibilidad, imaginación sin límites y oficio narrativo. Sus libros son buenos porque sus propuestas se plantean de formas originales que nos tocan las fibras del alma, ya sea porque nos hacen sentir o porque nos obligan a pensar; o ambas cosas.

Los otros dos libros son de ensayos: Emma Gómez de Blanco, con su primer libro: *Ironía de mujer*, y Rodolfo A. de Gracia R., con su también primer libro: *Poética e idiosincrasia en seis escritores panameños*. En ambos saltan a la vista, igualmente, tres virtudes, que le son consustanciales al buen ensayista: la lucidez en los planteamientos teóricos, la capacidad interpretativa y el rigor semántico en el manejo de conceptos que tienden a la abstracción.

Sé que generalizo, pero mi función esta noche no es la del crítico literario, sino la del editor, que también es escritor y, sobre todo, amigo de estos nuevos autores. Ya vendrán los críticos, oportunamente, a examinar las virtudes específicas de cada uno de estos libros. Y, por supuesto, los lectores:

¡ustedes!

Hay un octavo libro, del cual no puedo ocuparme, pues se trata de una recopilación de ensayos sobre mi propia obra literaria, que ha sido realizada con gran paciencia, rigor crítico y generosidad por Yolanda Hackshaw, a quien agradezco su hermosa solidaridad. A ella corresponderá hablarles brevemente de dicha obra.

Quiero darles las gracias a Xerox de Panamá por haber apoyado esta presentación y todo lo que intelectual y emotivamente implica para quienes escribimos. y muy, muy especialmente, al Ing. Roberto Lombana González, Gerente de Copicentro, S.A., por el enorme esfuerzo y empeño puestos en todo momento en este proyecto, que parecía tan utópico, de lanzar

81 libros a la vez con la tecnología de impresión digital. Asimismo, a la Srta. Leila Brown, agradezco su ardua labor y desvelos en el trabajo realizado en este esfuerzo de Copicentro, S.A.

Termino expresando mi gran alegría por haber podido editar el primer libro de cada uno de mis siete colegas. Gracias por haberme confiado sus valiosas obras. Creo haber cumplido. Esta tercera vocación mía, la de editor -las otras dos son la de escritor y docente-, me ha dado en verdad muchas satisfacciones desde 1982, cuando en México fundé la entonces llamada Editorial Signos, el primero de cuyos libros publicados en ese país, se tituló: Homenaje a Rogelio Sinán: Poesía y Cuento. Sin duda ha pasado desde entonces mucho agua bajo el puente. Nuestro país ha cambiado, tal vez también cada uno de nosotros un poco. Pero hay algo que nunca debe cambiar; algo que cuando falta es preciso crear y hacer que funcione en la práctica: la capacidad de soñar. Martín Luther King tenía un sueño; un sueño que le costó la vida, desafortunadamente. Cada uno de ustedes seguramente tiene el suyo. Les aseguro que yo continúo teniendo el mío. Un sueño que en realidad son varios sueños que se retroalimentan completándose: el de un Panamá más solidario, menos mercantilista, demagógico y truculento; el de una sociedad en la que se respete al escritor, se le valore, se le lea; el de tratar de ser cada día un mejor ser humano. Los invito a que compartan conmigo estos sueños.

(Palabras pronunciadas en el acto de presentación de siete nuevos libros publicados por la Fundación Cultural Signos, y de otro sobre la obra de Jaramillo Levi editado por Copicentro, S.A., realizado el 30 de octubre de 2000 en el Hotel Marriott, ante numeroso público.)

\*Esta Fundación ha publicado recientemente --marzo de 2001-- dos libros más: De mar a mar (poesía), de Yolanda J. Hackshaw M. ) Viaje a la península soñada (poesía), de Salvador Medina Barahona.

\*\*El Premio "Stella Sierra" 2000 lo ganó Salvador Medina Barahona; y el "Rodrigo Miró Grimaldo", Oamaris Serrano.

\*\*\*En abril de 2001 aparece otro número doble (éste): el 44-45.