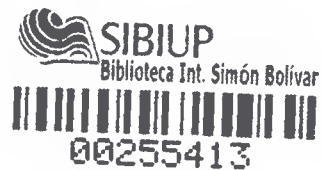


**UNIVERSIDAD DE PANAMÀ**  
**VICERRECTORIA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**  
**CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LA NARRATIVA DE ENRIQUE JARAMILLO LEVI: SU  
INFLUENCIA DIDÀCTICA EN LA ESCRITURA PARA EL  
NIVEL SUPERIOR**



**Por:**

**NORIS B. DE BARRIOS**

Trabajo sometido a la consideración de la Vicerrectora de Investigación y Postgrado para optar por el título de Magister en Lengua y Literatura Española en el Nivel Superior.

**Las Tablas, septiembre de 2010.**

# DEDICATORIA

Con todo mi amor, a mi adorada hija *Noralys Ayerim*, a quien exhorto a seguir mis pasos en el estudio.

Un homenaje póstumo a mi pequeño tesoro *Narciso Arturo (Yuno)*, a quien nuestro Padre Celestial llamó a temprana edad a vivir con él para siempre.

A mi amadísimo esposo *Narciso Arturo*, por estar siempre conmigo apoyándome en todo lo que emprendo.

Los amo.

## **AGRADECIMIENTO**

Primeramente, a Dios por darme salud y fortaleza para seguir adelante.

Al Magister Melquiades Villarreal Castillo, por su asesoría, colaboración y atinados aportes para llevar a feliz término este proyecto.

A mis compañeros y compañeras de maestría, un grupo excelente y unos amigos ejemplares.

A los profesores y profesoras, por sus clases magistrales.

A *Noris y Alcibiades*, mis padres; *Neyla y Nilka*, mis hermanas. Les agradezco sus valiosos aportes y su apoyo incondicional.

Aprobado por:



Mgtr. Melquiades Villarreal Castillo.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	4
1. Definición.....	
2. Evolución del género.....	5
3. Antecedentes.....	6
4. El cuento en el siglo XIX.....	7
5. El cuento en Rusia.....	8
6. El cuento en Francia.....	
7. El cuento en el siglo XX.....	10
7.1. Estados Unidos.....	
7.2. El cuento en el ámbito hispano.....	11
8. El cuento tradicional.....	13
9. Mitos.....	17
10. Leyenda.....	18
11. Cuentos fantásticos.....	20
12. Forma.....	21
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE HALLAZGOS.....	25
1. La eterna búsqueda.....	32
2. La duplicidad.....	41
3. La muerte.....	63



4. El tiempo.....	68
5. El erotismo.....	78
6. La minificción.....	84
7. La metaficción.....	87
CAPÍTULO III: PROPUESTA.....	93
1. Objetivos.	
1.1. General.	
1.2. Específicos.	
2. Justificación.....	95
3. Contenido.....	96
CONCLUSIONES.....	101
RECOMENDACIONES.....	104
BIBLIOGRAFÍA.....	106

## RESUMEN

La enseñanza de la literatura en el nivel superior experimenta algunas deficiencias en nuestro país. Por este motivo, después de una profunda reflexión, se ha llegado a la conclusión de que el cuento es un género literario que puede ser empleado para enseñar literatura en este nivel.

Se ha elegido, para efectos de este trabajo, la producción literaria de Enrique Jaramillo Levi (Colón, 1944) con la finalidad de demostrar que la misma es una herramienta de gran valía para la enseñanza de la literatura.

## SUMMARY

The teaching of literature at college level has some deficiencies in our country. For this reason we have concluded that short story is a literature genre that can be used to teach literature at this level.

It has been chosen Enrique Jaramillo Levi's literature production (Colon, 1944) with the objective to demonstrate that it is a tool that is worth for the teaching of literature.

# **INTRODUCCIÓN**

Existen problemas muy marcados en la didáctica de la lengua y literatura en todos los niveles educativos de nuestro país, sobre todo en el nivel superior, donde son frecuentes las quejas acerca de los deficientes resultados que se dan.

Por ello, he elegido un tema que me parece muy interesante para desarrollar mi trabajo de graduación, el cual versa sobre la cuentística de Enrique Jaramillo Levi para enseñar literatura en el nivel superior.

Cabe destacar que Jaramillo Levi ha sido calificado por Elsie Alvarado de Ricord como hombre-institución, ya que es un escritor que, además de cultivar con éxito todos los géneros literarios, promovió la didáctica de la escritura y la difusión cultural que tanta falta hace en nuestro país.

El trabajo, se fragmenta en tres capítulos en los que se contemplan los siguientes aspectos: En el primer capítulo se hace un breve bosquejo acerca de lo que es el cuento; el segundo capítulo contempla el análisis de la obra cuentística de Jaramillo Levi y, en el tercer capítulo se presenta una propuesta acerca de cómo utilizar los cuentos de Jaramillo Levi para enseñar literatura en el nivel superior.

Posteriormente, presento mis conclusiones que son el reflejo de los aprendizajes obtenidos con el desarrollo del trabajo y, las recomendaciones que reflejan los aprendizajes obtenidos con el desarrollo de la investigación.

Seguidamente, presento el desarrollo de mi trabajo en espera de que el mismo satisfaga las exigencias de la Maestría en Didáctica de la Lengua y la Literatura Española en el Nivel Superior.

Para finalizar, pido disculpas por cualquier falla involuntaria que espero que no incida en la debida valoración del esfuerzo académico realizado.

**CAPÍTULO I**  
**MARCO TEÓRICO**

## 1. Definición

El cuento, sin lugar a dudas es un breve relato, que en la edad media tenía una función didáctica, aunque en la actualidad no siempre se conserva.

En él suele tener presencia lo fantástico y maravilloso. Sus características fundamentales son:

- Es una narración breve, oral o escrita, de un suceso real o imaginario.
- Aparece en él un reducido número de personajes que participan en una sola acción con un solo foco temático.
- Su principal finalidad es provocar en el lector una única respuesta emocional.

La novela, por el contrario, presenta un mayor número de personajes, más desarrollados a través de distintas historias interrelacionadas, y evoca múltiples reacciones emocionales.

## 2. Evolución del género

La evolución histórica del cuento es más difícil de fijar que la de la mayoría de los géneros literarios.

Originariamente, el cuento es una de las formas más antiguas de literatura popular de transmisión oral. El término se emplea a menudo para

designar diversos tipos de narraciones breves, como el relato fantástico, el cuento infantil o el cuento folclórico o tradicional.

Entre los autores universales de cuentos infantiles figuran Perrault, los Hermanos Grimm y Andersen, creadores y refundidores de historias imperecederas desde **Caperucita Roja** a **Pulgarcito**, **Blancanieves**, **Barba Azul** o **La Cenicienta**.

### 3. Antecedentes

Durante la edad media se escriben en Europa occidental numerosos relatos de tema y estilos diversos. Los romances de caballeros, en prosa o en verso, fueron muy populares en Francia. El poeta inglés Geoffrey Chaucer y el italiano Giovanni Boccaccio (autor de **El Decamerón**) conservaron y desarrollaron lo mejor de la tradición antigua y medieval en sus variadas historias escritas en prosa y verso: fábulas, epopeyas de animales, ejemplos (cuentos de carácter didáctico-religioso), romances, *fabliaux* (cuentos eróticos y de aventuras) y leyendas. **Los Cuentos de Canterbury** de Chaucer, **El conde Lucanor** del infante Don Juan Manuel y **el Decamerón de Boccaccio**, que figuran entre lo más destacado del género, están claramente inspirados en *Las mil y una noches*.

A partir de Boccaccio, la narración breve en prosa de carácter realista conocida como *novella* se desarrolla en Italia como forma artística. La



influencia de este autor se deja sentir en Francia en *Las cien nuevas novelas*, una serie de cuentos en prosa de autor anónimo y carácter burlesco, y el *Heptamerón* de Margarita de Navarra. También en Francia, durante el siglo XVII, Jean de La Fontaine escribió fábulas en verso basadas en el modelo de Esopo.

En obras como *Las mil y una noches*, el *Decamerón* y el *Heptamerón* se reafirma el significado de la palabra 'cuento' desde el punto de vista etimológico: *computum*, cómputo. Un cuento sucede a otro en un proceso acumulativo que difiere la llegada de la muerte (*Las mil y una noches*) o evita enfrentarse con la realidad de la peste que asola a Florencia (*Decamerón*).

Proceso semejante, aunque distante, es el que se cumple en las ruedas de amigos contando chistes (considerado, por otra parte, otra forma del relato breve). El mundo de la ficción narrada permite separarse por un tiempo de los azares de la vida cotidiana.

#### 4. El cuento en el siglo XIX

El cuento tal como lo conocemos hoy alcanza su madurez a lo largo del siglo XIX en las numerosas publicaciones aparecidas en las revistas literarias, que a menudo reflejan las principales modas de la época.

Durante el romanticismo destacan los relatos de Heinrich von Kleist y E.T.A. Hoffmann en Alemania; Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne en Estados Unidos, y Nikolái Gógol en Rusia.

El realismo florece en Francia durante la década de 1830 y hacia finales del siglo desemboca en el naturalismo, basado en la posibilidad de predecir científicamente las acciones y reacciones humanas.

Otras influencias estilísticas dignas de mención en el relato del siglo XIX son el simbolismo y el regionalismo.

## **5. El cuento en Rusia**

Durante la primera mitad del siglo XIX los cuentos rusos se ocupan de hechos fantásticos o sobrenaturales, y abundan en ellos, como en otras literaturas europeas, los relatos de fantasmas, apariciones y seres de otros mundos.

Posteriormente se desarrolló una corriente realista que analizaba los pensamientos y emociones del ser humano o criticaba la sociedad de su época.

Entre los principales autores del género cabe citar a Lérmontov, Turguéniev, Tolstói y Chéjov. Gógol influyó en el desarrollo posterior del género al fundir el sueño y la realidad en *El abrigo*, la historia de un insignificante oficinista que se derrumba psicológicamente cuando le roban

su abrigo nuevo y más tarde regresa de entre los muertos convertido en fantasma con el propósito de hacer justicia.

La influencia de Gógol se observa en *El cocodrilo* de Dostoievski, donde un funcionario es devorado por un cocodrilo y comienza a desarrollar sus teorías económicas desde el vientre del animal.

Los relatos realistas de Tólstoi se inscriben en una línea diferente dentro de la ficción rusa. Así, por ejemplo, en *La muerte de Ivan Illich* analiza los pensamientos y emociones de un hombre a punto de morir, al tiempo que critica la frivolidad de la familia y amigos, que se niegan a afrontar la realidad de la muerte.

Pero, sin duda, el maestro de la ironía fue Chéjov. Para Chéjov el personaje es más importante que la trama. En *El ataque al corazón un cochero* intenta transmitir a sus pasajeros el dolor que siente ante la muerte de su hijo, pero el único que le escucha es su caballo.

En *Vania* un niño escribe a su abuelo pidiéndole que lo rescate de sus duras condiciones de vida, pero envía la carta sin la dirección correcta y sin sello.

## **6. El cuento en Francia**

Durante el siglo XIX Honoré de Balzac y Gustave Flaubert, más conocidos por sus novelas, escribieron también cuentos que gozaron de un amplio y merecido reconocimiento.

El maestro del relato naturalista en Francia fue Guy de Maupassant, autor de más de 300 cuentos en los que pone de manifiesto su talento para encontrar un perfecto equilibrio entre la economía y la estructura formal del relato.

Tomados en conjunto, sus relatos ofrecen una detallada descripción de la sociedad francesa de finales del siglo XIX.

## **7. El cuento en el siglo XX.**

A partir de 1900 se ha publicado una enorme cantidad de cuentos en casi todas las lenguas. Los experimentos temáticos y narrativos rivalizan con la maestría en el arte de narrar cuentos a la manera tradicional, como se observa en la obra del escritor inglés Somerset Maugham. Discípulo de Maupassant, Maugham figura entre los escritores de cuentos más prolíficos y populares.

La mayoría de los países cuentan al menos con un gran escritor de relatos en el siglo XX. Cabe mencionar a la escritora neozelandesa Katherine Mansfield, en cuyo personal estilo se deja sentir la influencia de Chéjov.

El gran talento de Mansfield para captar y reflejar las ironías de la vida ha servido de estímulo a varias generaciones de escritores.

### **7.1. Estados Unidos**

En ningún otro país el cuento ha cuajado tan ampliamente como en Estados Unidos. Entre los principales autores del siglo cabe citar a Mark Twain, Stephen Crane, Ernest Hemingway, William Faulkner, Isaac Asimov y Raymond Carver.

### **7.2. El cuento en el ámbito hispano**

El romanticismo, que da una nueva vida al elemento maravilloso como soporte fundamental del cuento, tiene su principal exponente en España en la figura de Gustavo Adolfo Bécquer.

En la primera mitad del siglo XIX el género se desliza hacia el costumbrismo y adquiere plena carta de naturaleza en la literatura de la segunda mitad del siglo. Sobresale en este periodo la figura de Fernán Caballero, seguida de importantes cuentistas como Leopoldo Alas *Clarín*, Juan Valera y Emilia Pardo Bazán.

A finales del XIX el cuento queda plenamente liberado de su significado primigenio y se sitúa en un plano semejante al de la novela, permaneciendo vivo en la obra de una serie de escritores que identifican el

relato breve con la obra de sabor popular. Tras la Guerra Civil conoce un nuevo florecimiento con autores como Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Álvaro Cunqueiro o Juan García Hortelano, y en los últimos años Carlos Casares, Javier Marías, Cristina Fernández Cubas o Quim Monzó.

Aunque el cuento hispanoamericano nació a finales del siglo XIX con *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, la atención de la crítica se ha centrado principalmente en la nueva literatura latinoamericana, convertida acaso en el fenómeno literario más destacable y fecundo del siglo XX.

El escritor argentino Jorge Luis Borges examina la condición humana de un modo que recuerda en cierto sentido a los mitos de Kafka, y su influencia en la literatura universal es comparable a la del escritor checo.

En los cuentos de Borges, lo fantástico aparece siempre vinculado al juego mental, y sus elementos recurrentes son el tiempo, los espejos, los laberintos o los libros imaginarios. Entre sus principales libros de relatos cabe mencionar *Historia universal de la infamia* (1935), *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) o *El libro de arena* (1975).

El argentino Julio Cortázar, influido directamente por Poe y muy cercano al surrealismo francés, plantea en sus cuentos la existencia de dos espacios paralelos: el real y el sobrenatural. Sus principales libros de relatos

son *Bestiario* (1951), *Historias de cronopios y de famas* (1962) y *Octaedro* (1974). Dentro de la tradición literaria argentina relacionada con la evolución del cuento, debe citarse a Horacio Quiroga, autor de un “Decálogo” en el que fija las pautas que ha de seguir un buen cuentista: brevedad, concisión, huida de lo ampuloso, ambigüedad, entre otras. En el panorama iberoamericano deben ser citados nombres como el de la brasileña Clarice Lispector, el colombiano Gabriel García Márquez, la chilena Isabel Allende, el uruguayo Juan Carlos Onetti o el mexicano Juan Rulfo. En la obra de este último lo inverosímil y mágico no es menos real que lo cotidiano y lógico. Esta nueva concepción de lo literario se ha dado en llamar realismo mágico.

## **8. El cuento tradicional**

Cuentos tradicionales, término genérico que engloba varios tipos de narraciones de tradición oral en todo el mundo. Como manifestación del folclore, los cuentos tradicionales se han transmitido de generación en generación, sufriendo con el tiempo muchas alteraciones debido a las incorporaciones o eliminaciones que realizaban los narradores.

Durante este proceso de difusión cultural algunos se escribieron, como hizo don Juan Manuel con *Doña Truhana* (La lechera), pasando de nuevo a la transmisión oral, que es el rasgo fundamental de los cuentos tradicionales y de toda la literatura popular.

En general, los principales tipos de cuentos tradicionales, los mitos, las leyendas y los cuentos fantásticos, se intercambian entre sí y se refieren a cualquier tipo de narración ficticia producto de la imaginación. Sin embargo, para los eruditos del folclore cada uno de estos tres tipos representa una forma característica de este género. Otros tipos son los cuentos de animales y fábulas, las patrañas o relatos fantásticos, las anécdotas y chistes, el grupo formado por cuentos reiterativos, retahílas (como los cuentos de nunca acabar) y fábulas cantadas, cuya narración incluye canciones o rimas.

A comienzos del siglo XIX, los filólogos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm publicaron *Cuentos para la infancia y el hogar* (2 volúmenes, 1812-1815) animando a muchos escritores de otros países a recopilar y publicar materiales similares de sus propios pueblos, como el escocés Andrew Lang y el escritor danés Hans Christian Andersen. Los hermanos Grimm observaron muchas semejanzas entre los cuentos europeos y los de otros continentes.

La mayor parte de los eruditos del siglo XIX se centró en detallar estas semejanzas, pero, en general, ignoró el extenso acervo de los folclores africano, oceánico y de los indígenas americanos, que existían al margen de la tradición indoeuropea, e investigaron sólo en aquellas partes del mundo que creyeron las más importantes.



Así, los hermanos Grimm postularon un origen común de los cuentos tradicionales; el filólogo alemán Theodor Benfey y el escritor escocés William Clouston sostuvieron que los cuentos se habían difundido gracias a los viajeros que emigraran de la India hacia Oriente y Occidente. Estas teorías, sin embargo, han resultado ser incompletas o incorrectas, a pesar de que las investigaciones de estos y otros estudiosos estimularon, en gran medida, el interés por el folclore y por los cuentos tradicionales. Max Muller, erudito alemán, sostuvo que los mitos se originaron cuando el sánscrito y otras lenguas antiguas empezaron a declinar, opinión que rebatió el clasicista y folclorista escocés Andrew Lang.

Los cuentos tradicionales empezaron a ser objeto de una atención más detenida a partir de la inmensa popularidad que alcanzó *La rama dorada* (1890), obra de doce volúmenes del antropólogo británico James George Frazer, y que contribuyó a estimular la investigación.

Más recientemente, los investigadores, muchos influidos por el antropólogo germano-estadounidense Franz Boas, han profundizado en el estudio del folclore y recogido los cuentos de todas las partes del mundo. Algunos, siguiendo las directrices del folclorista finlandés Antti Aarne y del estadounidense Stith Thompson, han realizado estudios muy completos, geográficos e históricos, de todas las variantes conocidas de los cuentos más extendidos, tratando siempre de descubrir y catalogar los tipos y temas

básicos. Aarne realizó un catálogo en 1910 que Thomson amplió y tradujo en 1928. Este catálogo se convirtió en el índice que clasifica los argumentos de muchos cuentos tradicionales.

El índice temático de Thompson cataloga los elementos narrativos tales como los objetivos, animales característicos, ideas, acciones o personajes, que aparecen en los cuentos tradicionales.

Como resultado de la obra de los investigadores, pocos folcloristas creen en la actualidad que exista una teoría que sea satisfactoria para explicar las semejanzas y variaciones en los cuentos tradicionales y el folclore mundial.

Algunos autores modernos y críticos literarios, muy influidos por el psicoanálisis de Sigmund Freud y Carl Jung, otorgan al mito una acepción más amplia de lo habitual. La palabra mito se utiliza para referirse a símbolos y temas que comparten todos los pueblos en todo el mundo y que se sirven de lenguaje común para expresar las ideas, los valores y las emociones.

Cuando se emplea en este sentido, el mito no se diferencia mucho de la leyenda o del cuento fantástico, o incluso de géneros literarios como novelas y dramas, consideradas como formas más recientes adoptadas por la necesidad de los tiempos para expresarse a través de los mitos.

## 10. Mitos

Los mitos, estrictamente definidos, son cuentos tradicionales que están cargados de elementos religiosos que explican el universo y sus primeros pobladores. Son historias que tanto el narrador como su audiencia consideran verdaderas y narran la creación y la ordenación del mundo, tareas normalmente llevadas a cabo por una deidad (dios o diosa) que existe en el caos, en el vacío o en algún mundo aparte.

Con una serie de hijos y compañeros, la deidad da forma al mundo y lo llena de vida, e inicia una serie de aventuras y luchas en las que él o ella logran liberar el sol, la luna, las aguas o el fuego, regula los vientos, crea el maíz, las alubias o los frutos secos, derrota monstruos y enseña a los mortales cómo cazar y arar la tierra.

El ser que lleva a cabo estas tareas, el arquetipo o héroe cultural, puede presentar una forma antropomórfica (como Zeus en la antigua mitología griega) o animal (como el coyote y el cuervo en los cuentos de los indios norteamericanos) y con frecuencia cambia de forma. Algunas mitologías, como las americanas y las de África occidental, encierran ciclos completos en los que el héroe cultural es un embaucador, pequeño, ingenioso, codicioso, presumido, embustero y estúpido a la vez; una criatura paradójica que es engañada o se engaña a sí misma tanto como engaña a los

demás. Anansi, la araña heroína de un gran número de cuentos tradicionales de África occidental, muestra a los seres humanos lo que no hay que hacer e ilustra el precio de la rebelión que supone apartarse del camino recto. Personajes parecidos de otras culturas son el conejo Brer de los cuentos afroamericanos, o el coyote, el cuervo y la liebre en los cuentos estadounidenses.

## **11. Leyendas**

Las leyendas equivalen a una historia popular, e incluso cuando tratan de temas religiosos se diferencian de los mitos en que narran lo que sucedió en el mundo una vez concluida la creación. Tanto el narrador como su audiencia creen en ellas y abarcan un gran número de temas: los santos, los hombres lobo (o su versión femenina, 'cumacanga', en el folclore brasileño), los fantasmas y otros seres sobrenaturales, aventuras de héroes y heroínas reales, recuerdos personales, y explicaciones de aspectos geográficos y topónimos de lugares, son las llamadas leyendas locales.

Las leyendas se diferencian de la historia formal en su estilo de presentación, énfasis y propósito. Como otras formas de cuento tradicional tienden a adoptar fórmulas concretas, utilizando patrones fijos y descripciones características de los personajes. Por ejemplo, apenas se preocupan en detallar cómo son en realidad sus héroes. Jesse James, un

bandido estadounidense, puede aparecer como un Robin Hood moderno o un Luis Candelas: un personaje de buen corazón que robaba a los ricos para repartir el botín entre los pobres. Los exploradores estadounidenses Davy Crockett y Kit Carson son prácticamente el mismo personaje en la leyenda. De la misma manera, Helena de Troya y Cleopatra (del antiguo Egipto), Deirdre (en la leyenda irlandesa) y más recientemente la actriz Marilyn Monroe han entrado a formar parte del folclore como símbolos de la belleza femenina casi sin matices diferenciadores. Algo similar, en cuanto a las pautas de los personajes, sucede en las historias de miedo, las leyendas locales y en algunos casos hasta en los recuerdos familiares, relatos que, aunque pueden presentarse como históricos, están demasiado trillados para ser tomados como verdaderos y objetivamente históricos.

Las leyendas urbanas son historias contemporáneas ambientadas en una ciudad; se toman como verdaderas, pero tienen patrones y temas que revelan su carácter legendario. El contexto de estas leyendas puede ser contemporáneo, pero las historias reflejan preocupaciones permanentes sobre la vida urbana, incluyendo la intimidación, la muerte, la decadencia y, muy en especial, las gentes marginadas y fuera de la ley.

## 12. Cuentos fantásticos

Los cuentos fantásticos, o *Märchen*, palabra alemana con la que los eruditos prefieren referirse a ellos, pertenecen al campo de la ficción. Tienen lugar en un mundo fantástico poblado por personajes extraños y mágicos y no se consideran verídicos ni por el narrador ni por su audiencia. Aunque lo sobrenatural abunda en este tipo de cuentos, pocos tienen que ver con los cuentos de hadas. Abarcan un gran número de argumentos (como los relatos de *La Cenicienta*, *Blancanieves* o *Caperucita Roja*). El tipo de cuento fantástico implica a una figura heroica desvalida que debe enfrentarse a diversas pruebas o llevar a cabo empresas casi imposibles, que consigue realizar gracias a la ayuda de la magia.

Así logra su triunfo, que suele consistir en descubrir su origen natal más ilustre del que creía tener, en alcanzar honores y riquezas muy por encima de su humilde origen o en realizar un matrimonio por amor y conveniencia.

Con frecuencia, comienzan con “Érase una vez” para terminar con “y colorín colorado, este cuento se ha acabado. Los *Marchen* se han convertido en relatos infantiles muy populares, aunque en un principio disfrutaron con ellos los niños como los mayores.

### 13. Forma.

Los intentos por definir con precisión las leyendas, los cuentos fantásticos y los mitos, pueden ser útiles, pero esas clasificaciones y definiciones nunca deberán tomarse como campos separados radicalmente, ya que las tres formas se superponen.

Ciclos de cuentos como los relativos a los trabajos de Hércules o los del rey Arturo son una mezcla de leyenda y mito que funde ambas formas, y con frecuencia emplean ideas y temas que aparecen también en el cuento fantástico. Una de las razones principales por las que esto ocurre es que los cuentos cambian constantemente de función (y por ello de definición) conforme unas sociedades conquistan o se asimilan a otras, mezclándose y cambiando, por lo tanto, las creencias de los pueblos en contacto.

Sucede también que una narración que deja de ser aceptada como religiosa o filosófica puede sobrevivir como cuento o fantasía. Por otra parte, las figuras heroicas legendarias pueden asumir propiedades divinas, y sus aventuras adoptar significados mitológicos.

La definición de cuento tradicional depende de su función social y de la forma en que el narrador y la audiencia lo consideran en el momento de su existencia. Antes de ser llevados como esclavos a América, los africanos occidentales recitaban los relatos del conejo Brer como parte de su mitología,

pero en América el cristianismo casi borró la religión africana y, aunque los afroamericanos continuaron recitando los cuentos del conejo Brer, esas historias perdieron su carácter mitológico.

Existen otras formas de cuento tradicional muy extendidas por todo el mundo. Los relatos de animales se engloban en dos categorías principales: los protagonizados por animales que pueden hablar y se comportan como seres humanos, y aquéllos en los que las cualidades humanas de los animales son simplemente una convención que se acepta durante el curso de la narración; así sucede en los ciclos medievales de animales (por ejemplo, los cuentos de Reynard the Fox) o en las fábulas, que se caracterizan por su moraleja. Cuando no son mitológicos, los cuentos de animales cumplen una función de sátira social o política, encubierta por la narración literaria.

A pesar de que son muy conocidos en Europa y Asia, los cuentos fantásticos, patrañas que el narrador no cree pero que se supone engañan al ingenuo interlocutor, se asocian sobre todo a la frontera estadounidense donde las historias del Oeste se presentaban como verídicas ante los habitantes de las ciudades.

Confiaban en el efecto cómico producido por la incongruencia entre la sobria narración y los elementos fantásticos que contenían. Aparecían dos protagonistas cuyos rasgos característicos se intercambian con frecuencia: *El*



*duro*, un camorrista fanfarrón, mal hablado y bebedor, y *El yankee*, un comerciante astuto que bajo su aspecto anodino resultaba ser un pillo.

Los cuentos de fórmula reiterativa incluyen las historias interminables o los cuentos de nunca acabar; los cuentos acumulativos, que parten de una frase básica a la que se van añadiendo otras nuevas (por ejemplo, el famoso *A mi burro le duele la garganta*), y los cuentos con un final inesperado, que abarcan desde las historias serias o ingeniosas a los juegos de palabras.

Muchos de estos cuentos, como las patrañas, están relacionados con la gran cantidad de chistes y anécdotas graciosas que circulan en todas las sociedades. Este género comprende un amplio material, tanto lineal como equívoco, desde retratos sobre gente ignorante y loca, encuentros sexuales y confusiones producidas por equívocos lingüísticos o dialectos diferentes, como los modernos chistes *malos*.

Los cuentos cantados o recitados, otra forma de cuento tradicional oral, fueron muy populares en la región del Caribe. Se trata de historias, a menudo un cuento de animales o un *Märchen*, con una canción o estribillo intercalada en la narración oral.

Los seres humanos siempre han sido contadores de cuentos, y allí donde no tuvieron una Biblia, libros de historia, novelas o relatos han formado a las generaciones más jóvenes con historias conservadas en su

memoria, ya fueran personales, familiares, del clan o de la sociedad más amplia, y se han entretenido al amor de la lumbre con diversos tipos de cuentos tradicionales.

Esta función social sigue viva: en la actualidad se practica tanto en la escuela, bien de manera oral bien a través de la literatura infantil —que ha recogido por escrito y en distintas versiones los cuentos tradicionales de todo el mundo—, bien en las familias o comunidades siempre que una persona mayor cuente una historia relacionada con la familia o un hecho histórico vivido personalmente y matizado por su experiencia.

**CAPÍTULO II**  
**ANÁLISIS DE HALLAZGOS**

El hecho de saber que uno vive y, lo peor, que lo hace de forma tan fugaz (porque vivir no es más que acercarse vertiginosamente a la muerte) ha despertado en el hombre una insatisfacción perenne que, de manera simultánea, se torna en la punta de lanza de su desarrollo y en la sentencia de su destrucción.

Desde el vuelo de Dédalo e Ícaro (personajes de la mitología griega) quienes buscaron en las alas de las aves una forma de escabullirse de los muros que ataban su existencia, pasando por la resolución de Aquiles de sucumbir en la guerra de Troya para inmortalizar su nombre, hasta la evasión modernista de la realidad de Rubén Darío, continuamente los seres humanos han manifestado un interés perenne por colocarse alas para escabullirse de la cruel transitoriedad de la existencia, la cual está plagada de sinsabores, los cuales podemos catalogar como sinónimos de la eterna búsqueda de la felicidad, máxima aspiración del hombre, la cual se manifiesta de manera fugitiva.

El cuento es uno de los géneros favoritos del hombre durante todos los tiempos; por su brevedad es apto para ser referido en diferentes situaciones, sin exigir mucho tiempo.

A diferencia de la novela, el cuento puede ser leído en una sola sentada, pues su argumento está limpio de los innumerables detalles presentes en la novela, género al que se asemeja mucho, por ser ambos la narración de historias.

El género es el que ha dado al autor estudiado la mayor cantidad de satisfacciones; esto puede deberse al hecho de que como fue alumno de Juan Rulfo, aprendió a descubrir todos sus secretos.

No obstante, los relatos presentes en la obra de este cuentista tienen características sui generis, las cuales han generado en innumerables situaciones que los mismos no sean los más leídos en una sociedad en la que se prefiere la literatura fácil, ajena al factor sorpresa que es, a mi juicio, el recurso que mejor emplea Jaramillo Levi en toda su producción literaria.

Han surgido críticas severas en contra de él. Incluso (repito una vez más) este trabajo es el producto de un mordaz dictamen que se esgrimió sobre el libro **Caracol y otros cuentos**.

La sentencia aludida, no obstante, generó en mí el deseo de conocer la validez de los juicios emitidos y pude advertir que el ingrediente asombro debe movernos a una mejor comprensión del mundo, tanto el real, como las pinceladas cósmicas presentes en la producción analizada.

Lo fácil entretiene en ocasiones.

Pero, el facilismo no debe convertirse en óbice para que percibamos otras posibilidades.

Puedo, a manera de ejemplo, argumentar lo que ocurre con el conocido cuento de La Caperucita Roja. Todos sabemos que fue comida por el lobo, que se hizo pasar por la abuelita, para recibirla cuando la niña iba a llevarle la cena. Pero ¿qué hubiese ocurrido, si hubiera sido la Caperucita la que se comió al lobo, haciéndose pasar por la abuelita?

Resulta insólito. No obstante, tenemos que convenir en cuanto a que la posibilidad de cristalización de tal contingencia no es del todo imposible, es más resulta totalmente factible en el plástico universo de la ficción; sin embargo, el hecho de que la Caperucita sea una niña le permite ganarse el cariño inmediato del lector, puesto que la niñez de la Caperucita indica debilidad e inocencia, frente a la maldad y madurez del lobo que es sinónimo de lo contrario.

Retomo ahora el motivo de mi trabajo para argumentar sobre el cuento de Enrique Jaramillo Levi, quien no solamente emplea el género para revelar sus mundos interiores, sino que el mismo le permite desarrollar el afán didáctico, siempre presente en su mente.

Entre los temas favoritos del autor, tenemos la duplicidad, es decir, la búsqueda de un similar o de una contraparte, lo cual se constituye en un verdadero dilema, toda vez que en sus narraciones lejos de encontrar el elemento complementario, tropieza con obstáculo.

El permanente rastreo también se manifiesta en diferentes relatos, se persigue la originalidad, la perfección en el estilo, la novedad temática y técnica del género, el arreglo del mundo... siempre se encuentran nuevos problemas frente a las soluciones expuestas.

El erotismo también funge como tema favorito, inclusive el autor se atreve a navegar en lo que algunos llaman literatura gay, en la cual sus personajes son individuos del tercer sexo, tema literario que todavía es considerado como tabú a pesar de que escritores de la talla del argentino Manuel Puig llevan al pináculo con su obra **El beso de la mujer araña** y hasta donde sé en nuestro país es cultivado por el dramaturgo Javier Stanzola.

Aunque el juego y la sorpresa se encuentran presentes en todos los relatos, lo cierto es que me pareció oportuno hacer una reflexión sobre el factor lúdico en esta literatura.

La minificción, es decir, los relatos breves, brevísimos al estilo de Augusto Monterroso no pueden pasarse por alto, ni el recurso al que más tiempo le ha dedicado Jaramillo, la metaficción o el hecho de que la literatura se escribe a sí misma.

También dedicamos un espacio a lo onírico, es decir a los relatos relacionados con el sueño, sobre todo a las historias que surgen de la duda de cuándo vivimos la realidad: si cuando estamos dormidos y soñamos, o cuando soñamos sin estar dormidos.

Por último, reflexionaré sobre el afán didáctico en la narrativa del autor, con miras a plasmar una perspectiva general sobre su obra, la cual no persigue en ningún momento la presentación de verdades lapidarias, sino que se conforma con el mero esbozo de los resultados de una lectura reflexiva.

La literatura ha sido un medio ideal para que el hombre pueda evadirse de las contrariedades de la vida cotidiana, pues le ha concedido la oportunidad de convertirse en una especie de dios (a la manera del poeta creacionista Vicente Huidobro) que crea mundos a su antojo, aunque no puedo negar que creo totalmente en el concepto proclamado por muchos escritores en cuanto a que sostienen que empiezan a escribir una obra –a crear un mundo– el cual, poco a poco, por su propia naturaleza cobra autonomía y termina siendo escrito de otra manera.

Pero resulta innegable, asimismo, que la obra literaria es siempre una personificación de una realidad posible y, por tanto, susceptible de ser apreciada por los lectores en tanto que es una de sus posibilidades, de sus rostros visibles u ocultos.

El cuento, por su brevedad, es un género ideal, en el cual pueden construirse situaciones breves que permiten la liberación de ideas creadoras que bullen en la mente del ser humano.

Todos inventamos cuentos; no todos los escribimos.



Cada vez que hacemos una descripción de cualquier hecho, lo amoldamos a nuestro punto de vista; en alguna medida lo circunscribimos a como nos gustaría que en verdad hubiera sido.

Todos hemos dicho mentiras, esto es hemos recurrido a la ficción cuando no soportamos los avatares de la realidad, la cual por su esencia es capaz de acabar en un instante con la esperanza, que es el nervio motor que mantiene al hombre con vida.

Como es sabido, autores hispanoamericanos de prestigio como el nicaragüense Sergio Ramírez Mercado y Mario Vargas Llosa han dedicado sendos libros a reflexionar sobre este fenómeno; en este sentido, recordemos **Mentiras verdaderas** del primero y **La verdad de las mentiras** del segundo.

Lo importante es concluir que la ficción nos permite crear mundos, escapar de la realidad; mientras que la mentira (aunque las ficciones sean imaginación y no sean verdad pura) sólo permite evadir responsabilidades. Las mentiras, a diferencia de las ficciones, se conciben sin fines artísticos.

Hay ficciones, sin embargo, que se convierten en realidades tangibles, tal como la que encontramos en el caso de Don Quijote y Sancho Panza, personajes ficticiales creados por la mente de Miguel de Cervantes Saavedra, los cuales se han convertido en seres que muchos todavía creen que se pasean por los campos de La Mancha.

En Panamá, tenemos un caso muy parecido con la india Anayansi, personaje concebido por Octavio Méndez Pereira en **El Tesoro del Dabaybe** para llenar de

pasión los momentos de soledad de Vasco Núñez de Balboa; tanto se ha dicho de ese personaje (hay un hermoso parque en la ciudad de Panamá bautizado con su nombre) que nadie duda que el mismo vivió en realidad y que no es producto de la ficción literaria.

Como podemos ver, del mismo modo que Don Quijote y Sancho Panza y la india Anayansi tienen mayor trascendencia en la conciencia colectiva que sus creadores Miguel de Cervantes Saavedra y Octavio Méndez Pereira, respectivamente.

### 1. La eterna búsqueda

Sabido es que la búsqueda, sobre todo de identidad, ha sido desde siempre uno de los motivos de la literatura. El tema se convierte en una especie de manía en Enrique Jaramillo Levi. Pero ¿qué se busca en su obra? ¿Por qué se busca? Un tema reiterado de esta exploración es el intento de encuentro de un padre con su hijo.

A mi juicio, sin embargo, en ningún relato se manifiesta la búsqueda como *leit motiv* del modo que ocurre en *Caracol*, cuento de la etapa intermedia de la producción narrativa de nuestro autor, perteneciente a su libro **Caracol y otros cuentos** (1998).

El relato cuenta una fábula mítica que tiene sus antecedentes en Moisés, quien fue abandonado por su madre a la orilla de un río. La narración se mantiene como leyenda y, en nuestro medio, llega a crear al personaje de la Tulivieja, que en las noches sale a buscar a su hijo abandonado cerca de las riberas de los ríos.

La variante, en este caso, la constituye el hecho de que el niño no es buscado por la madre, sino por el padre, quien llega hasta una playa, donde ve a un niño construyendo una figura con arena.

No se dice qué figura tallaba; sin embargo, la misma sugiere otra búsqueda por parte del chico: el intento por encontrar a su padre (quien lo abandonó), pues su construcción es tan sólo un signo, una puerta de escape de las preocupaciones que lo aprisionaban y que le impedían vivir la vida feliz a la que todo niño aspira y tiene derecho.

El tiempo tampoco resulta favorable.

Todo se da de manera tan rápida que ni los personajes, ni el lector pueden asumir la realidad del relato de manera inmediata: la velocidad temporal sorprende y aprisiona: al narrador (padre de Caracol), porque el niño muere y sólo alcanza a describir su muerte; a Caracol, porque muere en el momento en que su padre se cruza en el camino de su vida; al lector, porque los sucesos se dan de manera tan rápida, como ocurren en la vida real, donde muchas veces tenemos que esperar que pase el tiempo para poder entender los hechos en su justa dimensión.

El cuento, que dura en la realidad narrativa unas cuantas horas, sólo ocupa en el libro dos páginas, y por tanto se lee en muy poco tiempo. Se desarrolla al atardecer, en la semipenumbra, en el momento en que el día comienza a hacerse noche, en que la luz cede su paso a la oscuridad.

El niño, por un momento, distrae su mirada en el horizonte, que se convierte en símbolo palmario de su desesperanza, pues sabemos que el mismo no es más que una línea engañosa, a la cual mientras más nos le acercamos, más se aleja de nosotros.

Así, suponemos (porque el narrador lo sugiere, porque en literatura las palabras dicen mucho más con lo que callan que con lo que en apariencia expresan) que se sentía el niño con pocas esperanzas de encontrar a su padre, inmerso en una indecible sensación de soledad.

Nunca vamos a conocer sus pensamientos, porque la narración se presenta desde la perspectiva del padre, quien cuenta sus experiencias, aunque no se introduce en los puntos de vista del chico, aunque no por ello nos impide que los imaginemos.

De repente, el muchacho comienza a gritar desesperadamente, corre, pasa al lado del narrador, sin darle oportunidad para que lo detenga, sube a la cima de un acantilado y se lanza al vacío en búsqueda de la muerte como fuente escapatoria de la soledad que lo ataba al mundo.

Otros lectores ven una segunda oportunidad, y a ti, mi caro lector, te la cuento para que emitas tu propio punto de vista. Caracol quiso suicidarse o se lanzó al vacío acaso con la disparatada esperanza de nadar mar afuera en busca de su padre, quien alguna vez se marchó en un buque mercante.

Luego, el narrador —que es el padre— comienza a averiguar sobre la conducta del pequeño suicida y se tropieza con una circunstancia que lo perturba: el niño

procuraba encontrar a su padre, pero alguien le había dicho que el mismo había llegado a esa playa en un barco mercante y que se fue sin buscarlo; esta indiferencia fulmina las esperanzas del muchacho, que se sume en la desilusión, desde nuestra perspectiva de imaginación.

Sin embargo, el motivo sirve también para exponer la situación en la cual las personas, a veces con intenciones, a veces no, inventan situaciones falsas que afectan la vida de los semejantes.

Se entera también de que al niño le decían Caracol, nombre que también tiene un horizonte de significación muy profundo; el caracol es la defensa de algunos moluscos, pero también puede ser catalogado como una prisión; en este caso, del alma del chico que se protegía en el caracol de su nombre, de su cuerpo, por lo que pretende liberarse de sus ataduras vitales a través del suicidio, debido a que vivía en un ambiente de extrema pobreza: su madre había muerto, el padre lo abandonó antes de nacer y lo único que le quedaba era una abuela que cada vez resultaba más incapaz de mantenerlo.

El narrador toma el cuerpo del niño y lo lleva a la casa de la abuela, una casucha de latón y tablas, sinónimo de la miseria. La abuela jamás le reclama, se limita a arreglar el cadáver para su inhumación en una especie de ritual antiguo en que prevalece el mutismo, ignorando por completo la presencia del padre como espectador de la dolorosa escena. ¿Por qué la abuela no reclama? Se me antoja que porque era

objeto de un conformismo nocivo que la motivaba a hacer las cosas, sin interesarle lo que los que la rodeaban pudieran pensar o decir.

Pero también podría ser porque su silencio ante este hombre recién llegado a la aldea es su forma de increpar tantos años de abandono hacia su hijo, quien bien podría tratarse de un hijo o un yerno de la anciana, situación que se deja oscura en el relato.

Al final, el narrador –padre de Caracol– comprende toda la realidad, entiende cómo el destino le juega una mala pasada a él y a su hijo; a él, porque pierde a su hijo en el momento en que lo encuentra; al niño, porque se suicida cuando había perdido las esperanzas de encontrar a su progenitor en el instante mágico en que lo tiene al frente.

*Caracol*, es entonces un relato muy sugestivo, un cuento narrado con extrema destreza y economía de recursos y, sin embargo, de una inmensa profundidad temática y formal.

En alguna medida, este relato me remonta a las tragedias de Sófocles, específicamente **Edipo Rey**, por lo menos en el aspecto temático, situación que no resulta sorprendente, puesto que como se ha afirmado hasta la saciedad las situaciones de la existencia humana se repiten en personajes diferentes.

Así, pues, la indagatoria que emprende el narrador en la búsqueda de su hijo, es muy parecida a la que inicia Edipo al tratar de encontrar al asesino de su padre.

El final resulta también muy parecido. El narrador de *Caracol* es, en alguna medida responsable por la muerte de su hijo desde el momento en que lo abandonó, del mismo modo que el rey Layo se deshizo de su hijo para evitar que se cumpliera un oráculo que había anunciado que el niño sería el matador de su padre y que se casaría con su propia madre, la reina Yocasta. Esta situación le genera múltiples desgracias al vástago. Así, el narrador es el causante indirecto de la decisión que tomó Caracol de quitarse la vida.

Desde el punto de vista de la enseñanza moral que muchos intentan encontrar en la literatura, resulta innegable que el relato es un llamado de atención a los padres, cuyas actuaciones (positivas o negativas) influyen directamente en la vida de sus hijos.

Sin embargo, la búsqueda no termina con el encuentro, sino que la situación inesperada, permitirá nuevas pesquisas en otros relatos ajenos a *Caracol* en apariencia, aunque no por ello menos, estrechamente, relacionados con la obra conjunta del autor en estudio.

La búsqueda del intento de encuentro entre padre e hijo la vamos a encontrar en otros relatos del autor, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que la insistencia en el tema tenga ribetes autobiográficos.

En el cuento *Se llama Lucía*, publicado como parte de **Duplicaciones** y retomado en el libro antológico **Senderos retorcidos**, hallaremos un relato que hasta

cierto punto resulta el inverso de *Caracol*, en cuanto a que no es el padre quien busca al hijo, sino la hija la que intenta encontrar a su padre.

Cuenta la historia de un hombre que vive solo y un día cualquiera es visitado por una niña, que le reclama la paternidad. Ella le señala que es hija de Lucía, pero él no recuerda a ninguna de sus amantes que tuviera ese nombre. No obstante, cuando hace un recuento de su vida amorosa, en verdad tuvo tantas amantes, que no se tomó el trabajo de averiguar ni siquiera sus nombres.

De una cosa estaba seguro, jamás se protegió, por lo que la posibilidad de la paternidad era posible. Después de mucho discutir con la niña, ésta le pide que la acompañe a ver a su madre; él accede, porque es la única forma que tiene para determinar si es o no el padre de la chica.

Después de mucho caminar llegan al cementerio y se percata de que tanto la niña como la madre están muertas.

He escuchado, al respecto la opinión de algunos lectores quienes creen que la niña sí está viva y, simplemente, cumple los encargos de la madre muerta en el cementerio, lo cual también es posible dentro del mundo de la ficción, si bien no sea esa mi interpretación.

En este caso, tenemos que remitirnos a otra tragedia griega, **Electra**, pues advertimos en la sombra de la niña un anhelo de venganza de su muerte y la de su madre cuando lleva a su progenitor hasta el cementerio, del mismo modo que Electra



se va al cementerio a libar a la vez que suplica por la muerte de su progenitor, el rey Agamenón, quien fue asesinado por su madre Clitemnestra y su amante Egisto.

Aunque en el narrador, que es el padre, se da el elemento sorpresa, el mismo no muestra ningún tipo de arrepentimiento ni de meditación que me parecen indicios de un relato mayor que no ha visto la luz, por lo que me atrevo a sugerir que los cuentos de Jaramillo Levi presagian, por su unidad temática una novela que jamás ha escrito.

Como toda buena obra de arte, bullen en la posibilidad creativa de Jaramillo Levi un cosmos mucho más complejo, del cual sólo ha ofrecido indicios a través de sus personajes y de sus relatos. Del mismo modo, que Macondo aparece en diversos relatos de García Márquez aparecen en varias obras, el pueblo no adquiere una real integridad hasta que se bosqueja en **Cien años de soledad**.

Asimismo, podemos colegir que el aspecto, en apariencia inacabado de los relatos y personajes jaramillolevianos, nos recuerdan las múltiples esculturas que Miguel Ángel dejó dispersas en Florencia, en la cual vemos personajes que tratan de escapar de los marmóreos sobros que los dejan inacabados; aunque al mismo tiempo convierten al observador en una especie de cómplice ya que dejan detalles a su imaginación.

Así, de esta manera, temas, personajes, situaciones diseminados en varios relatos de nuestro autor, presagian ya sea la unidad en una obra mayor o novela, o bien nos permiten la oportunidad de imaginarnos situaciones posibles. Lo que sí es cierto

es que la obra de Jaramillo Levi siempre da pie a la posibilidad de nuevas interpretaciones y lecturas.

Esta afirmación no es tan descabellada, si se toma en cuenta que en el relato *El inédito*, que forma parte del libro **Caracol y otros cuentos**; sólo que en éste, el hijo también es escritor como el padre, y el cuento metaficcional que leemos se descubre al final que es un texto inédito escrito por el chico después de la muerte de su padre, en el cual continúa las pesquisas y las temáticas desarrolladas por el progenitor. En todo caso, es un interesante recurso, en el cual el hombre se sabe continuado en el hijo, con lo cual se antepone el concepto biológico de la vida que no culmina con la muerte, mientras los genes continúen en otros cuerpos.

Lo trascendente es percatarnos que este es el cuento más extenso de la producción jaramilloleviana (cuenta con unas treinta páginas) e, insisto, puede tratarse del esquema de una novela que tal vez nazca para atar todos los hilos de la búsqueda desesperada que experimentan sus personajes en los diferentes relatos.

Existen varios elementos que me conducen a esta afirmación. En primer lugar, el nombre Lucía es signo de la luz que recibe el narrador para percatarse de que el hijo que intenta encontrar no existe, ya que ha muerto, por lo que la búsqueda iniciada es infructuosa, o tal vez el punto de partida para nuevas indagaciones, para encontrarse consigo mismo, para explicarse su actuar, para meditar sobre sus prácticas, tal vez para corregirse, para ser mejor persona y así evitar nuevos yerros que afecten a los demás.

Caracol y Lucía tienen situaciones muy parecidas, son niños huérfanos, abandonados por el padre, pierden a su madre. Ambos fallecen en la infancia, por lo que la muerte les impide reunirse con el padre que pudiera ser su redentor. ¿Será que Jaramillo Levi, intencionalmente, juega con nuestra capacidad interpretativa? ¿Será que Caracol y Lucía son símbolos de su breve producción literaria que muere temprano, en la brevedad del cuento, sin llegar a la etapa adulta convirtiéndose en novela? ¿Es esta una metáfora con la que el escritor quiere simbolizar algo? ¿Acaso no es lo que le ocurre a él en sus relatos, los cuales persiguen esbozar un macro mundo y fallecen en la brevedad (niñez) del cuento?

Es una idea caprichosa, apreciado lector, sin embargo lo que sí resulta cierto es que no se puede desdeñar...; es decir, lo supuesto puede llegar a ser posible.

Son preguntas interesantes que sólo podrán ser respondidas cuando transcurra más tiempo, cuando analicemos mejor la producción jaramilloleviana para así poder esgrimir juicios más certeros acerca de su obra literaria.

## **2. La duplicidad**

La otredad ha captado el interés de los artistas en diferentes épocas. No por gusto, Velásquez se pintó a sí mismo en *Las Meninas*; anhelaba que su imagen perdurara con el cuadro mucho más allá de su ciclo vital; del mismo modo Dorian Gray se preocupó por mantenerse joven y Don Quijote protesta contra el personaje

creado por Avellaneda, puesto que sin ser él, por el hecho de ser su caricatura –su doble– minaba su personalidad.

El hecho de reflejar al otro es una actitud natural de los escritores, quienes se desdoblaron en los personajes de sus mundos creados, con el objetivo de conservarse para la posteridad, máximo anhelo del ser humano consciente de lo efímero de su ser.

Por ello, los especialistas recomiendan que al estudiar la obra de un autor, el examen se haga de forma aislada de su vida, pues la misma ya está presente en la obra, situación que pareciera muy difícil a los docentes que enseñan literatura en nuestras escuelas y universidades, quienes, en no pocos casos dan mayor importancia a la vida del autor que a la calidad y novedad de su producción artística.

*Duplicaciones*, por lo que he leído, es uno de los relatos que hace sentir muy bien a su creador, al grado de que argumenta que mientras escribía el libro al que pertenece este cuento, que de hecho lo titula, perdió muchas oportunidades que le hubieran permitido deleitarse con singulares triunfos personales en su vida personal.

Sin embargo, logró su obra anhelada, lo que tal vez él mismo no ha llegado a comprender, pues hay un dato curioso en el arte y es que en múltiples ocasiones el artista no es capaz de reconocer la creación que esculpirá su nombre en la memoria de la posteridad, ya que es la sociedad el único ente con capacidad para emitir juicios válidos al respecto.

Después de leer gran parte de la obra jaramilloleviana me atrevo a asegurar que él ha dedicado su vida entera a la búsqueda de la obra perfecta en literatura (sobre todo en cuento), sin que ninguno de sus muchos libros –sus incontables relatos o sus múltiples poemas y ensayos– lleguen a satisfacer su aspiración.

Y, sin embargo, ahí están las obras: renovadoras siempre, complejas, llenas de maestría en el oficio de narrar, de interiorizar emociones e ideas o de reflexionar, hechos que las convierten en aportes elocuentes a la literatura nacional y regional.

Empero, en su obra **En un instante y otras eternidades** crea un personaje que se llama Edilberto Jaén Lezcano (héroe que nos permite evocar a Velásquez en Las Meninas), cuyo nombre tiene las mismas iniciales de Enrique Jaramillo Levi (EJL). ¿Coincidencia, intencionalidad?

Creemos en la segunda posibilidad, pues Jaén Lezcano alcanza metas que hasta este momento no han sido alcanzadas por el creador de carne y hueso.

Este personaje, sin lugar a dudas, podría considerarse el doble de nuestro autor. Sus vidas son muy similares. Jaén Lezcano dedica su vida a la búsqueda de la obra perfecta, fin que persiguen todos los artistas que se respetan en su oficio; sin embargo, a pesar de sus múltiples intentos, todos terminan en desengaño, puesto que Jaén Lezcano no se siente bien con ninguno de sus textos; al grado de que con el paso del tiempo y de sus obras se frustra cuando se percató de que ya no es capaz de escribir lo que desea.

Cuando siente cercana la presencia de la muerte, escribe un texto, su último escrito, al cual bautizó con el nombre de *La obra perfecta* y muere tranquilo.

La auto ironía consiste en que, además de ser ese un texto ingenioso y perfectamente escrito, aunque no lo fuera al menos en el título, le da esa complacencia al literato... en el momento último le permite sentir que su vida ha valido la pena, que ha dado a la humanidad un legado, que ha logrado consumir un anhelo.

Es fácil observar que Jaén Lezcano logra lo que (según el propio autor que cuestiona, acaso injustamente, su capacidad creativa, el texto plantea, por inferencia o por extensión) no ha alcanzado Jaramillo Levi.

Este relato nos hace recordar a aquel personaje de las páginas de la novela **La peste** del francés Albert Camus, quien pasó una vida tratando de escribir un texto perfecto y sólo lo logra en el momento en que sabe que ya su muerte es un hecho.

¿Qué significa este desdoblamiento del autor en un personaje?

Se me antoja que no es más que una catarsis liberadora que conduce al creador literario a una especie de paz interior, aunque un tanto frustrada, porque uno de sus personajes es capaz de lograr lo que él con décadas dedicadas al oficio –desde su exigente óptica– no ha sido capaz de concebir...», aunque ya lo escribió.

La duplicidad entonces pretende aclarar ciertas dudas en la vida de todo ser humano, por ende en la del escritor. Así, interrogantes tales como: ¿quién soy? ¿cómo soy? ¿alguien me entiende? ¿cómo actuaría yo ante las condiciones propias de un

semejante? ¿será alguien capaz de comprender mi mundo interior? ¿cómo actuaría otra persona en mi situación? son algunos de las incertidumbres que se me vienen a la mente a raíz de las posibilidades que brinda la dualidad en el relato *Duplicaciones*.

El narrador, en este cuento cumple una función primordial, toda vez que es el ente encargado de construir los hechos, de mover a los personajes de acuerdo con sus intereses, aunque para nadie resulta ya un secreto que un autor comienza escribiendo un texto el cual muchas veces, tal vez sin proponérselo, termina por atrapar a su creador, pues la autonomía textual se convierte en un ingrediente capaz de generar nuevas posibilidades escriturales y por ende de lectura.

La dualidad, no obstante, sigue siendo una condición interesante, porque a todos nos cautiva la idea de tener un ser similar. El relato narra la historia de una mujer que persigue a Li Peng, un hombre que ingresa a una embajada.

Sin embargo, cuando la mujer espera la salida de Li Peng para matarlo, es sorprendida por un hombre exactamente igual a él, quien le pregunta si es ella la Señora Torres. Ella responde negativamente, pues no es la señora Torres, sino la señorita Corrales.

El problema no se queda allí, pues dos personas que andaban en búsqueda de otro, se encuentran de manera errónea con su similar. Ambos, se sienten sorprendidos ante la realidad en la que se hallan, hecho que resulta lógico a todas luces, puesto que si alguien encuentra a su igual en un lugar, es una verdadera coincidencia; empero,

cuando se dan dos casos de personas que encuentran a sus iguales, en el mismo momento y espacio, no queda duda alguna que se trata de una circunstancia que podemos etiquetar como auténtico prodigio.

El hombre arrebató la pistola a la Señora Torres o a la señorita Corrales, porque no llegamos a saber, quien de las dos es en realidad. Luego la mata y ella, en el momento último, mira a su lado donde ya su asesino no está.

La duplicación es perfecta, sin embargo, el tema tratado en sí no es tan interesante como el recurso empleado. El ingrediente sorpresa juega un papel primordial. El narrador juega con los personajes; aunque juega también con el lector, en quien se duplica para intentar dilucidar los hechos; convirtiéndolo en víctima y cómplice del desenlace, al igual que los personajes recreados en su mundo ficcional.

A los personajes duplicados los mata, los originales sobreviven, aunque tal vez nunca lleguemos a saber qué ocurrió realmente con ellos; sin embargo, al lector lo sorprende, lo convierte en partícipe del relato, haciéndolo parte del mismo, un personaje más que funge como testigo de un hecho que no puede evitar, con lo que el narrador logra su pleno objetivo: somete a todos, incluyendo al lector, para luego desaparecer con el fin del cuento, dejando a los demás sumidos en una cruel indiferencia, generada por la incapacidad para modificar los hechos que el destino les ha impuesto.



*El suicidio* es un relato que logró captar mi atención, pues existe una duplicidad diferente. A diferencia de *Duplicaciones* no nos encontramos con el hombre o con la mujer que se ven reflejados en un semejante.

Ahora tropezamos con una dualidad diferente: la vida y la muerte, caras de una misma moneda que se confunden una con la otra, en el relato de un suicida.

Dicho sea de paso, el relato es introducido por un sugestivo epígrafe obtenido de unos versos del poeta español Miguel Hernández, los cuales, a la letra dicen: “Varios tragos es la vida y / un solo trago es la muerte.”

Sabemos que los epígrafes introducen el texto, o por lo menos intentan manipular al lector llevándolo de la mano, presentándole una posibilidad interpretativa del texto propuesto.

La muerte es uno de los temas favoritos de la literatura occidental, debido al hecho de que en esta cultura se ama la vida a ultranza, la cual no se le quiere perder hasta el momento último, por lo cual las diversas religiones se han comprometido con una oferta redentora al temor que se produce ante el final de la existencia: la vida eterna.

A pesar del amor que se le tiene a la vida, existen personas que llegan a despreciar su existencia, la mayor parte agobiados por las vicisitudes cotidianas, y se escapan del mundo a través de la sombría puerta del suicidio.

¿Acaso, los suicidas le temen a la vida del mismo modo que los “normales” le tememos a la muerte? Es una pregunta que los especialistas no han podido dilucidar.

El relato recoge la experiencia de un hombre, quien buscó en el suicidio un camino que le permitiera fugarse de la situación que le tocó vivir. El narrador describe la escena en los términos siguientes:

*“El estruendo de la detonación lo hizo saltar. Sus ojos recorrieron asustados la trayectoria del brazo colgante. Allá abajo, demasiado lejos, en un mundo derrotado por la inercia, estaba la mano cerrada sobre el arma.”<sup>1</sup>*

Es factible percatarse de que en el texto se describe el momento último de este hombre que decidió acabar su vida con un disparo; lo sorprendente es que mantiene su conciencia; a pesar de que está herido es capaz de ver cómo el brazo cae con el arma.

Lo peor no es esto, la situación más deleznable la experimenta en el momento en que, después de herido, se arrepiente de su situación:

*“Atónito, se buscó en el espejo. Frente a él, su figura delgada caía en ese momento al suelo, desorbitados los ojos, destrozada la cabeza. Un frío puntiagudo laceró la carne asombrada hasta penetrar los huesos.”<sup>2</sup>*

Es posible notar el insólito fenómeno que se suscita en estas circunstancias: el hombre está muerto (ya no es él quien siente, quien tiene conciencia), es la muerte misma, que se sabe duplicada en la vida, motivo por el cual experimenta un extraño temor de su propia esencia, pues la vida (que es la suma de varios tragos, al decir de

---

JARAMILLO LEVI, Enrique. *Senderos retorcidos*. México: Ediciones Vieira. 2001. Pág. 21.  
<sup>2</sup> Idem.

Hernández), siempre nos brinda una segunda oportunidad; mientras que la muerte (un solo trago), no tiene segundas oportunidades.

El espíritu de este hombre (o tal vez la muerte misma) se arrepiente de lo hecho. Cuando ve las lágrimas de Andrea su amada, busca formas para romper las cadenas del no ser que lo aprisionan; mas, paulatinamente, se percata de que todo lo que intenta hacer resulta imposible.

No obstante, lo más asombroso lo podemos vislumbrar en las postrimerías del relato, donde textualmente podemos leer:

*“Todavía trató de entender racionalmente el proceso que podía darle sentido a los hechos. Los hombros convulsos de Andrea le comunicaron que sería inútil. Entre la incertidumbre y los sollozos se instalaba cada vez más una infranqueable sensación de finalidad. Él podría resignarse. Lo sentía por ella. ¡Por ella!”<sup>3</sup>*

Se puede reparar en el hecho de que el narrador juega con una realidad cruda, aunque apasionante. ¿Qué se siente en el momento aquel en que la vida cede paso a la muerte?

El hombre, según el narrador, intenta explicarse su instantes postreros, aunque siente la presencia del fin. No obstante, el desenlace no lo altera –importante es tomar en cuenta este detalle–, en ningún momento el hombre demuestra temor ni desesperación; al contrario, manifiesta un sosiego impresionante, pues lo único que lo

---

Ibid. Pág. 22.

preocupa es que su amada no será capaz de resignarse a perderlo, aunque él ya está resignado a perderla a ella.

¿Frente a qué situación nos encontramos? ¿Consideramos como válido el mundo del relato, o nos limitamos a considerar el mismo como la narración de una pesadilla? Sea lo que sea, tenemos que aceptar que el narrador, omnisciente una vez más, juega un papel básico, pues nos describe cada detalle como si lo experimentara él mismo.

Lo que me parece más decidor, sin embargo, es la presentación figurada de la intrincada dualidad vida–muerte, lo cual nos deja una impresión compleja, que sólo me atrevo a expresar por medio de interrogantes, puesto que resulta antojadizamente peligroso establecer parangones resolutivos. ¿Por qué el suicida (la muerte) se siente tranquilo, mientras que Andrea (la vida) se siente desolada? ¿Por qué el suicida, en una manifestación diáfana de altruismo (como si no fuera la génesis del sufrimiento actual de su amada), no se preocupa por su fin, sino por la falta de resignación que ella evidencia?

Definitivamente que las respuestas a estas preguntas podrían ser muy interesantes, pero muy difíciles de elaborar, por lo que me conformo con proponer su esencia semántica como motivo de reflexión.

Hemos visto ya dos duplicaciones en la narrativa de Jaramillo Levi y, resulta potable establecer en ambas la intención de incesante búsqueda, lo cual se transforma en uno de los motivos literarios favoritos de este cuentista.

Para continuar con mi examen ensayístico, puedo afirmar que resulta conocido que la gente le teme a la muerte y al sufrimiento. Sabemos también que este fenómeno se ha convertido en una verdadera mina de oro, que es sabiamente explotada por los escritores de libros de de autoayuda, tan frecuentes en nuestro tiempo, porque las personas por temor a cavilar profundamente acerca de su propia realidad, son impelidos a leer sobre estos temas, puesto que los mismos son contagiosos, por el hecho de que generalmente presentan salidas maravillosas a los problemas del diario vivir que a todos agobian.

Sin embargo, cuando se presentan las dificultades cotidianas matizadas con una auténtica verosimilitud a través de un texto literario (el cuento *El suicidio* a manera de ejemplo), las mentes simples prefieren no leerlas, prefieren los finales llanos conducentes a la felicidad a la que todos aspiramos.

Considero necesario, sin embargo presentar un punto de vista en torno a otro relato. Me refiero, en esta ocasión, a *El búho que dejó de latir*, publicado en el mismo volumen (*El Búho que dejó de latir*, 1974).

Este relato, definitivamente, es muy seductor, puesto que presenta una secuencia de imágenes que desvían en incontables ocasiones la atención del lector a quien el

narrador coloca frente a una imaginaria pantalla en la cual discurren imágenes desordenadas en apariencia, las cuales, no obstante, funcionan como pretexto para recrear la situación experimentada por un hombre en medio del sopor generado por la anestesia.

Una vez más se presenta el problema de la presencia de la muerte, que vimos en el cuento *El suicidio*.

Empero, a diferencia del relato anterior, en esta ocasión la persona no goza de plena conciencia de los hechos, sino que es víctima de alucinaciones motivo por el cual las imágenes varían una y otra vez; simultáneamente, se entremezclan con la realidad experimentada por los galenos que tratan de salvar la vida de la persona inmersa en el sopor de la inconsciencia.

La figura del búho, de acuerdo con la mitología griega, es símbolo de sabiduría; la diosa del saber, Minerva, se caracteriza por tener ojos de búho, para no decir que de lechuza.

En el relato que nos ocupa, nos encontramos con una sugestiva secuencia icónica, donde realidad–ficción se amalgaman en una construcción enmarañada, en la cual el lector tiene que aguzar su capacidad reflexiva para identificar las variables textuales.

Así, a manera de ejemplo, percibimos un amplio conjunto de elementos imposibles de acuerdo con nuestro código exegético de la realidad.

Antes de presentar las situaciones que nos sirven para sustentar nuestros puntos de vista, es necesario dejar claro que la realidad que se vive en este cuento, es un escenario distorsionado, porque se da tal y como la percibe el protagonista, quien dicho sea de paso está en una sala quirúrgica bajo los efectos de un anestésico.

Cuando nombramos la realidad, nos referimos a la conjunción que el personaje tiene con el mundo exterior, la cual tergiversa por su condición y, cuando nos referimos a ficción, nos enfocamos en lo que se imagina el personaje. Para ello, emplearemos dos ejemplos.

Realidad:

*“Múltiples voces y distorsionadas luces gritan y brillan. Filamentos de voces siempre girando dejan de ser voces, se convierten en brillantes colores, vuelven a ser voces, luego colores que continúan girando en círculos de voces que se tornan en colores.”<sup>4</sup>*

Las voces evidentemente son las de los médicos y sus ayudantes que están en la sala quirúrgica. Además, recordemos que las imágenes no nos llegan de manera directa a través del personaje, sino que la visión que tenemos de las mismas es producto de la versión que nos brinda el narrador, que, aunque omnisciente, confronta la limitación de que ve las cosas desde su punto de vista.

En primer lugar, advertimos dos tipos de imágenes voces (imagen auditiva), luces (imagen visual). Lo interesante es que todo no se queda allí, sino que el narrador

---

<sup>4</sup> JARAMILLO LEVI, Enrique. *Duplicaciones*. Madrid: Editorial Casiopea. Pág. 170.

complica la capacidad interpretativa del lector a través del recurso de la sinestesia como ingrediente que envuelve la realidad.

Así, nos encontramos con que cuando *"las distorsionadas luces gritan y brillan"*, esto es las luces, además de su naturaleza visual, adquieren cualidades auditivas.

A las voces les ocurre lo mismo, dejan de escucharse (imagen auditiva) para metamorfosearse en filamentos cromáticos (imagen visual). Luego, se da un círculo vicioso, las luces que eran colores vuelven a ser voces que se transforman en colores y así sucesivamente...

Ahora bien, no nos parece pertinente continuar intentando la explicación de un círculo sin fin; lo trascendente es resaltar la condición del personaje, quien no tiene claro en ningún momento su realidad, pues las consecuencias de la anestesia han limitado la capacidad perceptiva que el mismo tiene.

Voces y colores, sin embargo, reflejan únicamente el contacto que tiene este personaje con su mundo exterior.

Imaginación:

*"Miles de peces caen de pronto del mar al cielo como gotas de lluvia agrandadas y provistas de una elasticidad resbalosa. Los pájaros que abajo cantan todos juntos miran hacia arriba, abren sus picos y se tragan los peces que interminablemente llueven del mar. Un pez va a caer sobre los anteojos que aún flotan sobre la rama, haciéndolos precipitarse."*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid. Pág. 171 .



Esta imagen no guarda relación alguna con la realidad. Es una inversión onírica, un sueño calificable de pesadilla. Sí, pesadilla, por el hecho de que el personaje ha perdido ya toda capacidad de entender sus conexiones con la realidad y esta distorsión le produce una sensación abrumadora.

Todos hemos soñado pesadillas.

Sabemos que las mismas se hacen tan reales que, durante el sueño, las mismas se convierten en la realidad del mundo de quien las sueña. Por ello, ver a los peces caer del cielo ¿qué sintió?

Evidentemente, nadie está preparado para una situación como esta. No obstante, debemos convenir que en ciertas culturas, inclusive entre las creencias del hombre de nuestra campiña, es posible que se den situaciones parecidas, aunque inverosímiles.

A manera de ejemplo, puedo argumentar que todavía quedan campesinos que creen que el arco iris succiona cocodrilos de ríos y estanques y que los deja caer donde quiera. ¡Es increíble! Tal vez sí, tal vez no.

Todo depende de lo que se nos haya hecho creer durante los primeros años de nuestra vida. Lo raro aquí es que no son peces que caen como gotas de lluvia (del cielo al mar), de ser así tal vez fuese aceptable desde la perspectiva de la verosimilitud.

Lo extraño es que caen del mar al cielo, lo que es aceptable solamente cuando se admite la realidad del mundo de la ficción; sabemos que todo lo que se mueve de abajo hacia arriba no cae; al contrario, sube.

A lo largo del relato, existen dos pares de anteojos (los ojos del búho) que observan el espectáculo a distancia.

El búho, más adelante lo veremos, es el personaje que ha confundido su propia identidad en medio del letargo en el que se encuentra, pues a través de un proceso de autosugestión se convirtió en esta ave.

Esta situación ha sido comentada por muchas personas que dicen que han estado al borde de la muerte en una sala quirúrgica, que viven la sensación de ver desde arriba todo lo que ocurre en el momento en que son intervenidos quirúrgicamente.

La situación ha sido empleada por muchos para argumentar que durante la muerte o en la cercanía con ella, el ser humano es consciente de lo que se da a su alrededor; dicho en otras palabras el alma (tal vez la conciencia) se separa del cuerpo y se torna en testigo de su propio fin.

Lo más interesante del cuento es que en su letargo el personaje se confunde de tal manera a sí mismo con un búho, que termina dudando de su propia identidad; en ocasiones nos parece que el búho es el narrador, pues cada descripción de lo absurdo que se hace, siempre es observada por un par de anteojos que lo ven todo desde las

alturas. ¿Acaso son los ojos del narrador que todo lo perciben? Realmente, me parece que sí.

En este relato, los personajes se duplican y se confunden entre sí hasta que ellos mismos dudan de su propia identidad. El caso más ilustrativo de esta situación la percibimos cuando un par de ojos se ven en el espejo. Recordemos que se trata de ojos como entes con conciencia de sí mismos, puesto que estamos frente a un relato surrealista, producto del adormecimiento del personaje.

Estos ojos se sorprenden y se asustan al verse en el espejo, dejando en nosotros un conjunto de interrogantes: ¿de qué se espantan los ojos? ¿acaso sienten temor de la realidad de tener unos similares, o su inseguridad se deriva del hecho de que se temen de sí mismos?

Veamos la descripción:

*“Cuando los ojos se ven en el espejo, saltan de sus órbitas y corren aterrorizados hacia un objeto esférico del tamaño de un cenicero, el cual yace en la hierba tras la banca. Las demás partículas presienten que la armonía ha sido rota nuevamente y comienzan a moverse en un círculo vicioso. Les falta la visión del fenómeno que intuyen. La boca gime desolada.”<sup>6</sup>*

Se advierte una relación sorprendente. Tenemos una cara esparcida en la cual la boca, la nariz y los ojos persiguen desesperadamente encontrarse para formar el armónico corpus del rostro, en la cual cada componente pasa a formar parte de un todo

---

<sup>6</sup> Ibid. Pág. 172.

y dejan de ser componentes aislados, situación que lo único que logra es incrementar sus sufrimientos.

Es interesante ver cómo el terror de los ojos cobra una dimensión tan mayúscula que los mismos corren. ¿Pueden los ojos correr? No. Los ojos son para ver.

Sin embargo, en el cosmos de lo absurdo, estas situaciones son posibles y todos los que hemos soñado, sabemos que en nuestros sueños ocurren cosas inimaginables, desde la concepción “normal” de lo que entendemos por realidad. ¿Qué decir de la boca que gime desolada y del resto de las partes que se mueven en un rictus nervioso?

Lo único que se me antoja argumentar es que las mismas, a pesar de gozar de plena cognición de su existir, son también conscientes de que no pueden funcionar como entes individuales y que requieren de la reunión armónica de todos los componentes para formar el corpus que funcionará de manera correcta.

¿Acaso no es esto una imagen de la humanidad, corpus que funciona fragmentado generando las actuaciones más desarmonizadas que mente humana individual o colectiva— se pueda imaginar?

He sugerido ya la posibilidad de que el relato sea una denuncia de la humanidad imbuida en una insospechada falta de coordinación. En principio fueron las partes de una cara quienes fungieron como elementos denunciantes.

No obstante, en el siguiente párrafo el narrador confirma mi punto de vista: “El hombre ve elevarse en espirales el objeto hasta que éste se pierde de vista. Rascándose la cabeza dice:

*“Pensé que se alegrarían de tener forma humana otra vez. No parecían estarse relacionando debidamente. Todo está tan dislocado hoy en día. Casi hace suponer que no son elementos humanos. Quizá en otra dimensión tengan otro arreglo, otro tipo de simetría. ¿O es que ya no es válida la armonía de las partes?”<sup>7</sup>*

Es fácil advertir que el narrador trata de dar una lección al lector, pues a través de la negación lo conduce a generar afirmaciones.

El cosmos ficcional de *El búho que dejó de latir* es un orbe desordenado, tan caótico como el mundo en el que nos desenvolvemos. ¿Tiene el cuento un afán de moraleja? ¿Pretende, acaso, que a través de la denuncia del desorden, la humanidad, o por lo menos el lector, realice un intento tendiente a disponer una nueva orientación de su vida y, por qué no, de la de sus semejantes?

El búho, que ya no me cabe duda alguna que es el narrador (entonces, es el personaje sedado, Miguel, quien narra en tercera persona, lo que él experimenta en ese momento), denuncia la condición viciosa del hombre, el peor de los animales en el quimérico zoológico de Miguel y en el bestiario que es la tierra.

Así, en el zoológico soñado por Miguel, están el eslabón perdido el ser aquel que une al hombre con el mono:

---

<sup>7</sup> Idem.

*“El antropoide se sienta despreocupadamente en el suelo y sin ver al oscuro búho que acaba de posarse silencioso sobre la jaula y que ahora lo contempla masturbarse alegremente hasta que una explosión ascendente de esperma pone en fuga al ave y el hombre-mono se echa sonriente a descansar.”<sup>8</sup>*

El antropoide, el ser aquel que la biología cree que debe existir entre el mono y el hombre en un intento eterno –y hasta el momento fallido de echar por tierra el origen divino de la creación– es un ser vicioso.

Sabemos que el sexo no es el pecado, el pecado está en la forma como el ser humano lo utiliza, pues la masturbación despreocupada del antropoide es común a cualquier ser humano cuando intenta autosatisfacer su instinto sexual.

Ahora bien, el búho levanta (posiblemente el narrador) abandona la escena que nada atractiva le resulta y se va de ese lugar, cambiando el hilo del discurso para desviarlo hacia una nueva secuencia icónica.

En este sentido, debemos convenir también que el narrador juega con el lector, inmiscuyéndolo en su historia, llevándolo de la mano a donde quiere, sin que el mismo tenga la oportunidad de escaparse de la situación impuesta.

Y es que el narrador desde sus primeras palabras intenta –y lo logra– atrapar al personaje en la telaraña de su juego:

*“Cuando inhaló esta vez estaba demasiado penetrado de dolor para resistir la honda corriente fría que se le metió por las fosas. Los ojos se derrumbaron mientras el cuerpo se le iba como algodónando en una inercia lejana. El silencio era oscuro búho ciego desintegrándose con*

---

<sup>8</sup> Idem.

*espasmódicos aleteos al removerse la mascarilla. Bajo poderosas lámparas aéreas se oía sólo el ruido leve de instrumentos quirúrgicos de mano en mano utilizados, devueltos, cambiados por otros, usados otra vez, pasando siempre por la higiene silenciosa de los guantes.”<sup>9</sup>*

Se percibe en este párrafo introductorio un interés diáfano por someter al lector, quien se ve obligado a aceptar el arma de lo imposible para entender lo posible..., por lo menos dentro del mundo de la ficción que se le pone entre manos.

Este narrador, totalmente omnisciente, inclusive, llega a reconocer la frialdad que experimenten las fosas nasales de Miguel, un profesor de biología quien se encuentra gravemente herido en una sala de operaciones. La frialdad remeda el aire frío de estos sitios.

Sin embargo, esto es totalmente posible. No hay nada extraordinario en esta afirmación. No obstante, cuando se presenta la metáfora que describe el silencio como un oscuro búho ciego desintegrándose, nos sorprendemos totalmente. ¿Por qué se compara al silencio con un oscuro búho?

Como ya hemos señalado, el búho es el símbolo griego de la sabiduría y, es un convencionalismo aceptado que el silencio es una muestra de sabiduría. Lo demás son tan sólo imágenes de la realidad de una sala quirúrgica; no obstante, captó mi atención la cualidad de la higiene, calificada como silenciosa, (es decir sabia) que los guantes brindan a cada uno de los instrumentos empleados.

---

<sup>9</sup>Ibid.

Como vemos, existen en el narrador claras inclinaciones lúdicas; desde el primer párrafo percibimos en el relato el intento de creación de un enmarañamiento tendiente a obligar al lector a ponerse alerta, si es que quiere descubrir la verdad presente en el ficcional mundo del relato.

Otro recurso técnico muy magistralmente utilizado es la confusión del personaje: Miguel, un biólogo, quien confunde el instante infinito de los efectos de la anestesia, su edad actual y su infancia, cuando tuvo un accidente similar, cuando se rompió un brazo por segunda vez, cuando escuchó una afirmación terrible del médico: “Dijeron que si me lo volvía a quebrar... ¡tendrían que cortármelo!”

Este temor se va a duplicar, igual que todo lo del relato, cuando en el presente del lector y del narrador, puesto que el presente del personaje es confuso y para él indescifrable, el golpe que tiene es en la cabeza y existen las posibilidades de que pierda su ojo.

La idea de perder un miembro acompaña a Miguel desde su infancia, situación que incrementa la desesperación que vive, pues la impotencia generada por una conciencia –inconsciente e incorpórea– lo limitan, pues de acuerdo con palabras del propio narrador quien al describir los efectos de la anestesia nos dice: *“Los ojos se derrumbaron mientras el cuerpo se le iba como algodonando en una inercia lejana.”*<sup>10</sup>

10

---

<sup>10</sup> Idem.



Es decir, se describe un sueño profundo e involuntario como la muerte, donde la conciencia vuela y el cuerpo deja de sentirse a sí mismo, pues se percibe relleno de algodón que es una forma de decir que está pletórico de nada.

### 3. La muerte

La muerte es un tema que ha ocupado un lugar preferencial como *leit motiv* de la literatura en todas las culturas, en todos los tiempos.

Sin embargo, la muerte en los cuentos de Jaramillo Levi no se da de la manera normal de acuerdo con la realidad, sino que la misma siempre se produce de forma extraña.

Así, suicidios, homicidios, e inexplicables evasiones modernistas se pasean, por lo menos en la obra **Luminoso tiempo gris** (2002) de donde hemos obtenido los ejemplos para ilustrar los puntos de vista vertidos en el presente ensayo.

La culpa ahoga a los sobrevivientes insertándolos en un mundo de sufrimientos sin esperanza alguna de poder ser redimidos.

*La herida* es un relato que nos sirve a todas luces para esclarecer nuestras afirmaciones. En él, la muerte pone fin a un amor platónico con ansias de alcanzar su máximo grado de entelequia. Cuenta la historia de Luis y Rubén dos adolescentes, entre quienes se da una gran amistad. Sin embargo, Rubén desarrolla una rara capacidad que ha cautivado el interés de los humanos: la telepatía.

La madre de Luis también desarrolla esta rara aptitud y, sin darse cuenta, Rubén y la madre de Luis se enamoran paulatinamente: él, de una mujer madurada pero muy bien dotada a sus treinta y cinco años; ella, de un muchacho de dieciséis años que nada tiene que pedir desde una óptica física, estética y de ansias de amar.

Este tema también se explora con notable provecho en otro cuento del mismo libro: *Domingo de lluvia* (que comentaremos más adelante); sólo que aquí la mujer es mexicana y el protagonista panameño.

El amor entre estos personajes se desarrolla en sus pensamientos, en un cosmos casi onírico en el cual se transmiten telepáticamente lo que sienten sin llegar a materializarlo. Rubén viaja a otro país a continuar estudios universitarios; cuando regresa, se entera de que la mujer amada había fallecido.

La muerte pone fin a una posibilidad de amor. Situación ésta que se repite en los personajes de la narrativa de Jaramillo Levi, que raras veces logran la felicidad, hecho que refleja la vida misma porque no existe ser humano que sea completamente feliz, porque la felicidad no es más que la suma de breves experiencias instantáneas que funcionan como ingredientes *sine qua non* puede sobrellevarse el tedio inherente a la vida de cada persona.

La muerte de la madre de Luis va a marcar la existencia de Rubén. El primer sentimiento profundo que siente por una mujer se ve frustrado por varios motivos: Se enfoca en una mujer que puede ser su madre, aparte de que la misma muere sin que

hayan podido consumir sus deseos, con lo que la muerte mucho más que el fin de la vida, o como parte de la misma, funge como obstáculo cruel que cercena la inocencia y las aspiraciones de realización de las personas.

El relato evidencia una polifonía narrativa, donde se conjugan narraciones de Luis, de Rubén, de la madre de Luis y una de un narrador extradiegético que une los diferentes mosaicos que componen el corpus del relato. Técnica esta poco frecuentada en la literatura panameña y que nuestro autor cultiva con provecho en varios de sus relatos, entre éstos, en *Regreso*, de **Caracol y otros cuentos**.

En cuanto al cuento *Domingo de lluvia* (**Duplicaciones**, 2001), nos presenta una situación que capta poderosamente nuestra atención. Un joven, Juan Carlos, se suicida, después de una experiencia con Melissa, quien lo ve como un simple objeto destinado a satisfacer sus necesidades biológicas.

Melissa siempre jugó con cartas limpias, ya que le dejó claro a Juan Carlos que lo de ellos era pasajero, que había que disfrutarlo mientras durara, pero que no tendría consecuencia alguna; es más como los hechos se dan en México, ella le dice a él que cuando regrese a Panamá que no trate de comunicarse con ella, porque no le responderá.

Sin embargo, el chico se obsesiona con ella y se suicida. Es más su carta explicativa es clara:

*"No puedo vivir más sin ti, Melissa. No quiero. La erótica aventura pasajera se me ha vuelto verdadero amor. Un amor obsesivo, incluso*

*malsano, lo confieso. Un amor que, por imposible, ¡no te has dignado contestar una sola de mis cartas! me hace mucho daño.*

*El próximo domingo celebraré tu cumpleaños número cuarenta quitándome la vida. Quédate con la existencia frívola que te da tu marido. Que te aproveche.*<sup>11</sup>

Juan Carlos deja claro que la vida sin Melissa le resulta imposible.

Sencillamente, no quiere seguir existiendo. La obsesión lo lleva a aceptar toda la culpa de su actuación y, lo único que le recrimina a la mujer es haber elegido las comodidades que le brinda el marido, en lugar del amor que él puede ofrecerle.

Sin embargo, de alguna manera Melissa se percata del hecho y, a pesar de que intenta convencerse a sí misma en cuanto a que ella es totalmente inocente, lo cierto es que se siente culpable por la muerte del muchacho. Por eso viaja desde México hasta Panamá, en busca de una explicación. La vida de este personaje se torna en un auténtico martirio a partir de la muerte del muchacho.

Sin embargo, el elemento sorpresa en el relato se da cuando Melissa se duerme y sueña que se encuentra nuevamente con Juan Carlos en Puerto Vallarta como protagonista de una sensual escena.

¿Qué pasó con Melissa? ¿Por qué se comportó de esa manera? ¿Qué le obligó a viajar a Panamá en búsqueda de una explicación en torno a la muerte de Juan Carlos? ¿Qué ocurre con el suicida? ¿Por qué Juan Carlos se suicidó una vez supo que Melissa

---

<sup>11</sup> JARAMILLO LEVI, Enrique. *Luminoso tiempo gris*. Madrid: Páginas de Espuma. 2002. Pág. 41.

no lo iba a atender? ¿Cómo explicar las obsesiones amorosas? ¿De qué recursos se vale el narrador para convertir al lector en cómplice de su mundo relatado?

Todas estas son interrogantes que captan la atención del lector.

En primera instancia, el encuentro entre Juan Carlos y Melissa fue casual, se encontraron accidentalmente; surge entre ellos una relación especial, aunque para él se convierte en una obsesión. Juan Carlos, sin embargo, llega a depender de manera tal de la dama, que no sabe vivir sin ella y no se resigna; por ello se suicidó, buscando lograr un sitio en su vida decide suicidarse el día del cumpleaños de ella.

Con esta acción, pensó él, siempre sería recordado por su amada. En cambio, nos sorprende la acción que motiva a que Melissa viajara a Panamá a buscar una causa del suicidio de su amante. Es un misterio que apasiona mucho a la gente. ¿Por qué buscamos explicación a la muerte de los demás, si cuando la persona está viva no le prestamos suficiente interés? La muerte en este relato cumple una función esencial: evitar que se vuelva a dar un encuentro – amoroso o no – entre Juan Carlos y Melissa.

Hasta donde hemos visto, los personajes en la producción cuentística jaramilloleviana son seres infelices que se escapan de la vida a través del suicidio, cuando la vida les resulta intolerable.

Esta situación conlleva a que algunos cataloguen su producción de escabrosa y ajena a la realidad; sin embargo, lo cierto es que estos relatos son totalmente

verosímiles, aparte de que se reproducen una y otra vez en la convulsa sociedad en la que vivimos.

#### 4. El tiempo

**En un instante y otras eternidades** es una obra que refleja esta realidad asfixiante e inevitable. ¿Qué puede hacer el hombre para sobrevivir, para no ser olvidado? Porque, sin lugar a dudas, el olvido es la peor de las manifestaciones de la muerte.

Cada relato esbozado en este conjunto de sesenta y siete relatos (probablemente el libro de cuentos panameño que más textos contiene) es un intento de inmortalidad, lamentablemente encarcelado en la brevedad del instante.

Por ello, la obra desprecia a su autor quien recurre a la metaficción (la literatura escribiéndose a sí misma) en una forma de inmortalizar (por oposición) al hombre de carne y hueso en la perpetuidad del papel y de la tinta, que resucitará cada vez que uno –alguien– la desempolva y lea y desentrañe las aventuras, vivencias, emociones, éxitos y fracasos que yacen dormidos en las páginas de los libros cerrados.

*Carpetas*, el primer cuento, es una prueba contundente de las afirmaciones antes hechas. El relato se presenta en una persona gramatical omnisciente, a través de un ser divino que todo lo sabe. Un ente capaz de interpretar el destino del escritor, el cual se circunscribe a escribir, acto que puede ser comparado con una enfermedad, pues el arte es como una necesidad endémica de la que resulta quimérico eludirse. El

escritor de verdad, no escribe para publicar ha indicado García Márquez, escribe porque es una necesidad que formar parte de su vida.

El escritor (descrito en el cuento, que tal vez es la imagen del escritor real, Enrique Jaramillo Levi, claro está) es una persona disciplinada en su oficio. Todos los meses escribe un relato, lo pule, lo poda y lo coloca en una carpeta donde habita junto con otros cuentos en un mundo virtual y fantástico en el cual conviven las creaciones literarias, en espera de ser descubiertas por algún lector que les faculte exteriorizarse a través de la lectura.

Luego, surge un caos abismal, donde los relatos se encuentran encarcelados entre las paredes virtuales de una carpeta por un lado, mientras que por otro, encontramos a los lectores que, en esencia, son los únicos entes capaces de dotar de sentido a la escritura, puesto que el texto que no es leído carece de vida, de alma; sólo cobra existencia cuando es apropiado por el lector quien al descubrirlo se convierte en su creador; recordemos que cada lector hace una lectura y que, por lo tanto, cada texto es diferente en presencia de cada lector; el resto es papel y tinta sin importancia... con la incierta posibilidad de cobrar vida a través de una lectura casual.

Esta plasticidad del relato literario es interesante y no es una casualidad. Desde que el primer hombre decidió contar una historia, tal vez desde los más inimaginables relatos pictográficos que reposan en las cavernas, el ser humano sintió la necesidad de dejar huellas de su existencia, puesto que era consciente de que al no hacerlo caería en un olvido eterno; hoy, sin embargo, sabemos que por las cuevas de Altamira pasaron

cazadores que sufrieron, que gozaron, que lucharon por su supervivencia y, aunque jamás sabremos quiénes fueron, sus vestigios están allí como recuerdo imperecedero de que alguna vez existieron, prueba contundente del anhelo de inmortalidad (recuérdese que el término no significa no morir..., significa no ser olvidado) que el ser humano anhela desde que es consciente de su existencia.

La posibilidad de las lecturas múltiples hace de la literatura un arte capaz de amoldarse a los gustos y exigencias más disímiles que normalmente ahogan con su rigidez tradicional al relato, revistiéndolo de la viabilidad de reflexiones particulares.

Por ello, la creación literaria avanza del mismo modo que florecen las demás disciplinas conocidas por la mente humana y, lo que es mejor, muchas veces son más exigentes, puesto que se adelantan a su momento: Estoy seguro de que a la mente creadora del *Vuelo de Dédalo e Ícaro* jamás se le ocurrió que el ser humano, en efecto pudiera volar; seguro estoy de que cuando Sófocles escribió sus tragedias, jamás logró imaginar los descubrimientos hechos por Sigmund Freud en cuanto a la conducta humana y los consabidos complejos de Edipo y de Electra.

Esto echa por tierra las cosmovisiones fugaces de quienes son incapaces de percibir el mundo más allá de su propia circunstancia temporal, situación en la que, lamentablemente, se encuentra una gran parte de la humanidad que comprende el universo desde la pequeñez de su ciclo vital, generando con ello una serie de problemas advertidos como los que entienden el mundo como una sólida unidad



temporal donde cada ser y cada generación son tan sólo eslabones sueltos en una cadena.

Retomando el libro que comento, continuamos percibiendo que la escritura en búsqueda de su propia identidad, indiferente al autor, sigue siendo el eje central de esta obra.

*Inexorable*, el último cuento de la colección, mantiene la línea temática. Hace una serie de afirmaciones que invitan a la reflexión; algunas, a mi juicio, resultan irrefutables.

Por ejemplo, cuando se asevera que hay textos peligrosos, los cuales es imposible leerlos con impunidad, puesto que se nos pone frente a una realidad inevitable: cada vez que nos enfrentamos a un texto, salimos afectados por un cambio de actitud, lo que dota a la literatura de un carácter transformador de la conducta humana.

A medida que se hacen estas afirmaciones en la narración, la misma se va desarrollando, va cobrando vida, se escribe a sí misma; es decir, cada testimonio se convierte en una especie de ladrillo en un edificio inextricable, donde se pretende aclarar la diferencia entre la escritura y la lectura, elementos que a mí se me antoja como las caras de una misma moneda, aunque en la reflexión que se hace en el texto se intente la autonomía.

Surge entonces un curioso interrogante: ¿Qué es más importante: la escritura o la lectura?

Al final, se dilucida el enigma, visto desde la subjetividad de la escritura (personaje principal del relato en estudio), quien señala que ella –la escritura– es lo más trascendente, porque su cara opuesta –la lectura– con el paso del tiempo se transforma en recuerdos confusos, mientras que ella queda ahí en espera de ser redescubierta, ya sea por el mismo lector o por otro cualquiera, con lo cual cobra nuevo aliento, por lo que es capaz de ofrecer nuevas perspectivas.

Es importante anotar que en muchos de los cuentos de este autor, sobre todo en sus libros más recientes, la reflexión es un elemento fundamental, sin que por ello se omita el factor propiamente narrativo que es esencial a la ficción.

En otras palabras, el ensayista –el pensador– se cuela en el relato, lo hibridiza, lo enriquece, aportando así esta novedad a la cuentística nacional, que aunque algunos se niegan a aceptarlo camina a la par del cuento actual por la senda de la literatura universal.

La búsqueda de identidad de la literatura se mantiene también en *Relación virtual*, relato novedoso, sugestivo y lleno de retos, porque a la postre el mundo allí creado sólo existe de manera virtual y sólo encontramos un camino para llegar hasta él: la lectura.

La fábula del cuento es sencilla; la estructura, compleja.

Recoge la historia de un hombre que comunica sus inquietudes amorosas a una mujer por medio del correo electrónico, medio por el cual también recibe alentadoras respuestas.

Ella es una mujer casada, situación que dificulta la posibilidad de un romance, sobre todo en la sociedad hipócrita en la cual vivimos, donde todo es permitido siempre y cuando los demás no se enteren, porque (ya he expresado esta idea anteriormente) si alguien lo llega a saber convierte el instinto amoroso del ser humano en la peor de las lacras morales, como si todos en algún momento no tuviésemos una invitación halagüeña a pecar, si es que el amor carnal es pecado.

Empero, cuando el amor despliega sus alas, los seres humanos son incapaces de oponerse a sus designios.

El amor es una especie de combustible que hace funcionar al ser humano – hombre o mujer– con el mayor arrojo, sin medir consecuencias, por lo que subsiste cada vez con mayor firmeza.

El amor da a los amantes la audacia necesaria para ser ayudados por la tornadiza fortuna en la mayor parte de los casos.

En el relato aludido, los personajes se citan para verse en una cafetería; pero ella jamás llega, situación que causa gran inquietud en el personaje masculino, pues para ningún hombre es ni agradable ni comprensible que una mujer lo deje plantado.

Igual ocurre, claro está, con las féminas, quienes se identifican por no perdonar desplantes.

Comienza a averiguar la causa de lo ocurrido, pues aunque sigue enviándole correos electrónicos no recibe ningún tipo de respuesta. Su instinto le señala que algo malo puede haber acontecido. Cuando trata de indagar la realidad se percata, al poco tiempo, de que tanto ella como el marido han desaparecido y, pese a los intentos de la policía por descubrir qué ha acaecido, no existe ningún indicio que conduzca a su paradero.

Igual pasa a veces en la vida real: ocurren cosas inexplicables de las que nunca se llega a conocer la causa.

Aquí nos encontramos con una alusión más a Edipo Rey, que en un momento de su vida fue una especie de detective que buscaba al asesino de su padre, ignorando que el criminal era él mismo.

No obstante, en el relato aparece un nuevo ingrediente que invita a la reflexión más aguda sobre el texto leído, punto de vista que paso a aclarar.

Como todo en esta sociedad, al poco tiempo todos se olvidaron del hecho; sin embargo, queda un testigo el único que sabe toda la verdad, pero que se niega a contarla. Me refiero al narrador que es la escritura, quien conoce todos los detalles aunque no los aclara pues su único interés consistía en ejercitar su imaginación.

Este hecho llama poderosamente mi atención, puesto que a través de la metaficción, la literatura se deshumaniza para encarnarse en sí misma, para ser un ente absoluto, para convertirse más que en mundos creados en creadora de mundos.

Aquí la persona que realmente está investigando lo ocurrido es el narrador (o la literatura), que es el escritor real dentro del esquema metaficcional; a diferencia de Edipo que ignora que el asesino buscado era él mismo, en este caso el narrador-investigador, conoce quién es el asesino, pero se niega a explicar quién es, porque es él mismo, puesto que es el único responsable del mundo creado.

La anécdota como tal no resulta tan atractiva como los recursos empleados para contarla. Aunque en algún momento el lector intenta conocer la verdad de lo ocurrido, dicha verdad no logra, en ningún momento, transformarse en el hilo conductor del relato, es tan sólo un accesorio tal vez importante, aunque no indispensable; lo sustancial es el tratamiento que se da al relato, el cual se despoja del influjo humano para cobrar vida propia, recurso que ya nos fue sugerido por los inspirados escritores de **La Biblia**, quienes no son autores de sus testimonios, sino instrumentos inspirados por Dios para comunicarse con todos los hombres.

Una vez más, el autor experimenta técnicas antiguas y postmodernas que combina con inusitada pericia.

La literatura (entendida como relación escritura-lectura) se vale de todos los recursos para lograr un espacio en la sociedad, único ente capaz de determinar la

calidad y validez de un texto literario por medio del fenómeno conocido con el apelativo de literariedad.

Así, algunos de los relatos se valen del engaño con la finalidad de atraer al lector, destinatario último del texto literario, aunque algunos escritores (con afán de llamar la atención) argumentan que lo único que les interesa es crear y que no les importa si sus creaciones son leídas o no, cuestión a todas luces discutible por el hecho de que si no se fijaran en la posibilidad de ser leídos, no cuidarían detalles ni se preocuparían por el logro artístico.

El engaño es, en alguna medida, sinónimo de literatura, puesto que todo escrito –literario o no literario– no es más que una representación simbólica de la realidad, un conjunto de signos con los que se nos sugieren cosas que percibimos cuando leemos.

Cuando yo digo “mi mamá me ama”, todo lector convendrá conmigo en dos situaciones: una se relaciona con mi madre, el otro con el amor que ella siente por mí, aunque estas palabras no sean capaces de reflejar ni a mi progenitora ni mucho menos al sentimiento aludido, que dicho sea de paso es uno de los temas favoritos de la literatura, sin que nadie haya llegado a definirlo con la precisión que anhelamos.

El cuento *Largo viaje interior* es una radiografía diáfana de la literatura en Panamá, donde lo intelectual no encuentra mayor cabida, debido a que la gente en su mayoría vive un carnaval permanente unos y una preocupación por la supervivencia los otros.

Hay quienes dicen que llama la atención cómo en ciudades grandes como Madrid, Barcelona, París, Roma, Buenos Aires o México la gente lee en las bancas de los parques, en los transportes públicos, etc. Sin embargo, si hacemos alusión a la verdad la gente que se dedica a la lectura es porque tiene sus otras necesidades cubiertas y, por lo general, en Panamá las riquezas están tan mal distribuidas que son muy pocos los que pueden dedicarse a satisfacer los apetitos del intelecto.

Por otro lado, al analizar con detenimiento lo que ocurre con los personajes que campean por los cuentos empleados como elementos ilustrativos de nuestras afirmaciones, percibimos mayores funciones para el tiempo, el cual todo se refleja confuso, tal vez por la visión que el mismo autor tiene acerca del elemento tiempo, pues en uno de sus poemas nos señala: *"El tiempo no existe/ es un invento de los vendedores de relojes."*

Si esta es la realidad, entonces, por ello el tiempo es trazado como una carencia, para que los seres humanos perciban necesidades aleatorias: todos saben que su vida se mide en función de tiempo, siempre nos quejamos de que el tiempo es corto; no obstante, muy pocas veces, al igual que los personajes jaramillolevianos, sabemos qué hacer con esa insuficiencia creada.

Por ello, los personajes se plasman en las páginas de las formas más inusitadas, las cuales van a coincidir en un aspecto fundamental: la búsqueda de la felicidad, como estado supremo, en el cual el ser humano se siente conforme con los demás y, sobre todo, consigo mismo.

## 5. El erotismo.

He sugerido con anterioridad que he escuchado opiniones adversas a la narrativa jaramilloleviana por su erotismo; sin embargo, no observo en los textos de este autor la claridad que escritores de talla universal, tales como Miguel de Cervantes Saavedra quien describe en **El Quijote** desgarradas escenas sexuales experimentadas por personajes simples y deformes como Sancho Panza y Maritornes (término defendido por la Real Academia Española como: “moza de servicio, ordinaria, fea y hombruna”), García Márquez en **Cien años de soledad** quien desde el nacimiento de José Arcadio nos muestra el impúdico sentir de la partera cuando vio el miembro del recién nacido, argumentando que por el considerable tamaño del mismo, el niño podría hacer feliz a muchas mujeres, ya que sería capaz de hacer cantar a las mulas.

Es probable que estos puristas de las costumbres, prefieran el decidor silencio que Xavier Velasco, quien en **Diablo guardián**, expresa cuando describe la primera relación sexual de Violeta, pues sin decir nada, conmina a la mente del lector a imaginarse posibilidades sexuales, cuyo comentario, evidentemente, no son el objetivo del presente estudio.

El erotismo jaramilloleviano es crudo en su contenido, jamás en el léxico empleado para explicarlo, pues el mismo va desde las infidelidades frecuentes, los amores entre personas con marcadas diferencias de edad, los tríos amorosos, hasta la homosexualidad, que es un tema al que muchos escritores temen.



Sin embargo, en Panamá todavía existen tantos tabúes sobre el tema sexual, lo cual no es óbice para que por las calles se paseen prostitutas, homosexuales, supermachos con capacidades amorosas de película, etc., y lo que resulta más común e inexorable pese a las barreras de la moral: la gente sigue practicando el sexo en todas sus manifestaciones y, en el fondo, no tienen ningún cargo de conciencia por lo que los demás puedan pensar o decir, porque muy en el fondo saben que quien es criticado también realiza los actos criticados.

Por este motivo, examinaré para efecto de mi ensayo algunos temas fundamentales de la sexualidad, a saber: la homosexualidad, el trió amoroso, la diferencia de edades en el amor y un amor furtivo que se da entre unos adolescentes, temas que extraeré de relatos presentes en diversos libros de Jaramillo Levi.

En primer lugar, comentaremos la diferencia de edades entre las parejas. Por su reincidencia en los diversos libros, me atrevo a pensar que el autor, el personaje real de carne y hueso, deja traslucir algún amor de juventud con una dama mayor que él, amor que siempre se frustra y que en algunos relatos termina con el suicidio del mozalbete que no soporta perder la experiencia de una dama que no pecaría de modesta si dijera, al modo de Neruda: “confieso que he vivido.”

Para demostrar mi supuesto me valdré del relato *Domingo de lluvia* (**Luminoso tiempo gris**, 2002). El cuento tiene dos narradores. Por un lado nos encontramos con un narrador omnisciente que nos describe la realidad de Juan Carlos Saldaña, un chico panameño que viaja a Puerto Vallarta (México) a pasar unas

vacaciones, quien se suicida a raíz de un amor frustrado; por el otro, nos encontramos con Melissa la amada de Juan Carlos, quien describe los hechos desde su punto de vista particular.

Ambos personajes son víctimas de una pasión hermosa, la cual no puede eternizarse, aunque se consuma, por motivos muy diversos. En primer lugar, está el problema de la edad: Juan Carlos es un chico de dieciocho años; Melissa, frisa los cuarenta. Existe también el problema de la identificación con lo nacional. Melissa ama a México; Juan Carlos, a Panamá.

A ello, debemos sumar que Melissa es una mujer que lo único con que cuenta es con su cuerpo hermoso y con las atenciones que sabe dar a su esposo, un empresario mayor y metódico, capaz de obsequiarle todo lo material que ella necesita y se le antoja, pero inepto para satisfacer las noches de inquietudes de una mujer que a su edad todavía experimenta todas las pasiones propias de los placeres de la carne.

El narrador en un extenso exordio nos introduce con meditaciones filosóficas para conducirnos a la habitación donde el padre de Juan Carlos encuentra el cadáver de su hijo que se había suicidado.

Así, a manera de ejemplo, al referirse a los últimos momentos de Juan Carlos, nos dice:

*“En estos últimos destellos de lucidez ocurre que ya no sabemos si despiertos recordamos lo vivido o sólo imaginamos lo deseado, o si acaso*

*soñamos que la realidad es la fragmentaria secuencia misteriosa más natural del mundo.”<sup>12</sup>*

Esta afirmación en la cual se nos aclara que el ser humano vive inmerso en un mundo fundamentado en una estructura bidireccional, sin que nunca llegue a saber con exactitud cuál es la esencia de su realidad: cuando duerme o cuando está despierto, tal y como ya hemos aclarado en otras secciones del discurso.

Ahora bien, lo más importante en el relato consiste en la recreación de la situación de un personaje que viaja de vacaciones, y conoce a una hermosa mujer que bien puede ser su madre.

Él logra captar la atención de ella, una dama cuarentona, con un esposo mucho mayor, que pasa la mayor parte del tiempo sola por el hecho de que su marido viaja constantemente por motivos de negocios. El chico se enamora de la mujer.

Luego, la voz narrativa cambia, ahora ya no tenemos al narrador omnisciente, sino que Melissa, toma la palabra y nos relata su visión de los hechos. El chico le gustó, es cierto, pero ella siempre fue clara con él, le dejó ver que lo que ocurriera entre ellos sería pasajero, que duraría solamente mientras que su marido llegara, pues ella requería afectos carnales que el esposo por su edad y por sus ocupaciones no podía brindarle.

Melissa, entonces, no tenía remordimientos, ni su marido le hacía reclamos sobre sus aventuras casuales con diversos hombres, entre los que se encontraban

---

<sup>12</sup> Idem.

pescadores y trabajadores, los cuales podían ofrecerle lo que a él ya no le era posible prodigar.

El erotismo, en este relato, se manifiesta de una manera tenue, casi se podría decir que normal, con el único defecto que Melissa practicaba el sexo con sus amantes y no con su marido. Ella satisfacía sus necesidades corporales, pues no involucraba sus sentimientos en sus múltiples relaciones.

No obstante, lo que vale la pena comentar es que de alguna manera se denuncia la infidelidad, la cual, no parece interesar mucho al marido afectado, quien precisa a su joven mujer para que lo consienta cuando él lo requiera, pues sabe que ella depende económicamente de él.

El texto refleja una gran frivolidad, pero al mismo tiempo recrea la vida de muchas personas que viven prisioneras de una condición económica plausible, por la que sacrifican sus sentimientos.

Por otro lado, irradia las inquietudes de la inexperiencia de un joven que se envuelve en las delicias de las mieles del amor y finalmente sucumbe, porque no es capaz de vivir sin la mujer amada.

El cuento *Sorpresa* trata el problema de la homosexualidad, la cual es severamente criticada en nuestra sociedad; inclusive apenas la misma está empezando a ser aceptada como algo normal en sociedades mucho más avanzadas como las de

Estados Unidos y Europa, donde ya se permiten matrimonios homosexuales y donde los homosexuales no son tan censurados como en Panamá.

El relato recoge una historia interesante. Julio un hombre mujeriego en su juventud, elige a la más insignificante de todas sus conquistas. Marla. Ese era su nombre. Con la crisis de Noriega, a finales de los años ochenta, viaja con su mujer a Canadá donde se radica definitivamente.

El narrador, que también es personaje, en un viaje que realiza a Canadá, decide hacerles una visita. Sin embargo, cuando llega a la casa se encuentra con una inesperada sorpresa que paso a transcribir textualmente:

*'Ahí estaba frente a mí... los pícaros ojitos de Marla... su larga cabellera negra de nuestra juventud había cedido su hermosura a una inesperada cabeza pecosa ofensivamente invadida por la calvicie... Sólo que no era Marla quien me miraba sorprendida... sino Marlon -después supe su verdadero nombre-, un hombrecito paliducho y envejecido que seguía siendo mujer de Julio.'*<sup>13</sup>

Ocurre en este cuento una situación conocida. A pesar de los avances (los conservadores les denominan retrasos sociales) en cuanto a la aceptación de la homosexualidad, lo cierto es que la misma es desdeñada. Nadie hubiera imaginado nunca que Julio fuera homosexual, sobre todo porque era un hombre de más de 250 libras producto del constante ejercicio, además se le conoció siempre como mujeriego,

---

<sup>13</sup> Idem.

por lo que nadie hubiera sospechado jamás que elegiría un hombre para compartir su vida.

El erotismo en la cuentística jaramilloleviana no se da de manera ofensiva al buen gusto; al contrario es un recurso utilizado para recrear mundos verosímiles, por no decir que ciertos en una sociedad que todavía prefiere guardar silencio sobre las debilidades de sus miembros, que cometen las mismas fallas que se le censuran a personas similares a las creadas por Jaramillo Levi.

## 6. La minificción

Se denomina con el nombre de minificción a los pequeños relatos, a los cuentos sumamente cortos.

El género, surge como una nueva modalidad, como un experimento, en el cual Augusto Monterroso tuvo éxito rotundo. Jaramillo Levi lo practica en Panamá con cierto nivel de éxito. Veamos un ejemplo íntegro, con la finalidad de que el lector lo perciba en su justa dimensión:

### *"El camarón viajero*

*Nada tan lejos de mí como una computadora. No sé leer ni escribir. Tampoco tengo facilidad alguna con los números. No me importa. Apenas soy un camarón que se duerme tranquilamente, llevado por la corriente. Así paseo gratis, conozco otros lares y, además, la gente se acuerda de mí cada vez que invoca el célebre refrán que me nombra. La vida tiene su cualquier gracia."*<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> JARAMILLO LEVI, Enrique. *En un instante y otras eternidades*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena. 2006. Pág. 62

Encontramos una gran cantidad de elementos en este breve relato, el cual, sin embargo, pareciera ingenuo.

En primer lugar es una burla a la condición humana. Para un camarón no tiene ninguna importancia saber leer ni escribir, conocer y manejar las computadoras. No. Para un camarón la vida es más simple y, por lo tanto, mucho más feliz. Sólo tiene que dejarse llevar por la corriente, con lo cual conoce otros lugares.

Además, a diferencia del hombre que hace cualquier cosa para ser recordado por los que le sucedan en el tiempo y en el espacio, el camarón sólo debe hacer lo que natura le ha impuesto, abandonarse a los caprichos de una corriente. Y, aunque parezca paradójico, el camarón es recordado cada vez que la gente recuerda el conocido refrán: “camarón que se duerme, se lo lleva la corriente.”

Como puede verse, en muchas ocasiones el hombre vive un sinnúmero de preocupaciones, que a nada conducen, puesto que la vida en sí misma ya tiene su gracia, su sustancia, su razón de ser, o como nos enseña **Eclesiastés** todo es vanidad de vanidades.

El relato *Fulminante* tiene un mensaje sorprendente:

*“Tan harto como estaba él de verse reflejado, siempre igual, siempre obediente a la imitación simultánea, lo estaba también su doble, quien también veía al otro lado el mismo cuadro conocido. Ambos seres, carentes de autoestima por su larga y obligada dependencia mutua, pero predispuestos a la autonomía empezaron, por separado, a tramitar sutilmente su liberación. No llegaron muy lejos. Un derrame fulminante,*

*que nunca se supo realmente en cual de ellos se había originado, terminó con esa ilusión. Solo sobrevivió el espejo.”<sup>15</sup>*

En esencia, para entender el relato tenemos que colocarnos desde la óptica omnipotente del narrador. Un hombre ve constantemente su imagen en el espejo, al tiempo que su imagen lo ve a él. Ambos seres, uno original; reflejo, el otro, se confunden en un ambiente carente de autoestima. Sin embargo, cuando uno padece un derrame fulminante (nos queda la duda si el original o la imagen) el otro también desaparece y sólo queda el espejo.

En el minicuento *La otra imagen*, que encontramos en la obra **En un instante y otras eternidades**, se culmina de una vez por todas el recurso de la duplicidad, toda vez que un personaje reconoce su propia identidad a pesar de la similitud que existe entre él y otra imagen. Leamos: *“No había notado antes las anomalías; pero ahí están, sin duda, en la imagen que, coqueta, la mira ahora muy segura de sí misma creyéndose la figura original, única. ¡Pobre miope! ¡Qué equivocada está! La verdadera mujer soy yo, ésta que la otra cree sólo un reflejo. ¡La que envejece es ella, sólo ella!”*

Al igual que en **El retrato de Dorian Gray** lo que envejece es el cuerpo, mientras que la imagen se mantiene intacta. Pero es lo que ocurre en la realidad que nos circunda: la verdad es tan sólo la imagen que queda de un hecho, de una persona; los cuerpos son pasajeros, sus imágenes les sobreviven.

---

<sup>15</sup>Ibid.



Así, por ejemplo, me atrevo a asegurar que resultaría muy difícil que si Jesucristo reapareciera en el mundo con su rostro real alguien fuera capaz de reconocerlo; aunque todos lo identifican en las infinitas imágenes que pululan por el mundo, pues aunque diferentes, todas poseen una mirada dulce una cabellera a los hombros y un rostros varonil, a pesar de que estos íconos tienen insondables discrepancias entre sí; tantas disimilitudes he visto entre las imágenes cristiana que me atrevería a asegurar que son más las diferencias que las similitudes existentes entre las mismas.

Otro tanto, podemos decir de la multiplicidad de íconos que representa a Don Quijote, aunque en cualquiera de ellas es viable reconocer al héroe manchego. La imagen es, entonces, repito una vez más, lo único real en nuestra existencia. Lo otro, lo percedero, sucumbe fácilmente en los dominios del olvido.

En última instancia, podemos decir que este minicuento es una interesante metáfora que refleja la realidad de la insignificancia de las acciones humanas, las cuales carecen de toda validez desde la perspectiva de que con la muerte cejan todas nuestras preocupaciones.

### **7. La metaficción.**

Entendemos por metaficción el acto creativo en el cual la literatura se escribe a sí misma. Es un recurso muy interesante. Recordemos que el novelista peruano Mario Vargas Llosa nos señala que el personaje principal de todo relato es el narrador, puesto

que es quien nos permite ver a los demás personajes y a sus acciones. La realidad ficcional que percibimos, la abstraemos a través de él; por lo tanto, es el principal protagonista de cada relato.

La metaficción es un recurso al cual Jaramillo Levi le ha dedicado una gran parte de su vida. Sus últimos textos están pletóricos de relatos en los cuales los textos se escriben a sí mismos, donde la literatura es el narrador y los personajes, si es que los hay, son meros elementos decorativos. Para sustentar este punto de vista, nos permitimos analizar el minicuento metaficcional titulado *Metaficción pura*. En primer lugar, el narrador, que de hecho es el cuento y, por ende la literatura, nos señala la intención de escribir un relato, aunque sólo cuenta con una hoja de papel en blanco, puesto que no sabe sobre qué escribir.

He allí, el problema, cuando un escritor se sienta, generalmente tiene una idea sobre la cual va a escribir; cuando la literatura se escribe a sí misma, no tiene idea sobre qué va a hacer.

Por este motivo, continúa explicándonos la situación que experimenta, su duda acerca de:

*“¿cómo crear de la nada una atmósfera, la semblanza convincente de un personaje, un conflicto que le diera sustancia a una breve historia capaz de tener un desenlace convincente?”*,<sup>16</sup>

es decir requiere de un leit motiv, de un hecho que le permita desarrollarse, crear personajes y situaciones.

---

<sup>16</sup> Ibid.

Sin embargo, a pesar de sus elucubraciones, el narrador continúa esbozando una situación confusa, puesto que no encuentra ni el personaje, ni el hecho, ni la reflexión que le permita desarrollar la anécdota o relato al que aspira.

Así, pues, sin darse cuenta de lo que está haciendo, al final se percata de que ha escrito un cuento, sobre cómo escribir un cuento, sin contar con un referente, pues el ejercicio de cómo se desarrolló la escritura se convierte en el propio referente.

Este es el recurso que se encuentra en la metaficción, la cual campea en los últimos textos jaramillolevianos, los cuales evidencian el cansancio secular de historias conocidas, motivo por el cual ingresa en un nuevo campo en la búsqueda de nuevos temas, de nuevas situaciones que le permitan a la literatura evolucionar de acuerdo a como lo hacen todas las áreas de la vida del hombre.

Pasemos a sustentar esta afirmación con hechos presentes en algunos cuentos. *Carpetas*, relato que abre la colección nos sirve a plenitud para justificar nuestro punto de vista:

*“Hay cosas que no se pueden hacer impunemente. Escribir es una de ellas. Lo supo en su vida como una verdad ineludible y tajante, pero tal vez siempre lo supo como una subliminal certeza. Porque si hoy está convencido de que escribir en su destino, antes de alguna manera lo presentía.”<sup>17</sup>*

La escritura, entonces tiene consecuencias, no en vano, ya los romanos decían: “scripta manent, verba volant”, los escritos permanecen, mientras que las palabras (pronunciadas) vuelan, se pierden, se olvidan, derrochan su vigencia.

---

<sup>17</sup> Ibid.

Por ello, la escritura cobra un vigor de dimensiones hiperbólicas en este relato..., y en toda la obra de Jaramillo Levi, hombre que puede ser definido como el más ilusionado enamorado de la literatura.

En este relato, nuestro autor presenta y sustenta con el ejemplo todo lo concerniente a la minificción como técnica literaria, pretendiendo en todo momento que sea la literatura quien se escriba a sí misma, que cobre vida, que no dependa de los esfuerzos del escritor, sino que exista por sí sola, sin contar siquiera con la presencia de lector: la literatura como ente independiente de todos los factores exógenos que le permitan existir sin que intervengan los ingredientes necesarios para la comunicación.

Comienza por explicar cómo se escribe, cómo se logra que el texto cobre vida. Estamos, evidentemente, frente a otro texto autobiográfico, todo el mundo en Panamá sabe que Jaramillo Levi es una máquina de producción que escribe incesantemente, luego se describe el resto de los procesos que van a incidir en el logro de la calidad textual: se pule, se corrige con esmero, se configuran tonos, se depura la sintaxis, se aclara la intención se logra el desenlace, eso sí que el mismo sea sorprendente.

Luego, se deja el texto en reposo, en este caso durante mucho tiempo. con el fin de que sea percibido, en una relectura, con ojos mucho más exigentes que permitan decantarlo para bosquejar el intento de perfección.

Luego, se nos explica que nada es eterno. Así, el narrador, nos comenta que así ha hecho durante mucho tiempo. Desde este punto de vista, tenemos que el narrador,

protagonista y escritor guarda sus cuentos en carpetas (pretendo que en carpetas virtuales), con lo cual los obliga a reposar hasta que sea el momento propicio para ver la luz.

En este sentido, nos atrevemos a comparar la literatura con un buen licor, cuya calidad y valor se incrementa con el reposo y el envejecimiento que le otorgan un sabor diferentemente especial.

Transcurrido el tiempo, nuestro narrador-escritor comienza a revisar las carpetas y encuentra no sólo cuentos, sino también ensayos, poemas, obras de teatro: en fin el producto de un escritor que ha dedicado su vida al cultivo de su oficio.

Posteriormente, sin ningún reparo, el narrador nos comenta lo que va a hacer: permitir que la obra alcance un giro metaficcional; lo cual no ocurrirá de manera desprevenida, sino que la situación se dará con fines específicos, con una clara intencionalidad.

Así, comienza por colocar el primer cuento, el cual ha intitulado *Carpetas*, en la cual un escritor reflexiona sobre su propia obra; es decir, sobre el quehacer de lo que se está haciendo: un escritor comenta como ha escrito su obra, qué recursos ha empleado y qué objetivo pretende que la misma cumpla.

El narrador, escritor, protagonista o como queramos llamarlo, ahora, procede a señalar que tipo de historias le encantan: aquellas cuyos temas sean variados, porque todos los temas son válidos en literatura, lo único que hay que hacer es dotarlos de los

ingredientes necesarios para que alcancen el fin artístico que debe caracterizar a cualquier obra literaria.

El cuento, sin lugar a dudas, es la punta de lanza de la producción literaria jaramilloleviana, lo cual no se convierte en obstáculo para hacer un adecuado justiprecio a su creación en otros géneros, sobre todo, en ensayo y en verso.

## **CAPÍTULO III**

### **PROPUESTA**

## **1. Objetivos.**

### **1.1. General.**

Proponer la obra cuentística del escritor Enrique Jaramillo Levi para enseñar literatura en el nivel superior.

### **1.2. Específicos.**

Conocer de qué forma se aplican los últimos modelos de análisis en la producción cuentística de Enrique Jaramillo Levi.

Analizar algunos de los principales cuentos de Enrique Jaramillo Levi.

Determinar cuál es la temática empleada por Enrique Jaramillo Levi en su producción cuentística.

Analizar las estructuras de los cuentos de Enrique Jaramillo Levi.

## **2. Justificación.**

Mi propuesta didáctica se justifica por el hecho de que la misma permite establecer algunos cambios fundamentales en la didáctica de la literatura en el nivel superior.

Sabemos que Enrique Jaramillo Levi como escritor ha proyectado una serie de tendencias nuevas vigentes en la literatura de nuestro tiempo la cual se desarrolla de acuerdo con nuevos códigos ideo estéticos.



Desde este punto de vista, el conocimiento de las nuevas corrientes sirve como instrumento formador de nuevos escritores, quienes advierten en los nuevos relatos una nueva concepción de conocer el género.

Así, pues, la minificción y la metaficción son elementos fundamentales en la producción literaria jaramilloleviana, por lo cual se convierte en herramienta eficaz para la didáctica, aparte de que los relatos de jaramillolevianos tienen una clara intención didáctica, que el escritor no disimula su intención didáctica. Así, pues en su obra **Un instante y otras eternidades**, Jaramillo Levi pone de manifiesto su poética del cuento.

### 3. Contenido.

Hemos visto, a lo largo de esta investigación una serie de fenómenos que nos permiten sustentar un interés docente en Jaramillo Levi, el cual no se oculta, puesto que en sus ensayos, en sus cuentos y, hasta en sus poemas, es perceptible esta intención.

Veamos algunos señalamientos que hace a los jóvenes escritores, quienes inspirados en el amor al terruño, sacrifican la universalidad propia del hombre que vive en un mundo globalizado.

Por ello, en el cuento *Largo viaje interior* inmerso en la obra **En un instante y otras eternidades** podemos leer la siguiente reflexión:

*“Limitarse a escribir sobre el país de uno, sobre una sociedad determinada, sobre los problemas personales del autor, dijo, es la mejor manera de no trascender. Hay que ir más allá de lo inmediato, de las raíces, sin renunciar a ellas. Lo cual significa ahondar en la experiencia humana incorporando artistas y recovecos poco explorados, buscando exponer lo singular, lo raro, lo extraordinario, acaso lo maravilloso, pero también lo trivial, lo chato, lo banal, lo absurdo, duda lo cotidiano que de tanto acometerlo que no lo tomamos en cuenta como algo significativo.”<sup>1</sup>*

Hay que encontrar varios elementos didácticos en el fragmento en mención.

Veamos:

- Lo rural está desgastado. La literatura debe enfocar los elementos cotidianos con un elemento de universalidad. Las vicisitudes humanas, en esencia, son las mismas en todas las latitudes. Por ello, en la actualidad no tiene mayor trascendencia demostrar las particularidades de una situación.
- Es indispensable ir más allá de lo propio, sin renunciar a ello. Se puede ser panameño y ser universal de manera simultánea. Resulta necesario ahondar en la experiencia humana, la cual todavía tiene extensos campos por explorar. La esencia del hombre todavía no es conocida en su totalidad.

Por otro lado, recomienda el maestro que se debe evitar imitar los finales desarrollados por otros creadores, puesto que esto castra la valoración de la obra.

---

JARAMILLO LEVI, Enrique. *En un instante y otras eternidades*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena. 2006

Al respecto, el maestro, taxativamente señala en su cuento *El acordeón* que:

*“También comprendió que no se puede imitar con éxito los desenlaces de cuentos superiores y mucho menos tratándose de temas tan diferentes, por el solo hecho de tener en común ciertos rasgos alegóricos o de cualquier otra índole.”<sup>2</sup>*

Es decir, el buen cuentista, por ende, el buen escritor debe procurar exigirse la originalidad, pues el cierre de toda obra literaria es uno de los ingredientes más influyentes en su adecuada valoración.

Nos indica, además, que no siempre es bueno seguir al pie de la letra un plan, una estructura, un esquema. Sucede mucho en el ejercicio escritural que uno empieza escribiendo algo y termina escribiendo otra cosa. Desde este punto de vista, en el relato titulado *La trama* nos dice:

*“Es que a veces no hay más remedio. Las cosas simplemente van ocurriendo y uno se encuentra en medio del asunto. No toda la vida es el resultado de un plan, de una trama pensada con la frialdad de novelista. Aunque hay quien te dirá, claro, que no es uno que en estos casos concibe el diseño de los hechos y propicia su indefectible realización a partir de ciertas premisas guiadas por una voluntad meticulosamente perversa.”<sup>3</sup>*

Una de las obras que, a mi juicio personal, me parecen emblemáticas en la producción de este autor, es **La mirada en el espejo** (1998), la cual es una verdadera poética del cuento, género que ya en diversas ocasiones he anunciado que es el que más ha destacado a Jaramillo Levi y en el cual el autor tiene mayor fe como escritor. Lo más trascendente, del libro es su afán didáctico que va a

---

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Idem.

reflejarse en su interés por enseñar a los lectores la forma como deben escribirse los cuentos.

Los tópicos desarrollados en el texto, mantienen el afán didáctico, pues en el mismo el autor repite sus perspectivas con respecto al cuento, a la novela y a la poesía. Por este motivo, nos detendremos a comentar algunos aspectos fundamentales del ensayo que lega su nombre al libro.

Así, entre al referirse a los temas desarrollados, nos comenta el autor que siempre se escribe sobre lo que se conoce, lo que se ha visto, lo que se ha leído. Sabemos, que muchos autores, tales como el Premio Nobel mexicano, Octavio Paz, piensan que la vida de un escritor no hay que estudiarla, porque la misma se encuentra presente en la obra literaria; en Jaramillo Levi encontramos el mismo punto de vista: los escritores son el producto de lo que han leído y de lo que conocen y eso es, precisamente, lo que vamos a encontrar en sus obras literarias, o como nos dice el autor:

“Por supuesto que en realidad uno no crea de la nada, sino a partir de un arsenal de confusas o claras experiencias o motivaciones que ni uno mismo sabe del todo que existen en nuestro interior. A mi juicio, fundamentalmente escribo para saber, a veces para percibir lo que nunca antes fui capaz de sentir...”

Otro aspecto interesante que vamos a encontrar en este libro, es el que se relaciona con los diversos géneros literarios (recordemos que nuestro autor ha publicado

cuentos, ensayos, teatro, periodismo cultural; pero nunca ha publicado una novela, la cual estamos convencidos de que pronto aparecerá, toda vez que, la temática tantas veces esbozada no descansará hasta que cobre vida como unidad, lo cual se logra solamente en la novela.

Así, pues sus elucubraciones sobre los géneros van a representar sus puntos de vista; cree en el cuento porque el mismo es dueño de una gran versatilidad y se confiesa, hasta el momento, sin aliento para dilatar una novela, pues este género se caracteriza por tratar la vida misma, mientras que el cuento sólo nos refleja una parte de la misma, o mejor dicho, el cuento nos permite disfrutar del sabor del pastel, con solo comer un trozo..., sin necesidad de comérselo todo...

## CONCLUSIONES

Al finalizar mi investigación, he llegado a las siguientes conclusiones:

1. Los relatos jaramillolevianos tienen características muy sui generis, que dan al autor una auténtica personalidad estilística (tal vez no entendida por muchos de nuestros críticos, algunos de los cuales con ánimos de desestimarlos como escritor y como maestro han calificado a los que creen en su obra como escritores influenciados por la estética de Jaramillo Levi, con lo cual lejos de hundirlo en el olvido que pretenden, lo elevan como un hito singular dentro del cenit de las letras nacionales.

2. Los cuentos de Jaramillo Levi son relatos llenos de novedad, en los cuales priman los experimentos literarios con situaciones conocidas, situación interesante, porque se revisten los hechos conocidos con la novedad que reciben los mismos al ser recreados a través del prisma de la literatura.

3. El lenguaje es castigado al máximo, pues es una preocupación frecuente para Jaramillo Levi sacar el máximo provecho semántico a las palabras, lo que permite diversas lecturas o interpretaciones posibles a cada uno de sus relatos; lo que motiva a que los mismos sean fuentes de reflexión en un ambiente en que la tradición se resiste a conservar una vigencia que ya ha perdido en otras latitudes.

4. Las imágenes concebidas por este autor se fundamentan en sinestesias, pues son perceptibles por dos o más sentidos, lo que genera la multiplicidad exegética y se convierte en vestigio de una obra acabada que puede ser entendida de diversas formas, lo mismo que una charca en la calle puede ser vista por un adulto como un obstáculo,

lo mismo que una charca en la calle puede ser vista por un adulto como un obstáculo, aunque para un niño puede ser el océano propio para que navegue su barquichuelo de papel.

5. La temática empleada en los cuentos de este autor contemplan todas las facetas de la vida humana, eso sí concebidas desde perspectivas asombrosas, imbuidas de una novedad técnica, que, en esencia, una propuesta escritural esgrimida para los nuevos escritores de relatos en nuestro país.

6. El factor sorpresa es un elemento indispensable en toda la narrativa jaramilloleviana, motivo por el cual la lectura de sus cuentos no resulta indulgente a todos los lectores, puesto que, como es sabido, hay mucha gente que se disgusta ante la presencia de los ejercicios intelectuales, ya que prefieren la felicidad escueta de los cuentos de hadas o de las novelas rosa.

7. Hemos notado en su producción literaria atributos de excelencia en cuanto a la temática, al tratamiento de sus referentes, al delicado cuidado de la forma y sobre todo al cuidado casi enfermizo con que se manipula el lenguaje en sus cuentos.

8. Estos elementos los vamos a encontrar en los otros dos géneros que más ha cultivado el escritor: la poesía y el ensayo, de los cuales se presentará un bosquejo que contribuye a dar una panorámica general sobre el conjunto de su producción, la cual ha obtenido sus mejores logros en el cuento.



## **RECOMENDACIONES**

Finalizada mi investigación, estimo pertinente hacer las siguientes sugerencias:

- Las universidades de nuestro país deben hacer un giro significativo en la metodología de la enseñanza de la literatura, pues la misma se ha limitado al estudio de obras tradicionales, situación que impide que el estudiante se ponga a tono con respecto a las corrientes de moda.
- La obra de Enrique Jaramillo Levi está a tono con todas las corrientes literarias de nuestro tiempo, por lo cual la misma debe ser empleada como herramienta fundamental para la didáctica de la literatura en nuestro país

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO DE RICORD, Elsie. **El acontecer literario panameño de los últimos cuarenta años.** En *Panamá, 90 años de república*. Panamá: Tomo II. Panamá: Impresora de la nación. 1993.
- BERISTAIN, Helena. **Diccionario de retórica y poética.** México: Editorial Porrúa. 1995.
- CASTRO GARCÍA, Óscar. **Manual de teoría literaria.** Antioquia: Editorial Universitaria de Antioquia. 1994.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. **Don Quijote de la Mancha.** Madrid: Real Academia Española. 2004.
- DARÍO, Rubén. **Poesía.** Madrid: Alianza Editorial. 1986.
- DÍAZ, PLAJA, Guillermo. **La literatura. (Su técnica, su historia).** Barcelona: Ediciones La Espiga. 1960.
- FROMM, Erich. **El miedo a la libertad.** Buenos Aires: Paidós. 1968.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad.** Buenos Aires: Espusa-Calpe. 1981.
- JARAMILLO LEVI, Enrique. **Nacer para escribir y otros desafíos.** Panamá: Editorial Géminis. 2000.
- IDEM. **La estética de la esperanza.** Panamá: Fundación Cultural Signos. 1985.
- IDEM. **La mirada en el espejo.** Panamá: Universidad Santa María la Antigua. 1998.
- IDEM. **Duplicaciones.** México: Editorial Casiopea. 2001.
- IDEM. **Gajes del oficio.** Panamá: Universidad Tecnológica. 2007.
- IDEM. **En un abrir y cerrar de ojos.** Panamá: Editorial Santillana. 2002.
- IDEM. **Luminoso tiempo gris.** Madrid: Páginas de Espuma. 2002.
- IDEM. **Recuperar la voz.** México: Ediciones Voz Crítica. 1994.
- IDEM. **Conjuros y presagios.** Panamá: Universal Books. 2001.
- IDEM. **Senderos retorcidos.** México: Editorial Vicina. 2001.
- IDEM. **De tiempos y destiempos.** Argentina: Editorial Salta. 2004.
- IDEM. **Todo es nuevo bajo el sol.** Guatemala: Editorial Letra Negra. 2007.
- IDEM. **Gato encerrado.** Panamá: 9 Signos Editores. 2006.

- IDEM. **Entrar saliendo.** Panamá: Fundación Cultural Signos. 2006.
- IDEM. **Para más señas.** Caracas: Editorial Melvin. 2005.
- IDEM. **Echar raíces.** Panamá: Universal Books. 2003.
- IDEM. **Romper el molde.** San José: Unuk Editoriales Subayom 5. 2005.
- IDEM. **La voz despalabrada.** San José. EDUCA. 1986.
- IDEM. **A flor de piel.** Panamá: Editorial Portobelo. 1997.
- IDEM. **Justicia poética.** San José: Editorial Estatal a Distancia. 2008.
- IDEM. **Cuentos enigmáticos.** Panamá: Editorial Norma. 2006.
- IDEM. **Hacia una poética del cuento.** Panamá: Universal Tecnológica de Panamá. 2008.
- IDEM. **En un instante y otras eternidades.** Panamá: Editorial Mariano Arosemena. 2005.
- IDEM. **La agonía de la palabra.** Panamá: Editorial Letra Negra. 2008.
- HACKSHAW, Yolanda. **La confabulación creativa de Enrique Jaramillo Levi.** Panamá: Copicentro. 2000.
- HIM, Rodrigo. **Configuraciones simbólicas.** Panamá: Editora la Nación. 2001.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad.** Madrid: Real Academia Española. 2007.
- LAPESA, Rafael. **Introducción a los estudios literarios.** Madrid: Ediciones Cátedra. 1974.
- LEZAMA LIMA, José. **Paradiso.** Madrid: Biblioteca El Mundo. 2001.
- MIRÓ, Rodrigo. **Itinerario de la poesía en Panamá.** Panamá: Editorial Universitaria. 1973.
- RAMÍREZ MERCADO, Sergio. **Mentiras verdaderas.** México: Editorial Alfaguara. 1998.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española.** 22ª edición. Madrid: Espasa-Calpe. 2001.
- VARGAS LLOSA, Mario. **El lenguaje de la pasión.** Madrid: Editorial Santillana. 2003.
- IDEM. **La verdad de las mentiras.** Madrid: Editorial Santillana. 2005.