

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE CHIRIQUÍ  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
ESCUELA DE ESPAÑOL

VISIÓN DEL SENTIMIENTO TANÁTICO EN LA LITERATURA  
UNIVERSAL Y EN ALGUNOS CUENTOS DE GIOVANNA  
BENEDETTI

POR:

MIRNA LEYLA KANT

ELSA NOEMÍ PIPPY

*Trabajo de graduación para  
optar por el título de Licen-  
ciadas en Humanidades  
con especialización en Español.*

DAVID, CHIRIQUÍ

1992

252287 -  
R5574436

Obs. del autor

JUN 19 1992

CAUCHI

D E D I C A T O R I A

A Dios Todopoderoso por iluminar mi camino.

A mis padres José Gilberto y Vidal, quienes en todo momento alentaron mi espíritu por el estudio y la superación.

A mis hermanos, quienes también me apoyaron hasta lograr una de mis anheladas metas.

A mi esposo Dionisio, cuyo apoyo moral fue la fuerza impulsadora para la culminación de mis estudios.

A mis hijos Kelvin y Yormeri, quienes con su amor y ternura me motivaron para salir adelante.

ELSA

A Dios, guía eterno de mi vida por ayudarme e iluminarme en los momentos difíciles.

A mi amorosa y abnegada madre por sus consejos llenos de aliento, de entusiasmo y de cariño.

A mis hijos Susan Patsy y Josesito, porque son ustedes la razón de mi crecimiento intelectual y espiritual.

A mi esposo José, porque, con su constante amor y comprensión, incentivó mi vida para la feliz culminación de este trabajo.

MIRNA

A G R A D E C I M I E N T O

Al profesor Aquiles M. Aguilar S., sinceramente por sus valiosas indicaciones en la organización y desarrollo de este trabajo de graduación. Nuestra más profunda gratitud a la doctora Giovanna Benedetti Velásquez por su valiosa contribución para la elaboración de este estudio.

A la profesora María del Socorro Robayo de Villavicencio, por ofrecernos la orientación adecuada para alcanzar esta anhelada meta.

LAS AUTORAS

INDICE GENERAL

	<b>PÁGINA</b>
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE GENERAL.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	xi
 <b>CAPÍTULOS</b>	
<b>I EL CUENTO COMO GÉNERO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA.....</b>	<b>1</b>
1.1 Marco histórico del cuento hispa- noamericano.....	2
1.1.1 Antecedentes.....	2
1.1.2 Características.....	9
1.2 Evolución de la cuentística en Panamá.....	12
<b>II LA MUERTE COMO TEMA EN LA LITERATURA UNIVERSAL.....</b>	<b>18</b>
2.1 Su evolución en la literatura a través de las diversas épocas..	19
2.1.1 Época antigua.....	19
2.1.2 Edad media.....	24
2.1.3 Edad moderna.....	27
2.1.4 Edad contemporánea.....	30

2.2	El tema de la muerte en dos escritores hispanoamericanos relevantes.....	37
2.2.1	Horacio Quiroga.....	38
2.2.2	Julio Cortázar y su influencia en la narrativa hispanoamericana.....	53
2.3	Utilización del tema de la muerte en la literatura panameña.....	64
2.3.1	Dimas Lidio Pitty.....	66
III	<b>LA CONSTANTE FATALIDAD EN LOS CUENTOS DE GIOVANNA BENEDETTI.....</b>	<b>70</b>
3.1	Bosquejo bioliterario de la autora.....	71
3.1.1	Vida.....	71
3.1.2	Obras.....	72
3.2	La muerte como tema de preocupación constante en la narrativa contemporánea.....	74
3.2.1	La angustia existencialista en la narrativa contemporánea panameña.....	75
3.3	El sentimiento fatalista que surge de la conciencia de los	

	<b>PAGINA</b>
personajes en el cuentario La Lluvia sobre el fuego.....	79
3.3.1 Visión psicológica de los personajes.....	80
3.3.2 ¿Suicidio u homicidio?	81
3.3.3 El sentido o sin senti- do de la vida.....	90
3.3.4 El destino fatal.....	92
3.3.5 Un caso patológico....	99
3.4 La imbricación entre la vida y la muerte.....	107
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>110</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>114</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>121</b>

## INTRODUCCIÓN

El arte literario reúne en su creación ese valiosísimo caudal de experiencias, sentimientos e intuiciones profundas que los escritores han estado creando y transmitiendo a la humanidad durante siglos, como una manera de hacer más comprensible el mundo, cuestionando sus realidades y sin sentidos mediante estructuras lingüísticas, ya sean novelas, poemas o cuentos, concebidos con una fuerte dosis de imaginación y de oficio escritural.

Preocupadas por resolver las variadas expectativas del quehacer literario, hemos logrado que este trabajo vaya más allá de lo que al principio deseábamos enfocar: una visión general del sentimiento tanático en la literatura. El hombre vive siempre entre el infinito de su grandeza y el infinito de su desdicha por la condición real de su existencia temporal; es precisamente esta realidad aprovechada por los escritores de todos los tiempos.

Sin pretender cubrir a profundidad todos los géneros literarios en los que se destacan el tema de la muerte, el presente trabajo tiene por objetivo enaltecer y valorar en su profundidad el más antiguo arte de narrar: el cuento. A su vez, pretendemos con esto destacar la gran labor de aquellos escritores que de alguna manera se han preocupado por darle al género un toque de originali-

dad y sensibilidad artística. Para su mejor comprensión, este trabajo lo hemos dividido en tres capítulos, las conclusiones y un anexo.

En nuestro primer capítulo brindamos un estudio del cuento como género literario, con un marco histórico que nos permite visualizar sus antecedentes y características. Un aspecto interesante de éste es la evolución del género en nuestro país, en el cual se incluyen los aportes críticos de estudios realizados en torno al género de escritores, tales como Enrique Ruiz Vernacci, Ramón H. Jurado, Mario Augusto Rodríguez, entre otros. No podíamos olvidar la destacada participación de los jóvenes literarios panameños en la expresión cuentística, ya que sus producciones literarias contribuyen a la continuidad del género en Panamá.

En el segundo capítulo se presenta un enfoque general de la muerte como tema manejado por los escritores de la literatura a nivel universal y su evolución a través de las épocas históricas.

En este mismo capítulo veremos el manejo de este tema en la literatura hispanoamericana, utilizando como dignos ejemplos de la cuentística a su primer teorizador Horacio Quiroga y al incomparable Julio Cortázar, ya desaparecido. Finalizamos este capítulo con el estudio del tema de la

muerte en la producción literaria de nuestros escritores panameños. Cabe aquí destacar la trascendental labor de literatos como Enrique Jaramillo Levi, Dimas Lido Pitty, Roberto Luzcando y mucho más, todos merecedores de exaltación por el empuje que han dado al género en sí.

En el tercer capítulo se examina la constante fatalidad en algunos cuentos de Giovanna Benedetti. El bosquejo bioliterario de la autora involucra todo el esfuerzo artístico de esta joven escritora panameña. Nuestro interés primordial por su obra se basa en exaltar el aporte que, con gran esmero, realiza esta escritora y que, al igual que los demás jóvenes de la narrativa se preocupa por hacer de su obra un mundo de dimensiones maravillosas que oscilan entre lo real y lo imaginario.

Así pues, en un mundo problemático y un medio social lleno de cambios surge una escritora que sabe capturar esos detalles mínimos de las relaciones interpersonales y combinarlos con la realidad del ser humano, que es en sí una estructura mental compleja.

Una constante temática de sus cuentos es la fatalidad que envuelve a sus personajes. Sobre el particular presentamos en el siguiente trabajo un análisis en torno al enfoque de la muerte que nos ofrece Giovanna Benedetti,

basándonos en cuatro de sus relatos que se incluyen en el cuentario "La lluvia sobre el fuego".

Al finalizar presentamos algunas de las conclusiones a las que hemos llegado más un anexo que incluye una entrevista realizada a esta escritora panameña, la cual siempre se sintió complacida por nuestro interés hacia su obra. Nuestro deseo es que, así como el trabajo que hoy brindamos exalta a una escritora panameña, muchos estudiantes más revaloricen las producciones literarias de los creadores de la narrativa actual.

CAPÍTULO PRIMERO  
EL CUENTO COMO GÉNERO EN LA  
LITERATURA HISPANOAMERICANA

### 1.1 Marco histórico del cuento hispanoamericano como género literario.

El cuento para poder llegar a ser el género literario de la actualidad, tuvo que atravesar por diversos procesos de pulimiento creativo en donde el artista, su idiosincrasia, la sociedad y la época de producción literaria, influyen, en gran medida, al desarrollo de esta forma narrativa.

Es necesario, por consiguiente, establecer una visión retrospectiva para conocer por medio de un marco histórico los antecedentes que dieron origen al cuento como género literario; además de establecer las características que lo distinguen de otros géneros que existen.

#### 1.1.1 Antecedentes.

El más antiguo arte, el de relatar, aparece en Hispanoamérica ligado a las tradiciones religiosas de los antiguos pobladores de estas tierras. Inicialmente estos relatos eran transmitido en forma oral y recogidos por las generaciones siguientes. Entre los interesantes relatos indígenas que actualmente se conocen, están los recogidos en el Popol Vuh, Chilam Balam y el Rabinal-Achí.

La llegada de los europeos a América virgen acrecentó

el arte de la ficción; por lo tanto, la magnificiencia del relato continuará en manos de cronistas, conquistadores y misioneros. Es así como se produce la fusión de la realidad histórica por ellos vivida, y la fabulosa fantasía de sus mentes agobiadas por la dura faena de la conquista. No se debe olvidar que la Europa del siglo XVI y, por ende, España, manifestaba un gran entusiasmo por la literatura ficticia y la constante narración de los hechos históricos importados de Oriente.

Es indudable que la Europa de los siglos XVI y XVII influye en la época colonial de Hispanoamérica, pues la obra conquistadora importó a estas tierras americanas una literatura fantástica. Aunque para esta época no existía el cuento como género literario, ciertas investigaciones permiten mencionar que:

"... ya muy temprano en la colonia el muy docto cosmógrafo Carlos de Singüenza y Góngora, el amigo de Sor Juana Inés de la Cruz, nos relata en **Los infortunios de Alonso Ramírez**, las peripecias del puertorriqueño que salió a darle vuelta al mundo y terminó naufrago en Yucatán". (1)

Sin embargo, durante esta época, la producción literaria es muy escasa. Mientras el amor propio toma fuerza, se revela en gran medida un autoctonismo y con ello las

---

(1) Enrique Pupo-Walker. **El cuento hispanoamericano ante la crítica**. Madrid, Editorial Playor, 1973. pág. 84.

expresiones folklóricas. Uno de los autores más destacados en este aspecto es Juan Rodríguez de Fresle y su obra **El Carnero,**

"...escritor de la colonia que allá en su ciudad natal de Bogotá pinta con mano maestra la vida pintoresca de aquellos tiempos..." (2)

Otros escritores de este período son: Juan del Valle y Caviedes y su obra **Diente del Parnaso**; Felipe Pardo y su cuadro costumbrista **Un viaje**; todos ellos verdaderos contribuyentes de la literatura americana.

En el siglo XVIII el despotismo ilustrado de Carlos III de España no permite muchos adelantos a las colonias españolas en América; por lo tanto, la literatura se verá influida por el decadente enciclopedismo español y si bien se debe recordar, es a través de éste que se obtiene la expulsión de los jesuitas en 1767.

El racionalismo del siglo XVIII, también llamado Siglo de las Luces, influye notablemente en la producción literaria de la época. Este movimiento espiritual ejerce en el desarrollo de las ideas una acción inmediata, sobre todo, en las colonias españolas de Hispanomérica. Esto se debía principalmente al despotismo ilustrado de Carlos III de España.

---

(2) Op. Cit., pág . 86.

Los sueños de libertad política y económica de los criollos y el grito lastimero de los indios despojados de sus tierras, son los temas más acogidos en las expresiones literarias.

La decadencia política de los borbones y la introducción de las ideas liberales, acentúan las luchas de independencia en las colonias hispanoamericanas.

En el siglo XIX el romanticismo hispanoamericano, como movimiento literario, abarca una época en la que la anarquía y la organización nacional son las características palpables de los pueblos. Muchos son los escritores que se destacan en ésta a través de sus producciones literarias; sin embargo, es a Esteban Echeverría a quien se le considera el primer teórico de este movimiento en América, ya que "El Matadero" cuadro de costumbres que contiene las claves del romanticismo social y nacional, representa una obra de gran valor literario, pues se adelanta a lo que posteriormente será el cuento como género literario.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, surge una corriente literaria que reacciona en contra de los abusos del romanticismo sentimental. A esta reacción se le denominó Realismo. En Hispanoamérica se estrena con Alberto Blest Gana (1830-1920) aunque este movimiento no llegará a lograrse con plenitud, sino hasta fines del

siglo XIX.

En este período sobresalen escritores que cultivan el relato breve y los cuadros costumbristas; entre ellos, cabe mencionar a José López Portillo y Rojas y Tomás Carrasquilla.

Casi a la par con esta corriente surge otro movimiento llamado Naturalismo, que tiende a descubrir la realidad cruda del hombre. Los temas preferidos son las manifestaciones de sórdidos ambientes que muestran descarnadamente las desgracias humanas. Entre otros cultivadores del género, se pueden mencionar a Baldomero Lillo, Javier de Viana y Augusto D' Halmar.

A fines del siglo XIX surge el Modernismo que dejará claras huellas en el camino artístico del cuento como género.

"El rasgo fundamental de este movimiento era la primacía que se daba a la sensibilidad artística; de ahí se derivaba tanto su temática como su estilo".  
(3)

Esto es así, ya que el escritor modernista reacciona con una nueva sensibilidad más depurada, que rechaza a lo

---

(3) Seymour Menton. **El cuento hispanoamericano.** México. Fondo de Cultura Económica, 1964, pág. 165.

vulgar y lo grotesco en las historias sentimentales como en los episodios melodramáticos de los románticos. Sobresalen escritores como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Rafael Arévalo Martínez, entre otros.

A través del Modernismo, también, se abre paso el Criollismo, movimiento de trascendental importancia en Hispanoamérica. Es en ése donde el escritor pega su oído a la tierra para auscultarle sus latidos y manifestar en sus escritos un fuerte sabor americano, tanto en los temas concernientes a lo telúrico como en su contenido social. Es en este movimiento en donde resaltan las creaciones artísticas del escritor uruguayo Horacio Quiroga, que tendrá un tratamiento especial en el segundo capítulo, pues posee un gran valor literario por ser uno de los primeros impulsores del género en sí.

El gusto literario en el siglo XX está ligado al destino histórico de las naciones hispanoamericanas, a las dos guerras mundiales, a la revolución mexicana, a los cambios tecnológicos y a otra gran cantidad de elementos que inciden en la praxis del texto. Es en todo este ambiente problemático y de tensiones, en donde el Vanguardismo ejerce vigencia y profesa una mayor significación. Vale destacar los aportes de Vicente Huidobro, que es considerado por muchos críticos literarios como el iniciador del camino vanguardistas en Hispanoamérica.

Posteriormente a él, y a partir de la década de los veinte, surgen varias alternativas artísticas, entre las que se pueden mencionar el ultraísmo, surrealismo y expresionismo. Y para las décadas siguientes, del treinta hasta el cincuenta, el tema fundamental de los escritores será de índole existencialista y superrealista. La opresión de los pueblos, el ansia de paz, la lucha de clases, son algunos de los temas destacados.

Con la aparición de Jorge Luis Borges y su narrativa, el cuento sigue teniendo la vigencia deseada en la década del cincuenta. Y es que, a pesar de la competencia del llamado "boom" de la novela, muchos han sido los escritores que han mantenido la alta calidad del cuento. Así a los fantásticos y filosóficos cuentos borgianos, le sobrevienen otros bañados de realismo mágico que no pasan de ser variantes de "ismos" renovados que amplían o continúan con las características de los "ismos" anteriores. Es necesario mencionar las figuras más destacadas durante esta época en la literatura hispanoamericana: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Marquez, entre otros.

Finalmente, después de esta década, empieza a notarse una reacción por parte de los jóvenes revolucionarios, siempre dispuestos a enfrentar los cambios o a producirlos. Estos escritores rechazan el ele-

mento mágico para captar la sensación del momento y los mismos se consideran partícipes de la "nueva ola". Muchos de ellos son, en verdad, herederos del Cortázar de *Rayuela*, que han adquirido fama en las actuales épocas. Ellos, con su mágica pluma, prosiguen difundiendo el género entre el público lector.

### 1.1.2 Características.

El cuento, como uno de los más valiosos géneros literarios, ha sido objeto de diversas definiciones por parte de los más entendidos literatos de todo el mundo.

Para llegar a una posible definición personal del término, es preciso primero conocer algunas de las opiniones elaboradas. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española el término cuento proviene del latín "computus", del verbo "computare" que significa contar, enumerar ¿Enumerar qué?. La respuesta inmediata sería "sucesos".

En otras palabras, lo que se intenta definir es que el cuento trata de una relación de sucesos puestos unos tras otros. Esta definición falla en lo genérico de su explicación, puesto que, además del cuento, existen diversas formas que relatan sucesos, por ejemplo, la novela y la crónica.

Por su parte, el Diccionario de la Lengua Española lo define de la siguiente manera:

"Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o recreativos". (4)

De aquí se puede extraer el acertado juicio de considerar al cuento como un "acto ficticio" y que posee "breve extensión". Sin embargo, falla al considerarse de "carácter sencillo", ya que el mismo es, en realidad, el producto de una maduración compleja y aunque pueda parecer sencilla, no lo es.

El insigne Horacio Quiroga, su primer teórico, lo considera como un género en toda la Hispanoamérica, pues

"... un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea". (5)

Estas palabras escritas, en 1925, en su "Decálogo del perfecto cuentista", explican lo que involucra la complejidad del género. Con aquello de "una novela depurada de ripios" se nos aclara que el cuento debe ser un género exento de palabras inútiles, de términos superfluos.

---

(4) Diccionario de la Lengua Española. 19ª ed. Madrid, Espasa-Calpe. 1970, pág. 392.

(5) Alfredo Veirabé. La literatura hispanoamericana. Buenos Aires, Editorial Kapeluz, 1976, pág. 312.

A partir de Horacio Quiroga, son muchos los escritores que han teorizado sobre los aspectos más importantes del género en sí. Entre ellos se destacan Juan Bosh; con su obra **Apuntes sobre el arte de escribir cuentos** (1958); Julio Cortázar, con **Algunos aspectos del cuento** (1962) y Luis Leal, con **Historia del cuento hispanoamericano** (1969).

A pesar de que difieren entre sí, ya sea porque pertenecen a diferentes épocas o por sus diversos intereses en la narrativa, todos sostienen, en esencia, los principios ya establecidos por Quiroga:

- El género cuento relata un solo acontecimiento.
- El mismo comprende uno o muy pocos personajes.
- Consiste en una narración breve y escrita en prosa.
- El cuento está narrado sin interrupciones.
- En él se mantiene la tensión creciente hasta el desenlace.
- Este desenlace puede ser sorpresivo, mas motivado coherentemente por el desarrollo.
- Debe mantener una unidad de estilo, inducido por una particular situación comunicativa.

A todas estas características esenciales del género, suelen sumárseles otros elementos que el gusto del

escritor ha elegido para su obra artística. Por ejemplo, el cuento moderno (puesto que antes del siglo XIX no existe realmente como género literario), difiere en su contenido interno al cuento actual. Así el punto de vista desde el cual se relata la anécdota, el fluir del tiempo y la distribución del espacio, han variado en gran medida desde entonces.

A través de las características anotadas se descubre que el cuento pasa a ser género independiente y para comprenderlo mejor debe ser estudiado con más detenimiento.

## 1.2 Evolución de la cuentística en Panamá.

El cuento en Panamá ha sido objeto de escasos estudios hasta el momento; sin embargo, hay obras que revelan la valiosa producción cuentística panameña.

Uno de los aportes más completos en este sentido lo constituye el ensayo titulado **El cuento en Panamá**, del insigne escritor panameño Rodrigo Miró. Esta obra encierra en sus páginas el aporte a la cuentística de los más destacados escritores panameños, también brinda la información correspondiente al desarrollo de este género en tierras istmeñas, a través de un período que comprende entre 1902-1950.

Otros estudios realizados en relación con el género son: **Introducción al cuento panameño** (1946), de Enrique Luis Vernacci; **El surrealismo en la literatura panameña** (1953), de Ramón H. Jurado y **Cuentos folklóricos de Panamá**, de Mario Riera Pinilla, editada en 1956. Gracias al estudio comprendido en estas obras se puede afirmar que se inicia en Panamá a finales del siglo XIX, en manos de la generación modernista.

Esto lo afirma Rodrigo Miró cuando plantea:

"... Lo más representativo del aporte modernista al cuento en Panamá lo constituyen los relatos de Salomón Ponce Aguilera ("La apuesta"), de Darío Herrera ("La zamacueca"), Ricardo Miró ("El Jesús malo"), y Joaquín Darío Jaén ("El hombre que no tuvo la culpa)." (6)

De todos estos innovadores es necesario destacar la figura de Darío Herrera, considerado como el primer panameño que publicó un libro de cuentos: **Horas Lejanas** (1903). Su estilo, sus temas y, sobre todo, la ferviente pasión por el esteticismo y por lo exótico, pasan a ser grandes aportes para la literatura en Panamá. Otro cuentista ejemplar de la época es, sin lugar a dudas, Salomón Ponce Aguilera, quien inicia en el género la temática tradicionalista campesina y popular.

---

(6) Rodrigo Miró. **El cuento en Panamá**. Panamá. Imprenta de la Academia. 1950, pág. 10.

"Suelen mencionarse como legado único del hombre de letras De la Gleba (1914) colección de estampas, apuntes naturalistas de las costumbres del campo". (7)

Por su parte, el destacado escritor panameño Mario Augusto Rodríguez escribe, en 1956, una obra en la que recoge los cuentos de Miró, que se titula **Estudio y presentación de los cuentos de Ricardo Miró** y que es un aporte positivo al desarrollo del género en Panamá.

A finales del modernismo se empiezan a vislumbrar nuevos horizontes en el campo de la literatura panameña. En el siglo XX se presenta un número creciente de cuentistas admirables y sus producciones literarias van de lo vernacular o folklórico, hasta las diversas variantes del acontecer del hombre contemporáneo, ya sea visto en sociedad o aisladamente. Muchos críticos literarios consideran que los dos grandes temas que engloban en esta época las producciones cuentísticas, giran en torno al desarrollo anecdótico o argumental en el campo y otros de un desarrollo argumental en la ciudad.

Los cuentistas que presentan en sus obras literarias los temas del campo, manifiestan los conflictos del

---

(7) Rodrigo, Miró. **La literatura panameña**. Panamá, Editorial Chen, 1987, pág. 19.

hombre rural, inmerso en el ambiente campesino y de grandes limitaciones culturales. En este aspecto temático merecen ser reconocidos los cuentistas panameños Ignacio de J. Valdéz, con su obra **Cuentos panameños de la ciudad y del campo** (1928); Gil Blas Tejeira, con **El retablo de los duendes** (1945) y José María Núñez, con sus **Cuentos criollos** (1947).

Otros que utilizan el tema del campo en sus obras son: José E. Huerta, Moisés Castillo, Carlos F. Changmarín, César A. Candanedo, José María Sánchez B., entre otros. Este último junto con otros escritores como Enrique Chúez, Tristán Solarte (Guillermo Sánchez B.) y Jorge Laguna Navas, utilizan como tema central la vida en el mar; todo ello ligado a situaciones conflictivas de los personajes que intervienen en la obra.

En cuanto a la producción cuentística acerca de asuntos ciudadanos, los escritores que alcanzan rango sobresaliente en dicha temática son: Rogelio Sinán, cuyo nombre verdadero es Bernardo Domínguez Alba, quien ha escrito cuentos como **La boina roja** (1954), **Dos aventuras en el lejano oriente** (1947), **El candelabro de los malos ofidios y otros cuentos** (1982) entre otras obras; Ricardo J. Bermúdez y su cuentario **Para rendir al animal que ronda** (1975); Ramón H. Jurado, con su obra **Un tiempo y todos los tiempos** (1975). Otros escritores panameños destacados en el género son: Roque Javier Laurenza,

Graciela R. Sucre, Bertalicia de Peralta, Manuel Ferrer Valdés y Jorge Turner, entre otros.

A Rogelio Sinán se le debe una especial mención, puesto que es uno de los escritores que aporta nuevos elementos a la narrativa e introduce el movimiento vanguardista en Panamá.

Tras de este insigne escritor le siguen cuentistas panameños como los siguientes, que se inician en la jornada vanguardista: Roque Javier Laurenza, Manuel Ferrer Valdés y Enrique Chúez.

En las dos últimas décadas, se promueve entre los jóvenes escritores el deseo por incursionar en el género. Sin embargo, existe un reducido número de cuentos publicados y son pocos los que aparecen sueltos o recogidos en antologías por escritores conscientes de la real problemática literaria panameña.

Al respecto Jaramillo Levi enfatiza:

"Panamá es un país sin estímulo para el escritor. Las publicaciones, los concursos literarios, la promoción y el análisis de obras meritorias son actividades poco frecuentes. Sin embargo, el talento literario genuino ha encontrado formas de abrirse paso, de escenificarse aunque sean pocos los lectores que en nuestro país lo sepan".  
(8)

---

(8) Enrique Jaramillo Levi. "El cuento contemporáneo".  
*La Prensa*. Panamá. 18 de abril 1985. Volumen 36, pág. 5.

Algunos de estos destacados escritores jóvenes son: Juan A. Gómez, Héctor Rodríguez, Griselda López, Giovanna Benedetti, Julia Regales de Wolfschoon, Ricardo Laviery, Claudio de Castro, José María Núñez, Rosa María Britton, Dimas Lidio Pitty, Enrique Jaramillo Levy, Rafael Ruiloba, entre otros.

En realidad debería difundirse con más facilidad la obra de estos artistas jóvenes, ya que apreciar los valores implícitos en su producción cuentística, reveladores de la personalidad profunda de lo panameño, es engrandecer la literatura nacional.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA MUERTE COMO TEMA EN LA LITERATURA

UNIVERSAL

## 2.1 Su evolución en la literatura a través de las diversas épocas.

### 2.1.1 Época antigua.

Generalmente, se considera que el término literatura abarca las creaciones escritas, especialmente las manuscritas y las impresas. De ser así, se excluiría gran parte de la literatura oral antigua, o no tomaría en cuenta el valioso legado de las primeras civilizaciones; y es que, en realidad, lo que se entiende por literatura ha llegado y todavía llega a nosotros por dos vías: el oído y los ojos, como se observará más adelante.

En la antigüedad existió un gran número de obras universales en diversas regiones y que se iniciaron oralmente; después se fueron transmitiendo de generación en generación y fueron, precisamente, estas generaciones posteriores las encargadas de recoger esta literatura oral y hacerla duradera a través del escrito. Ahora, reconocemos cómo estas antiguas manifestaciones literarias escritas en piedra, tabletas, papiros, pergaminos y otros impresos, se aprecian mediante el sentido de la vista o sea la lectura.

Todo lo expuesto con antelación, pretende resaltar la importancia que ameritan los primeros vestigios de la literatura, ya sea oral o escrita, puesto que son el reflejo de las culturas iniciales de la humanidad.

Los orígenes de las diversas literaturas de la antigüedad se conocen apenas en forma fragmentaria y éstas tienen distintas explicaciones de origen religioso. En efecto, estas primeras manifestaciones como lo afirman muchos historiadores, se hallaban fuertemente ligadas a las creencias religiosas de la época. Así, por ejemplo, a la literatura egipcia se le conoce, en gran parte, a través de los himnos, cantos reales y ritos fantásticos llenos de grandeza mística religiosa, que se conservaron por medio de los jeroglíficos e inscripciones hechas en tumbas de reyes y faraones y, en los interiores de las pirámides encontradas y estudiadas por especialistas.

Las antiguas civilizaciones, en su gran mayoría, politeístas (egipcia, caldea, fenicia y la hindú), panteístas y zoolatristas, además, se caracterizaron por el predominio de la astrolatría y del antropomorfismo; por lo tanto, la escasa literatura llegada hasta nuestros tiempos refleja un mundo lleno de fabulosos relatos. De esta forma, la muerte era vista como un traspaso al más allá, y es aquí, frente a la muerte, en donde el individuo deberá rendir cuentas de sus acciones en

vida.

Esto lo certifican los rollos de papiros encontrados en las tumbas egipcias en el denominado **El libro de los muertos**; así como, por ejemplo, el **Zend-Avesta** o libro sagrado de los persas y los **Vedas** escritos en sánscrito. Y aunque cada uno enfoque un ritual diferente para el difunto, según sean sus creencias naturales, y consideren a sus mayores divinidades o dioses como seres distintos, concuerdan en que el cuerpo al morir se desliga del alma. En otras palabras el alma, que es la esencia del hombre, tendrá que presentarse ante la divinidad suprema y explicar sus acciones realizadas en vida, ya sean éstas buenas o malas.

Para estas civilizaciones, la muerte era un hecho importante, ya que llegado el momento el alma del individuo se reuniría con su Dios supremo. Así para los hindúes la transmigración del alma, es un hecho poco deseado, puesto que se convierte en un obstáculo para acercarse a Brahma, pues:

"... la vida es un castigo y la mayor felicidad del hombre es librarse de la existencia y de la transmigración que le espera para llegar cuanto antes

al seno de Brahma."(9)

Igualmente, para éstos la reencarnación era un acto frecuente, y en los relatos que forman parte de sus grandes epopeyas **El Mahabarata y el Ramayana**, se descubre que sus personajes heroicos son ayudados por otros dioses quienes ejercen autoridad sobre los individuos y son capaces de revivir a sus combatientes, con tal de que se realicen sus deseos.

Asimismo, los cantos heroicos griegos, como **La Ilíada** y **La Odisea**, hacen alusión de personajes mitológicos y se constituyen en ejemplares manifiestos de las creencias religiosas de la época. Para estos griegos, también, la muerte cobra importancia en las tragedias, que eran cantadas por los coros en las fiestas en honor a Dionisio.

Aquí el hombre no puede apartarse del destino que le marcan las estrellas, que los oráculos predicen o que se observan en los hígados de las aves y toros. Los que intenten escapar de él, por más que lo deseen seguirán atrapados, puesto que nadie puede cambiar lo establecido.

---

(9) José C. Ibáñez. **Historia Antigua y Medieval**. 16ª ed., Buenos Aires, Editorial Troquel, S.A. 1965, pág. 19.

Así:

"Aún las más grandes empresas y acontecimientos trascendentales, como la declaración de una guerra o la reunión de una importante asamblea dependía del vuelo de las aves, de un rayo o de cualquier interpretación que dieran los adivinos oficiales."(10)

Esto se debió especialmente, a que la gran mayoría de los pueblos antiguos creían que los dioses conocían el porvenir y que los hombres podían enterarse de los acontecimientos futuros mediante los presagios o las revelaciones de algún oráculo.

En la muerte, el ser humano logra la inmortalidad del alma, la que se separa del cuerpo cuando éste perece. Ésta es una de las más aferradas creencias de los antiguos que se puede sentir a través de su literatura. De estos inicios literarios se puede desprender que la creencia en la inmortalidad del alma viene a ser el refugio de los pensamientos que se realizaban en torno al acontecimiento que se ha repetido y constantemente se repetirá entre todos los hombres: el fenómeno de la muerte. Es

---

(10) Ibid, pág. 309.

como si el único escape al apego corpóreo o terrenal estuviese aferrado a la creencia de que, llegado el momento fatal, no todo está perdido, y aunque el cuerpo del ser humano deje de existir, su alma permanece viva.

### 2.1.2 Edad media.

Este período, que se extiende por más de diez siglos, manifiesta las transformaciones que sufren los pueblos europeos en lo político, social, económico y religioso. Los hombres de esta época luchan por la constitución de nuevas naciones y bajo ese impulso guerrero, la literatura del momento adquiere un sabor heroico.

El aumento de este orgullo individual del ser humano impregnado de heroicidad conduce a un sólo propósito: mantener el honor sin manchas. Es a través de este ambiente heroico de la época medieval que los escritores toman los nombres de los individuos más sobresalientes de las batallas y reviven el momento a través de sus escritos. Es preciso resaltar que este sentimiento heroico estaba sumergido en la profunda religiosidad que siente el hombre medieval. Esto lo certifican los poemas de *Mío Cid*, de Fernán González y Bernardo del Carpio, entre otros.

Para el individuo de la época, la lucha cuerpo a cuerpo, estimulada por el orgullo y guiada con el fin de limpiar el honor, es el único medio para continuar una tranquila existencia. Aunque en la lid uno de los dos deberá morir, para los escritores de ese momento la muerte del personaje o malechor es suficiente. Aquí es necesario aclarar que este tipo de literatura épica no plantea el problema de la muerte con la misma importancia que le dan posteriormente las otras.

Una obra de gran valor en el medievo lo es, sin lugar a dudas, **La Divina Comedia**, de Dante Alighieri; en ésta se ofrece la concepción de la teología escolástica que regía al hombre del momento y todo el orbe conocido hasta entonces. El mundo dantesco descrito en esta obra se convierte en un anuncio correctivo para el individuo de la época, ya que las descripciones del infierno y el purgatorio manifiestan los atroces suplicios que pasan los seres que en ellos se encuentran, aunque, a través de esta obra se resalta la inmensa religiosidad que la sociedad medieval sentía. La muerte para ellos era un hecho irremediable; pero en donde el alma del individuo deberá pagar por lo malo que ha hecho en vida.

Sin embargo, en el siglo XIV se observa que en la literatura se presenta una crisis del idealismo reli-

gioso y heroico, porque:

"El espíritu de cruzada que observamos en la literatura, desde la **Chanson de Roland y el Cantar del Mío Cid**, deja paso a un espíritu fatigado de la lucha, que empieza a comprender las ventajas de los períodos de Paz."(11)

Es así como los relatos satíricos aparecidos en *El Decamerón*, de Bocaccio y el Arcipreste de Hita con su obra *el Libro del Buen Amor*, presentan composiciones de carácter realista que van modificando el tono idealista de los escritores anteriores al siglo XIV. Pero a pesar de esto, posteriormente, se verá cómo el tema de la muerte es manejado con caracteres propios por los escritores de las épocas siguientes.

No obstante, antes de pasar a esta época llena de esplendor literario, es preciso resaltar la obra de Jorge Manrique, pues sus famosas **Coplas** muestran el mundo cristiano de la Edad media, y considera que la vida humana es un pasajero tránsito hacia la muerte. En estas coplas, Jorge Manrique transmite sus profundos pensamientos en relación con la brevedad de la vida y la irremediable

---

(11) Guillermo Díaz-Plaja. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires, Editorial Ciordia, S.A., 1971, pág.98.

muerte. Allí se escucha el triste sentimiento de dolor por la muerte de su padre con la visión medieval de que el mundo externo guarda al ser humano y que éste se encontrará después de la muerte.

A pesar de este triste sentimiento ante la pérdida del ser amado, sus coplas reflejan el espíritu renacentista que en los años siguientes seguirá abriéndose campo en la literatura y las demás artes. Así el mundo terrenal lleno de vicios, corrupción y belleza carnal, puede provocar en el hombre cambios, si intenta corregir su camino, resaltando su deseo de superación y de fe en la existencia. El hombre intentará hacer de su vida el campo de su gloria. De esta forma se adelanta a la ideología antropocéntrica del Renacimiento.

### 2.1.3 Edad moderna.

Este gran período de cambios, que abarca desde mediados del siglo XV hasta finales del XVIII, presenta el florecimiento de la cultura renacentista que lucha por desligarse del saber teológico medieval. De muchas obras que en esta época se destacan por la presentación de la racha fatal que arrastra a sus personajes, sobresale *La Celestina*, del Bachiller Fernando de Rojas. Ésta muestra la tragedia a la que se lanzan dos enamorados víctimas de los engaños de Celestina. Su

final trágico ofrece un carácter moral, ya que la muerte de los personajes principales-Calisto y Melibea- es el producto del amor desordenado, cuyo sentimiento es, propio de la ideología del hombre renacentista. Es exactamente en el Renacimiento en donde la filosofía estoica muestra como acto lícito el suicidio y en donde, también, la filosofía epicúrea acepta sin escándalos el goce de los sentidos; por lo tanto, esta obra es el reflejo del floreciente Renacimiento. Sin embargo, el espíritu medieval de su autor se refleja en el trágico final de los enamorados y proporciona al lector una enseñanza moral.

Otro gran escritor de esta época es indudablemente, William Shakespeare. Este inglés presenta en sus obras de teatro caracteres muy humanos, y así, por ejemplo en *El mercader de venecia*, *Otelo*, *Macbeth*, él juega con el ánimo del lector y se adueña de sus risas, de sus lágrimas. No hay que olvidar aquí su tragedia *Romeo y Julieta*, que, a pesar de que fue escrita en 1595, contiene muchos elementos románticos que posteriormente serán retomados por otros autores. La muerte está constantemente presente en sus creaciones: la fatalidad ronda a sus personajes, arrastrándolos con un realismo a veces brutal. Mientras el implacable hado lleva la constante desolación a la vida.

En España, el barroco Pedro Calderón de la Barca se sumerge en las profundidades del pensamiento en torno a la vida y a la muerte, a través de su obra **La vida es sueño**. La angustia calderoniana se refleja en Segismundo, personaje principal de esta obra, quien monologando deja la puerta abierta a las intensas interrogantes que los hombres de todos los tiempos se han hecho:

"¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción, y el  
mayor bien es pequeño: que toda  
la vida es sueño, y los sueños,  
sueños son."(12)

(Jornada III)

El pensamiento filosófico expresado en esta obra está impregnado de pesimismo, y es aquí donde la resignación hacia la vida queda depositada en el deseo de que todo lo vivido es únicamente un sueño.

Posteriormente, el tema de la muerte será ejercido en la literatura con el vigor que trae consigo el Romanticismo a fines del siglo XVIII.

---

(12) Pedro Calderón de la Barca. **La Vida es Sueño**. 8 ava. ed., Buenos Aires, Editorial Kapeluz, S.A., 1965, pág. 78.

#### 2.1.4 Edad contemporánea.

Se inicia, históricamente hablando, desde 1789 con la Revolución Francesa y se extiende hasta nuestros días, manifestándonos una serie de cambios en todos los aspectos de la vida humana.

En las primeras décadas del siglo XVIII, el racionalismo francés había dominado por completo el pensamiento del individuo neoclasicista, ya que el predominio de la reflexión y la crítica sobre la sensibilidad eran una de las características sobresalientes de la época. Sin embargo, a fines del siglo XVIII y hasta la primera mitad del XIX la literatura contemporánea toma una nueva dirección contrapuesta al clasicismo imperante, por medio de un movimiento ideológico denominado Romanticismo.

Una de las formas de este movimiento se caracteriza por el desequilibrio, la incertidumbre y la aspiración a un ideal inaccesible. Es aquí donde el escritor manifiesta, a través de su obra, esa tendencia melancólica e individualista, producto del más hondo sentimiento humano impregnado del amor, el odio y la venganza. Esta actitud síquica del hombre, con sus pasiones desenfrenadas y el gusto enfermizo por lo triste y lúgubre, lo empuja fácilmente al suicidio o la locura.

La muerte voluntaria o deseo de aniquilación es un tema muy manejado por los escritores románticos. De esta manera los personajes de sus obras son, en la gran mayoría de los casos, enamorados que se matan porque el objeto de su amor no comparte sus sentimientos o porque la realización de su amor choca con obstáculos exteriores que se consideran insuperables; o bien, porque estiman que su sentimiento es demasiado grande y puro para exponerlo a las profanaciones inevitables de la vida.

Un claro ejemplo de lo expresado con antelación, se encuentra narrado en el dramático relato de Juan Wolfgang Goethe *Las desventuras del joven Werther*, en donde el protagonista principal - Werther - siente un profundo amor hacia Carlota; pero éste es imposible, ya que ella es la esposa de su mejor amigo. Este sentimiento lo empuja a la tragedia, pues Werther recurre al suicidio no sin antes comunicárselo:

"Te lego esta constelación, Carlota, y te ruego la veneres. Le mandé miles de besos y la saludé millones de veces al entrar y salir de tu casa. Suplico a tu padre, en una carta que se le entregará, que cuide de mi sepultura. En el cementerio hacia el rincón que da al campo,

se levantan dos tilos; me gustaría  
reposar a su sombra."(13)

Existen otras obras que en este movimiento romántico presentan un estilo idealista y cuyos finales lúgubres se presentan al público por medio de la aparatosa tragedia. Entre otras están **Don Álvaro o la fuerza del sino**, del Duque de Rivas; **Los amantes de Teruel**, de Hartzenbush; y **El Trovador**, de Antonio García Gutiérrez.

También, es conveniente recordar que durante el Romanticismo, no sólo los personajes de las obras mueren trágicamente; los mismos escritores presentan en sus vidas particulares una serie de circunstancias que las convierten en tragedia. Cuando el Romanticismo empezó a tornarse trágico para la vida de uno u otro poeta, que veía que su vida se presentaba sin sentido ante el choque del ideal con la realidad, vino a considerársele como "el mal del siglo". Este desequilibrio se observó en escritores como Novalis, Hönerlin, Tuck y otros en Francia, España e Italia, en donde la incomprensión y el aislamiento espiritual, fruto del choque de sus ideales

---

(13)

Díaz-Plaja. Op Cit., pág. 341.

trazados con la realidad escueta, acaban sus vidas en tragedias.

A mediados del siglo XIX se desarrolla en toda Europa un movimiento literario que reacciona contra la subjetividad, la fantasía imaginativa y el exagerado idealismo del Romanticismo. Éste se denomina realismo y plantea como característica principal a un escritor atento de que su obra plasme, con meticulosos detalles, la realidad observada y presenta, además, un gran interés por lo cotidiano, lo circundante y lo que acontece en la realidad de la vida.

El gusto de los escritores por plasmar en sus creaciones literarias todo lo que se refiere a la realidad observada, tomando detalles específicos de las circunstancias que inducen al ser humano a actuar de tal manera, es, en verdad, un aporte más a la literatura del momento.

Para éstos sus personajes manifiestan características semejantes a las situaciones que se le presentan a los seres humanos en la realidad. Por esto consideran que su obra debe ser el reflejo de la vida; así pues, se observa en ellos diversos temas (ambición, aventuras, la sociedad, etc), en donde la muerte es vista, no como en el Romanticismo con exagerado sentimiento trágico el cual rasga el corazón de uno de los dos amantes, o

bien que da por cierre final a las diversas frustraciones de la vida de los personajes principales. Al contrario, en la literatura realista, la muerte está descrita con las características que envuelven lo cotidiano, con los hechos reales que se traman en torno a los personajes aparecidos en la obra, los cuales dan por finalizada su presencia terrenal.

Es así como las obras de ambiente realistas, con descripciones de paisajes y de acontecimientos que plasman la visión de la realidad pasan a ser de carácter psicológico. Sus personajes son más o menos el espejo de lo que es en verdad la vida real de un hombre o una mujer; por ejemplo, Raskolnikof, personaje de **Crimen y Castigo** en el que Dostoyewski, presenta a un ser patológico y con grandes problemas mentales. Es el prototipo del criminal que a pesar de ser extremadamente cauteloso, la misma realidad del asesinato que ha cometido no deja que su conciencia esté tranquila y decide entregarse a las autoridades. Dostoyewski, Gustavo Flaubert, Emilio Zolá, Maupussant, son apenas algunos de los escritores representativos de este realismo.

El desarrollo de la producción literaria del siglo actual no se puede desligar de la historia económica y social de los pueblos. Todo esto se da frente a este crudo marco de crisis económica, caída de los valores

morales y la visión del hombre atrapado y sin fuerzas para modificar su historia.

Sin embargo, no hará falta uno que otro escritor que utilice el tema de la muerte, vivificando en sus obras el más sensible sentimiento humano.

Por ejemplo;

"En su famosa novela **Por quién doblan las campanas**, Hemingway describe un sentimiento semejante de triunfo del amor sobre la muerte, (Tú te vas, tesoro-dice Jordana María agonizante-, pero yo permanezco contigo. Mientras exista uno de los dos, estaremos los dos. Cualquiera sea el que quede, estaremos los dos."(14)

La cita anterior muestra claramente que aún en la literatura del siglo XX el hondo sentimiento del amor humano, es aprovechado por los escritores para que sus obras produzcan en el lector, ese apego por lo trágico y conmovedor que envuelve a los personajes que se aman.

No obstante, en este siglo, como se explicó anteriormente, el autor expresa, en sus obras, la visión que

(14) Ignace Leep. *Psicoanálisis de la muerte*. Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohle, 1967, pág. 166.

tiene del hombre actual: un ser oprimido económica, social y políticamente. Esto lleva al escritor a adoptar en la narrativa actitudes irrealistas ante el misterio de la existencia. Los temas predominantes son los relacionados con el sexo, el tiempo, la infancia o el fracaso, todo ello unido al humor y al erotismo. Así, pues, el tema de la muerte pasa a un segundo plano y lo trágico en el desarrollo de los acontecimientos que encierra una obra, entra a una nueva fase. Todo ello se debe al humor literario que contrarresta la angustia que brota de la comprobación del absurdo existencial.

Entre los creadores que utilizan el humor en su narrativa, son muy conocidos, en hispanoamérica, Cabrera Infante, Fernando del Paso, Gustavo Saínz y en España Ramón Gómez de la Serna y Julio Camba.

En medio de esta profunda crisis de valores intelectuales y espirituales, el escritor cae en un pesimismo literario. Éste se refleja en las producciones literarias al desconfiar del amor como soporte existencial, al rebelarse contra muchos tabúes morales, relacionados con la sexualidad y la religión y, además, le resta valor al concepto de la muerte que está ahora más que nunca presente, ya que éste es un mundo infernal. Sin embargo, sea cual sea la actual tendencia de los escritores en

las ideas expuestas en sus obras, mientras que el gusto del lector aprecie favorablemente esa obra literaria, el gran logro de la creación artística literaria continuará con paso firme hacia el progreso.

## 2.2 El tema de la muerte en dos escritores hispanoamericanos relevantes.

Uno de los fenómenos ineludibles y que provoca grandes interrogantes entre todos los seres vivos es, sin lugar a dudas, el cese completo de la vida. El binomio vida-muerte se encuentra tan estrechamente ligado, que la segunda es consecuencia de la primera, y tanto una como otra mantienen el balance de la humanidad.

Visto el fenómeno de la muerte como un suceso ligado a la existencia misma, pasa a formar parte de innumerables estudios llenos de reflexiones y es que, en realidad, nunca, en ninguna parte, parece considerarse la muerte como un suceso trivial.

La muerte para los escritores es un suceso, que a la consideración de muchos merece ser plasmado en sus producciones literarias por ese efecto de ansiedad, preocupación y hondos sentimientos que produce en los lectores. No obstante, este tema es manejado por los escritores de diversas maneras, dependiendo de sus inte-

rioridades que lo motivan a utilizarlo o bien por las circunstancias externas que lo impulsan a reflejar en su obra literaria el suceso ineludible. De estas circunstancias externas se puede destacar la influencia que los mismos reciben de otros escritores y de la época o momento en que viven al escribir sus obras.

Es por eso que en este trabajo se intenta penetrar en las producciones literarias de dos escritores hispanoamericanos que han utilizado de una forma u otra este tema en sus escritos. Cada uno de ellos hace su aporte a la narrativa hispanoamericana. Y aunque, actualmente, la literatura presenta un predominio de los temas relacionados con el sexo, el tiempo, la infancia o el fracaso; el tema de la muerte, ya sea porque se encuentre en un segundo plano, no deja de ejercer magnetismo impresionante en el momento en que aparece en la lectura.

A continuación los dos escritores que se eligieron para este trabajo.

### 2.2.1 Horacio Quiroga.

Grandioso escritor e impulsador del criollismo en Hispanoamérica. Introdujo en su país, Uruguay, el Modernismo; además, fue uno de los más insignes caudillos de "Consistorio del Gay Saber", movimiento literario en que militaron lo más notables ingenios de su época.

Resulta interesante observar en este destacado iniciador del género cuentístico en Hispanoamérica, la constante temática de la muerte en sus producciones literarias. Sin embargo, es necesario investigar las personalidades que influyen en la creación artística literaria de Quiroga.

La influencia recibida por medio de la "novela corta" del escritor norteamericano Edgar Allan Poe, es sin lugar a dudas, de fuerte consistencia para Quiroga. Él mismo supo extraer de las narraciones de Allan Poe la rigurosidad imaginativa, la creación de la historia de raciocinio, con la que Poe sentó las bases de la novela policíaca, y las nuevas técnicas literarias con las que avanza decididamente a favor de su producción artística.

Horacio Quiroga presenta, a través de sus obras, una individualidad única como hombre atormentado y obsesionado profundamente por la muerte. Todo ello unido a una grandiosa sensibilidad y magistral talento.

Su gran valor literario lo constituyen sus cuentos que, en su gran mayoría, presentan como escenario a Misiones; sin embargo, Quiroga sabe apartarse talentosamente del ceñido regionalismo. De esta manera sigue la línea de los grandes cuentistas universales que, como Poe, saben trascender lo local.

Quiroga, como buen conocedor del sentimiento humano, introduce en su producción literaria el tema de la muerte, describiendo la agonía, el sufrimiento y el temor al fulminante fin. Todo ello unido a la influencia del criollismo, al cual se sintió ligado a través de sus escritos.

Para la mejor comprensión del estudio temático de sus obras están divididas en tres grupos: el primero se refiere a los cuentos en los que se hace referencia a la región de Misiones y áreas adyacentes. En el segundo se han reunido aquéllos en donde los acontecimientos se desarrollan en lugares imprecisos; y en el tercero aparecen animales como personajes principales de los cuentos, que, presentan actuaciones muy propias de los seres humanos.

Es preciso destacar que en la narrativa quiroguiana hay una constante lucha entre el hombre y la naturaleza, que envuelve de diversas maneras el fenómeno de la muerte.

En su intenso relato "A la deriva". Quiroga manifiesta una grandiosa economía verbal porque con toda la brevedad del cuento en sí, logra expresar con los mínimos detalles la agonía por la que atraviesa Paulino, personaje principal del relato.

Este trágico cuento pertenece, según la clasificación mencionada anteriormente, al primero o sea a los cuentos en los que se hace referencia al área de Misiones y los lugares más próximos a ella.

En este cuento se narra la desesperación y la agonía por la que atraviesa un hombre llamado Paulino al verse mordido por una víbora yaracusú.

"El hombre pisó algo blandúzco, enseguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yaracusú que enrolladas sobre sí misma, esperaba otro ataque". (15)

La peripecia literaria en el uso continuo del tema trágico de la inesperada muerte, llevan a Quiroga a enumerar, con muy reales precisiones, los diversos síntomas de envenenamiento por los que atraviesa el personaje principal de este relato.

"La pierna entera, hasta medio muslo era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa". (16)

---

(15)

Horacio Quiroga. **Cuentos de amor de locura y de muerte.** 15ª ed./ Buenos Aires, Editorial Losada, S.A. 1979, pág. 60.

(16)

Idem.

En este relato se descubre que el personaje principal, o sea Paulino, habita en regiones selváticas y que en su desesperación por sobrevivir recorre las inmediaciones del río Paraná. Hay que recordar que Quiroga sabe capturar la salvaje rudeza selvática, lo mismo que el torrencioso e indescriptible Paraná y los fenómenos telúricos propios de la región, para despertar en la lectura de su obra el interés y acondicionar a su vez, el mejor escenario trágico del hombre, su propia salvaje naturaleza.

"El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas parades, altas de cien metros encajonan fúnebremente el río". (17)

Es necesario destacar en los cuentos de Quiroga, al enfocar el tema de la muerte, el uso de términos tales como lúgubre, fúnebremente, sombrío, noche, por parte del narrador y con los que el lector puede prever el trágico final que le depara al personaje. Un ejemplo de esto lo constituye la siguiente descripción del Paraná.

---

(17) *Idem.*

"Adelante, a los costados, atrás, siempre la eterna muralla lúgubre; en cuyo fondo del río arremolinado se precipita en incesantes borbotones de agua fangosa. El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte".(18)

En el cuento "Los mensú", Horacio Quiroga demuestre su constante apego por lo trágico y a su vez, intenta golpear el fondo de la conciencia social por el maltrato a que son constantemente expuestos los grupos minoritarios indígenas. Se narra la vida que llevan dos peones de obraje, Cayetana Maidana y Esteban Podeley, quienes debían cumplir en un tiempo estipulado sus arduos trabajos. Estos personajes serán golpeados por las inclemencias del tiempo, la rudeza fatal de la selva y la injusticia en el trato. No faltó en ellos el deseo de escapar de aquella región y en el momento adecuado así sucedió. Lograron evadirse y alejarse de sus perseguidores y al introducirse en la selva construyeron una balsa para huir a través del río Paraná.

---

(18)

Ibíd., pág. 62.

"Sobre el río salvaje, encajonado en los lúgubres murallones del bosque, desierto del más remoto !auj, los dos hombres, sumergidos hasta la rodilla, derivaban sobre sí mismos,..."(19)

Quiroga deja que sea el propio narrador omnisciente, el que exprese el ambiente funesto que envuelve a los personajes del relato. Además, la descripción de los fenómenos telúricos, propios de la región proporcionan un marco poco alentador para los dos fugitivos.

"Y durante veinte horas, la lluvia cerrada transformó al Paraná en aceite blanco y al Paraná en furiosa avenida".(20)

La poderosa naturaleza se convierte, nuevamente, en un rival invencible y cubre con su funesta fuerza a Podeley.

Con este triste final, Quiroga manifiesta una vez más lo inesperado en la vida del ser humano, tras largo cansancio y agotamiento físico, los planes y anhelos para el futuro culminan tristemente, al llegar la muerte.

---

(19)

Ibíd., pág. 93.

(20)

Ibíd., pág. 94.

"Al aproximarse Cayé alzó la cabeza, y sin abrir los ojos, cegados por el agua, murmuró; Caye... Caray... Frío muy grande... Llovió aún toda la noche sobre el moribundo la lluvia blanca y sorda de los diluvios otoñales, hasta que a la madrugada Podeley quedó inmóvil para siempre en su tumba de agua." (21)

Ahora se observará como Horacio Quiroga enfoca el tema de la muerte en el segundo grupo de los cuentos, que se refiere solamente a diversos acontecimientos inesperados y que hacen referencia a situaciones ambientalmente imprecisas. Se destacarán dos relatos impresionantes, como lo son "La gallina degollada" y "El almohadón de plumas".

El primero de estos cuentos, "La gallina degollada", revela la fatalidad del destino, que se empeña en frustrar y aniquilar toda esperanza. Aquí no solamente se nota la muerte física de un ser querido, sino también el triste final de todo anhelado deseo de una mujer y madre: tener un hijo normal.

En este cuento se resalta la historia del infeliz matrimonio

---

(21) *Ibíd.*, pág. 94.

Mazzini-Ferraz, quienes habían traído al mundo cuatro hijos, que padecían de "un sombrío letargo de idiotismo". Tras la incruenta amargura por sus malas semillas, un rayo de esperanza sobrevino al triste matrimonio. Nace una hija normal, Bertita, a quien, como era de esperarse, le brindaban todas las atenciones. Un día los cuatro hijos anormales observaron a la sirvienta de la casa como degollaba una gallina. Este suceso se reviste de importancia en el cuento, ya que los cuatro hijos anormales actuaron de igual manera sobre su hermana produciéndose un trágico final. Sin embargo, de la narración se pueden desprender incidentes claves para lograr esa intensidad en la lectura que da lugar al desenlace funesto de la acción:

- El maltrato del que eran objeto los cuatro hijos anormales:

" ¡Qué salgan, María! ¡Échelos, le digo". Las cuatro bestias, sacudidas, brutalmente empujadas, fueron a dar a su banco". (22)

- El exagerado cariño de los Mazzini por su hija:

"Nada acaeció, sin embargo, y los padres

---

(22) *Ibíd.*, Pág. 49.

pusieron en su hija toda la complacencia que la pequeña llevaba a los extremos límites del mismo y la mala crianza". (23)

- El intento monstruoso de los cuatro hijos idiotas, que el narrador logra describir en sus mínimas intenciones:

"Pero la mirada de los idiotas se había animado, una luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana mientras una creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros". (24)

- El momento en que es atrapada la niña y su inútil forcejeo:

" ¡Suéltame! ¡Déjame! \_\_gritó sacudiendo la pierna, pero fue atraída.  
 \_\_!Mamá! ¡Ay, mamá! ¡Mamá, papá! lloró imperiosamente. Trató aún de sujetarse del borde, pero sintióse arrancada y cayó." (25)

Ante los inútiles llamados de Bertita, la muerte llega trágicamente y pone fin a su existencia, puesto que es degollada por sus cuatro hermanos idiotas. Para los padres, el horror del espectáculo al llegar a su casa es desesperante.

(23) *Ibíd.*, pág. 46.

(24) *Ibíd.*, pág. 49.

(25) *Ibíd.*, pág. 50.

En este relato Quiroga expresa, con trágico dramatismo, un suceso que pudo ser extraído de la vida real o tal vez elaborado en su exquisita imaginación.

Lo que sí se puede afirmar es que Quiroga sabe inyectarle a sus narraciones ese toque funesto que se convierte en una constante en sus obras. De igual manera en el cuento "El almohadón de plumas", lo trágico vuelve a aparecer; sin embargo, lo importante de este relato es que se convierte en una de las primeras narraciones hispanoamericanas que utilizan lo que posteriormente se denominará "realismo mágico". Este término fue retomado por Arturo Uslar Pietri, quien en 1948 lo utilizó para describir las características de la narrativa venezolana de ese momento. Sobre este tema se ahondará un poco más para esclarecer nuestro punto de vista en torno al cuento en mención.

Tanto Miguel Angel Asturias como el cubano Alejo Carpentier realizaron profundos estudios para describir lo que era el realismo mágico y lo real maravilloso americano. Según Carpentier, el escritor se vale de su inteligencia para crear "trucos y códigos" con los que entretecía situaciones o fenómenos que el lector, atrapado en el extraño universo de la obra, daba como tolerantes o posibles. Sin embargo, más de un lector irá más allá

de lo anteriormente expuesto e inventará situaciones que el autor le sugiere por medio de "pistas o datos".

Al respecto, afirma Donald Shaw que:

"En el realismo mágico ya no se ocultan los elementos de la ficción añadidos a lo observado, sino que se presentan bajo la forma de una subestructura "mítica" que subraya el significado de los no-mítico. No se trata de una simple fantasía, sino de la adición a la narrativa de una dimensión más honda que enlaza, e incluso aúna, lo subjetivo y lo objetivo". (26)

En el cuento de Quiroga "El almohadón de plumas", los elementos de ficción "añadidos" no realistas, se encuentran precisamente, en el almohadón de plumas que Jordán examina y en donde halla "un animal monstruoso una bola viviente y viscosa". La mitificación de los parásitos en las plumas del almohadón, se identifica con la leyenda de los vampiros succionadores de sangre por las noches.

Esta dimensión más honda de la fantasía, como la denominará Shaw, arrastraban al lector a aceptar lo lógico y lo ilógico del relato como si fueran realidades inadvertidas. Y es precisamente, en esta forma de ver

---

(26) Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Editorial Cátedra S.A., 1985, pág. 76.

las cosas, en donde se enlaza lo objetivo del relato (la existencia de los parásitos en las plumas de las aves) y lo subjetivo (el desarrollo monstruoso de este parásito de tanto succionar la sangre de Alicia).

Antes de continuar con otro cuento se pasará a ver lo que relata Quiroga en el cuento "El almohadón de plumas". Allí se narran las condiciones enfermizas de Alicia que, lenta e inexplicablemente, se iba agravando. Su esposo, Jordán, pronto se desalentó ante la trágica enfermedad: una supuesta anemia. A pesar de las constantes visitas de los médicos, al poco tiempo Alicia murió.

El realismo mágico del cual se habló con antelación aparece en el relato cuando la sirvienta, intentando hacer la cama de la difunta, se da cuenta que sobre la funda de la almohada hay manchas de sangre; al no poder levantarla por su gran peso, se atemoriza y llama a Jordán que se encuentra en esa misma habitación.

Obsérvese a través de la siguiente cita, lo que afirma el narrador en los momentos en que Jordán corta la envoltura de la almohada.

"Sobre el fondo, entre las plumas, moviéndose lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan

hinchado que apenas se le pronunciaba la boca". (27)

A través de este final inesperado se explica cuáles son las verdaderas razones de que fue víctima Alicia. En realidad, su muerte se debió a la succión continua de la sangre por parte de un parásito que se encontraba en las plumas de su almohadón. De esta forma Quiroga toma de la realidad un hecho (los parásitos que se desarrollan y habitan en las plumas de las aves) y lo remodela hasta convertirlo en una terrorífica fantasía (un animal monstruoso).

Ahora bien, en el tercer grupo de la clasificación de los cuentos de Quiroga, aparecen animales como personajes principales cuyas actuaciones son similares a las de los seres humanos. También, en éstos persiste la constante temática de la fatalidad, ya sea por la muerte de un animal, o la de sus amos.

Tanto el relato "La isolación" como "El alambre de púas" y "Yagui", recuerdan a las fábulas como fuentes primigenias para la elaboración del relato, pues en ésas los actores, además de animales, eran hombres e incluso seres inanimados. En los relatos de Quiroga, los animales

---

(27) Quiroga. Op. cit., pág. 58.

dialogan entre sí, piensan y hasta presienten lo que ha de suceder.

Esto es precisamente lo que ocurre en el relato "La insolación", el presentimiento continuo que atterra a los cinco perros por haber visto a la muerte que ronda a su amo Míster Jones. A pesar de la continua vigilancia de los animales hacia su dueño, este último decide ir a comprar un tornillo y los perros le siguen. El largo camino de regreso, el intenso calor y un problema cardíaco, contribuyen a acelerar su muerte. Sin embargo, los perros ya presentían su trágico final cuando el cachorro "Old" observa que la muerte se acerca a su amo:

"La muerte, la muerte—aulló. Los otros lo habían visto también, y ladraban erizados". (28)

Al finalizar el relato el encuentro inevitable entre Míster Jones y la muerte se produce en presencia de los perros, quienes dolorosamente se quejan. Esto lo manifiesta el narrador así:

"El otro llegaba ya. Los perros hundieron el rabo y corrieron de costa-

---

(28) *Ibíd.*, pág. 70.

do, aullando. Pasó un segundo y el encuentro se produjo, Míster Jones, giró sobre sí mismo y se desplomó." (29)

Con esto se ha querido dar a conocer resaltando específicamente en estos cuentos de Quiroga, la originalidad y unidad a su talento creativo, que lo hacen ser uno de los más talentosos y de los primeros, así como gran impulsor del género cuentístico en sí y fuente inspiradora para muchos escritores hispanoamericanos.

#### 2.2.2 Julio Cortázar y su influencia en la narrativa hispanoamericana.

Este escritor argentino nació en 1914, en Bruselas, de padres argentinos. A los cuatro años llegó junto con su familia a Banfield, Argentina; sus estudios secundarios los realizó en Buenos Aires, en donde obtiene el título de maestro rural de letras (1935). Posteriormente, fue profesor de literatura y con el paso del tiempo llegó a publicar novelas y cuentos que lo elevaron a la fama.

Sus libros publicados son: *Los reyes* (1949), *Bestiario* (1951), *Final del juego*, (1956), *Las armas secre-*

---

(29) *Ibíd.*, pág. 71.

tas (1959), Los premios (1960), Rayuela (1963), Todos los fuegos el fuego (1966), La vuelta al día en ochenta mundos (1967), 62 modelos para armar (1968), Último round, El libro de los poemas, pameos y meopas (1971), Prosa del observatorio (1973), Libro de Manuel (1973) y Octaedro (1974).

Para entender mejor su importancia en la narrativa actual, es preciso reconocer los aspectos más sobresalientes de su producción literaria. Sin embargo, reunir en unas cuantas líneas el prodigio cortazariano en la cuentística equivaldría a omitir muchos aspectos trascendentales que podrían ser explicados claramente en un estudio más profundo sobre este autor. A pesar de esto, se destacará a continuación los más interesantes, que hacen de su cuentística toda una maravillosa narrativa.

Cortázar supo extraer y utilizar de la filosofía oriental ciertos principios que plasmó en sus obras con caracteres metafísicos. Si bien en este trabajo interesa destacar el tema de la muerte en la literatura cortazariana, no se puede afirmar en algún momento que Cortázar aniquila, al final de la narración, a su personaje principal sólo porque tal personaje tuvo un fin trágico, ya que es precisamente este autor quien, sumergido en

las filosofías budista y vedanta, niega la inmortalidad del hombre.

" El vedanta, por ejemplo, equivale a negar la realidad tal como la entendemos parcialmente; por ejemplo, la mortalidad del hombre, incluso la pluralidad. Somos mutuamente la ilusión el uno del otro, el mundo es siempre una manera de mirar". (30)

A través de estos principios filosóficos, Cortázar crea una narrativa original en donde lo fantástico y lo real se entretajan en el relato, lo mismo que la imbricación entre la vida y la muerte en el ser humano.

Al referirnos a Cortázar, en relación con el tema de la muerte, este opina en el artículo de Luis Hars lo siguiente:

"Pienso en el fenómeno de la muerte que para el pensamiento occidental es el gran escándalo como también lo vieron kierkegaard y Unamuno; ese fenómeno no tiene nada de escandaloso en el Oriente, es una metamorfosis y no un fin". (31)

Su opinión con respecto a éste tema repercute en su producción literaria, ya que sus personajes atraviesan, en muchos de sus cuentos, la simplicidad de su vida para unirse de alguna forma a su otro yo. Visto esto en términos de existencia, los personajes cortazarianos no presentan

---

(30) Luis Hars. "Cortázar o la cachetada metafísica". Revista **Maga**. Panamá. Editorial Signos S.A. Abril-Junio, 1984. Nº 2-3, pág. 27.

(31) *Ibíd.* pág. 29.

una cesación completa de sus vidas, sólo hasta el momento en que el contacto de un personaje con su otro yo se da de forma inesperada en el relato y, en consecuencia, el lector obtiene la resolución final del enigma.

Los aspectos más sobresalientes de la narrativa de Julio Cortázar son, precisamente, los que más han gustado a los escritores posteriores. Son ellos los que han sabido extraer de sus cuentos los elementos necesarios para crear otras obras llenas de realidad y fantasía, y que no dejan de ser manifestaciones de una nueva narrativa.

Ante lo expuesto afirmamos que son muchos los autores, hispanoamericanos que, al introducirse en la narración de un relato, se encuentran profunda y ligeramente influenciados por los elementos que Cortázar manejó con mucha anterioridad. El personaje extraño de una narración su otra cara, su doble, su otra personalidad, su yo ubicuo, son algunos de las características más sobresalientes en la cuentística de Julio Cortázar. Otros aspectos que maneja con facilidad este escritor son: el problema del tiempo cronométrico y el tiempo mental, lo mismo que el problema de la convergencia de espacios.

Lo fantástico en Cortázar se genera dentro de la

conciencia de los personajes, o en el centro mismo de las situaciones en que se desenvuelven intensamente. De esta forma, lo inverosímil y lo verosímil, son aceptados tanto por los personajes como por el lector mismo.

A continuación se verá cómo lo fantástico provoca la vacilación o duda en el lector. Y es que éste siente como si una ley extraña a su sentido común, pero no al absurdo-fantástico rigiera el movimiento tradicional del mundo.

Sin embargo, para comprender mejor esto, es preciso saber en forma breve lo que Cortázar relata en su cuento "La isla a mediodía" (del cuentario **Todos los fuegos el fuego**, de 1966). Es un relato en donde un hombre, a través de su persistente imaginación, llega a alcanzar un grado de vehemencia y su deseo se convierte en una fuerte obsesión. Marini, el protagonista, se obsesiona por llegar a visitar Xiros, una isla griega habitada por unos cuantos pescadores y sus familias.

Su obsesión logra que su deseo tome vida y que se presente el desdoblamiento de este personaje. Su proyección en un tiempo paralelo se presenta por medio del doble de Marini, quien permanece en la isla varias horas en el tiempo mítico, en comparación con el personaje

real, quien sobrevuela la isla en un avión en un tiempo de escasos minutos.

Lo fantástico, para el buen lector, es realmente descubrir en qué momento de la narración el personaje principal del cuento, abandona su trabajo en el avión para instalarse como visitante en la isla de Xiros. Sólo al finalizar la lectura es que se descubre que el personaje real de Marini nunca estuvo antes en esa isla, únicamente su representación espiritual, su doble. El cuerpo agonizante que naufraga al caer el avión, es el que pertenece al personaje real de Marini; pero donde se ha fusionado con su doble al momento de su muerte.

Otro de los aspectos bien logrados por Julio Cortázar en su cuentística es la idea de un yo ubicuo en su personaje principal. El mismo supera el concepto de individualidad. Así, pues, el yo ubicuo se puede considerar como una expansión y transformación del yo individual, y ambos se reintegran en una sola estructura.

Del yo individual sólo se puede decir que se encuentra restringido a determinados límites temporales y físicos, mientras que con el yo ubicuo ocurre todo lo contrario, ya que puede instalarse en un tiempo diferente, distinto en duración al tiempo cronológico y en

espacios diferentes al yo individual. Esto se puede observar claramente en el cuento tratado anteriormente "La isla a mediodía".

El sobrecargo del avión, Marini, proyecta su doble, su yo ubicuo, en la isla de Xiros. Su yo individual, el del personaje real de Marini, se mueve en una realidad rutinaria del trabajo que lo agobia y rechaza su cotidiano devenir. Por otra parte, su yo ubicuo, el doble de Marini, se siente libre y desligado del yo individual; y por poco tiempo traspasa las barreras lógicas del tiempo y del espacio para ubicarse en una isla real. Todo esto se realiza a manera de rechazo de lo cotidiano.

"No llevaba demasiado la cuenta de los días; a veces era Tania en Beirut, a veces Felisa en Teherán, casi siempre su hermano menor en Roma, todo un poco borroso, amablemente fácil y cordial y como reemplazando otra cosa, llenado las horas antes o después del vuelo todo era también borroso y fácil y estúpido..." (32)

Al Marini real le parece fascinante apreciar esa pequeña isla desde el avión, exactamente cuando sobrevolaba a la hora del mediodía. Esa atracción extraña por lo que encierra la isla, sus habitantes, sus paisajes hermosos

---

(32)

Julio Cortázar. *Todos los fuegos el fuego*. 18ª ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1977. pág. 122.

y desconocidos, es lo que empuja al protagonista a ir a formar parte de ella a través de su otro yo.

También, se puede reconocer en este escritor argentino la constante fluidez por la cotidianidad del habla de sus personajes y narradores, llena de reflexiones. En efecto, en sus obras se presentan descripciones abstractas apoyadas en objetos reales reconocibles. De esta manera, el universo creado por Cortázar se transforma en materia permeable desde el lenguaje mismo. Es por esto que al lector le corresponde la tarea de avanzar y retroceder, de comprender y sorprenderse de la descodificación de los significados que aparecen en las obras de Julio Cortázar.

Lo expuesto con antelación se observa claramente en "La noche boca arriba", uno de los relatos que forma parte del cuentario titulado **Final del juego**. Efectivamente, Cortázar narra a través de un doble plano realidad-pesadilla, la persecución y captura de un indígena para los sacrificios de un ritual azteca (falsa pesadilla o sea realidad), el cual se ve proyectado súbitamente a una época o espacios distintos al accidentarse en su motocicleta (real pesadilla o sea irrealidad). En el mismo se puede apreciar, a través del narrador, el uso de un estilo sobrio y sencillo, además de un vocabulario ele-

gante.

"Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollete golosamente. Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas". (33)

El salto o brinco que se presenta en la narración, el cual cambia constantemente de una dimensión a otra, se comprende mejor al avanzar y retroceder, si acaso es necesario en la lectura. Puesto que a través de una estructura sensorial, que traslada al lector de un lugar a otro, se obtiene la visión clara del doble plano o salto del mundo de la pesadilla del personaje principal (mundo actual) al mundo real del personaje (mundo primitivo).

En la siguiente cita, la constante sensorial del olor provoca en el lector el interés en descubrir a qué época pertenece en realidad este personaje.

"Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores". (34)

---

(33) Julio Cortázar. **Final del Juego**. 11ª ed. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1970, pág. 175.

(34) Cortázar. *Op. cit.*, pág. 171.

También este olor se convierte para el personaje en un angustioso castigo.

"No se oía nada, pero el miedo seguía allí, ese incienso dulzón de la guerra florida". (35)

Este leitmotiv sirve para que el personaje principal de la narración intuya que su final se acerca. A su vez, el lector se siente atrapado en la narración y sólo el trágico final de la lectura es el que en verdad ayuda a esclarecer que el mundo real del personaje era el primitivo, aquél que el personaje anhelaba que fuese una pesadilla. La pesadilla era un mundo moderno y extraño, muy diferente a su cultura; al cual hubiese deseado pertenecer y no estarlo soñando.

"Pero olía la muerte, y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador". (36)

Si bien es cierto que Julio Cortázar contribuyó indiscutiblemente a ampliar los horizontes de la narrativa hispanoamericana; también es cierto que los jóvenes escritores que reciben sus influencias, recrean, trastocan

---

(35) *Ibíd.*, pág. 172.

(36) *Ibíd.*, pág. 179.

y moldean las técnicas y estructuras internas en sus obras. De tal forma que al final obtienen una obra original y llena de estilo propio.

Tal es el caso del escritor cubano Severo Surduy, que, en muchas de sus obras (**Cobra, Maytreya y Gestos**, entre otras) mantiene ese mismo mecanismo de causa y efecto en que descansa el concepto de la realidad y la fantasía de Cortázar. Lo mismo ocurre con David Veñas, narrador argentino, quien en su obra **Cosas Concretas** se le puede comparar con la obra **El libro de Manuel** de Julio Cortázar.

"Son obras que representan las dos caras de la novela política actual en Hispanoamérica. Una, la de Veñas, con un tono amargo de autocrítica y decepción, refleja el fracaso del ideal de militancia izquierdista. La otra, la de Cortázar, con cierto desasimiento humorístico y episodios de farsa, narra un caso de concienciación que supera en importancia el fracaso de "la Joda".  
(39)

Sin embargo, sea cual sea la influencia que ejerce la literatura cortazariana en la joven narrativa de Hispanoamérica, ésta no deja de ser el reflejo de un potencial creativo del escritor latino, que en medio de las

---

(39) Shaw. *Op. cit.*, págs. 195-196.

nuevas tendencias narrativas reacciona, en la mayoría de los casos, contra la tradición realista y está siempre pendiente a que su obra presente innovaciones que gustan a una amplia gama de lectores.

### 2.3 Utilización del tema de la muerte en la literatura panameña.

En el siglo XX se han visto florecer en Panamá a destacados cuentistas y en un número creciente. Esto lo presentamos en el primer capítulo de este trabajo, que trataba sobre la evolución cuentística en Panamá. Allí se destacó las dos grandes temáticas que se utilizaron para el mejor estudio del género: los que basan su desarrollo anecdótico en el campo y aquéllos que hacen referencia a la ciudad.

Sin embargo, en cada una de estas temáticas, sus respectivos representantes literarios logran otorgarles a sus obras el toque de creatividad y originalidad necesarios para vislumbrar el progreso narrativo en la literatura panameña. Es así como los escritores, en cada una de estas áreas, llevan de la mano al lector para que se introduzca en su mundo lleno de fantasías, realidades conflictivas, de personajes complejos, inverosímiles, de relatos maravillosos, con mucha diversidad estilística y estructural, todo ello unido a la posición

ética que posee cada autor frente a su obra creada.

La producción cuentística de estos escritores que se refieren, tanto a la ciudad como al campo presenta como temas, ya sea principal o secundarios, los problemas sociales, el amor, lo autóctono, lo vernacular, el patriotismo, los conflictos individuales, la muerte, entre otros. ~~Con~~ Con los cuales se pretende resaltar el proceso argumental de la existencialidad de sus personajes.

La tendencia, por parte de muchos escritores, sobre todo de aquellos cuyo desarrollo anecdótico de sus obras trata de la vida del campesino es la que manifiestan en su obra un lleno de privaciones enfrentándolo con la realidad que envuelve a su diario vivir. La muerte aparece para brindarle un trágico sentido a la desafortunada vida de estos pobres campesinos, a la vez que sirve de trasfondo a la creación argumental. Ésta pone de relieve la crítica del problema socioeconómico en la que se sumergen los interioranos cuando van a la ciudad en busca de una vida mejor y se enfrentan a la cruda realidad.

Otro gran número de escritores tiende a exaltar en su obra, el tiempo, la muerte, la memoria, el destino incierto y el quehacer humano. Sus personajes reflejan

esa constante lucha por la supervencia en un mundo conflictivo. Por su parte, estos escritores se introducen en la sicología humana para caracterizar a sus personajes y brindar al lector un personaje lleno de sensibilidad humana, tomando del surrealismo el hecho síquico, para desentrañar lo oculto y mostrar nuestra verdadera naturaleza.

La muerte, en los personajes de estas obras, se presenta de manera impredecible y en muchos de los casos un análisis psicológico de la obra sería el intento más acertado para descubrir las interioridades de los personajes. De esta manera, la fatalidad del destino, los asesinatos, el suicidio y las enfermedades patológicas, son apenas algunos de los sentimientos trágicos que se vislumbran en la obra de escritores, tales como Enrique Jaramillo Levi, Álvaro Menéndez Franco, Dimas Lidio Pitty, Víctor M. Rodríguez Sagel y otros.

A continuación se observará cómo uno de ellos enfoca el tema de la muerte.

### 2.3.1 Dimas Lidio Pitty.

Nace en Potrerillos, Chiriquí en 1941; es uno de nuestros más valiosos intelectuales y uno de los más destacados escritores de nuestras letras, gana-

dor de cuatro premios Ricardo Miró; dos en poesía con *Crónica prohibida* y *Rumor de multitud*; uno en novela con *Estación de navegantes*, y otro en cuento con *Los caballos estornudan en la lluvia*.

Su producción literaria la inició en el campo de la poesía, pues en sus años de vida universitaria publicó algunos poemas en una página literaria dirigida por Ramón Oviero.

Entre sus obras poéticas aparecen algunos de hondo sentido social y de matiz revolucionario, como *Camino de las cosas*, *Crónicas prohibidas* y *Rumor de multitud*, poesías que emanan del dolor del hombre frente a la miseria y a la opresión.

No menos importantes que sus poemarios son sus obras narrativas, ya que su prosa es viril, dura y tierna a la vez. *El centro de la noche* es un libro de ambiente citadino y rural donde ensayó procedimientos muy contemporáneos de la narrativa, por exigencias del material que manejaba. *Los caballos estornudan en la lluvia*, es una serie de cuentos de sabor rural donde emerge a cada paso lo real maravilloso de estas tierras nuestras; otros son *Estación de navegantes*, *Memorias del silencio* y *Realidades y fantasías en América*.

Para efectos de este estudio se tomará de la obra *El centro de la noche* el cuento "La última lluvia". Allí presenta el tema de la muerte como algo real e inevitable, ya que el personaje principal es un hombre enfermo que tarde o temprano llegará a ese fin.

José Luz Escupio, que así se llamaba, era un hombre enfermo que compartía con su esposa los años de vejez; su esposa Trina lo observaba sentado en el portal, sabiendo de antemano que pronto moriría. Éste se puso a recordar los años de juventud y de matrimonio con su esposa, y cuando siente una especie de neblina que lo envuelve, comienza a llamar a su esposa y no obtiene respuesta. Pronto se da cuenta que no escucha nada a su alrededor y que es él mismo quien se está desmoronando por dentro. Siente un frío en todo el cuerpo y aún así sigue llamando a su esposa que por último pierde todas las fuerzas. Y es, aquí, cuando llega el final del personaje con su muerte. Es así como Dimas Lidio nos ofrece en su cuentario lo inesperado de la vida y la cruda realidad de un hombre enfermo.

En el cuentario de Dimas Lidio Pitty prevalece el tema de la muerte; además sus personajes deambulan entre lluvias persistentes y toses héticas. Todo esto aunado al recuerdo fugaz de los días compartidos, donde siempre el pasado fue mejor que el presente.

Dimas Lidio Pitty es otro de nuestros grandes escritores y sus valiosos aportes le hacen meritorio a un estudio mucho más profundo del que aquí se puede presentar. Además, su preocupación constante por difundir las ideas de los jóvenes escritores pone de manifiesto que su obra **Letra Viva** ayuda al conocimiento de nuestra literatura.

Ojalá que todos los escritores nacionales presentaran obras, que como ésta propician el desarrollo de la joven narrativa panameña.

CAPÍTULO TERCERO

LA CONSTANTE FATALIDAD EN LOS CUENTOS

DE GIOVANNA BENEDETTI

### 3.1 Bosquejo bioliterario de la autora.

Giovanna Benedetti forma parte de la joven narrativa panameña. Como escritora, ha sabido abrirse paso en el campo literario, por lo que sus obras merecen el reconocimiento del público lector. Éstas son el reflejo del mundo artístico e intelectual que posee. A través de este estudio se conocerán los aspectos más relevantes de sus obras y la influencia de su vida en éstas.

#### 3.1.1 Vida.

Giovanna Benedetti Velásquez nació el 2 de septiembre de 1950 en la ciudad de Panamá. Es hija del abogado y catedrático Dr. Eloy Benedetti y de la maestra Olga Velásquez de Benedetti. Inicia sus estudios en nuestro país y completa su formación académica y profesional en diversos países extranjeros. Posteriormente, contrae matrimonio con el guatemalteco Luis Enrique Toruño, del que se divorcia en 1971. De este matrimonio nacen dos hijas, Claudia Lorena Toruño Benedetti (18 años) y Analaura Toruño Benedetti (15 años). Actualmente, reside en la ciudad de Panamá y se dedica por entero a la creación literaria.

Ha realizado estudios en el extranjero, y ha obtenido los siguientes títulos: doctora en derecho y en ciencias políticas (Universidad Complutense de Madrid),

licenciada en derecho (Universidad de Barcelona), maestra de lengua y civilización francesa (Fribourg, Suiza, Orleans y Francia), diplomada en archivología y documentalismo histórico (Universidad de Madrid, España).

También, ha efectuado otros estudios a través de cursos avanzados de semiótica, estructuralismo y lógica simbólica en Madrid. Toda su preparación académica unida, a lo que ella misma denomina "una condición innata de la que es imposible escapar a voluntad" (38), hacen de sus obras esmerados aportes a la literatura contemporánea panameña.

### 3.1.2 Obras.

Giovanna Benedetti Velásquez ha aportado a la literatura nacional obras que han sido galardoneadas con varios premios Ricardo Miró. Ha manifestado sus habilidades artísticas en los siguientes géneros: cuento, ensayo, poesía y teatro.

Su obra *La lluvia sobre el fuego*, premiada en el concurso Ricardo Miró, en la sección cuento, el 14 de octubre de 1981, revela la capacidad narrativa de la autora en la creación de un mundo imaginario, en donde la des-

---

(38) Giovanna Benedetti V. Entrevista realizada por las autoras. 21 de julio de 1988.

treza de las técnicas usadas en los relatos, su estilo y la recreación de la realidad exterior de los personajes, la hacen merecedora de tal galardón.

Este cuentario consta de nueve interesantes relatos: "La lluvia sobre el fuego", "Laberinto", "El notario", "El ardid de la palabra", "Un olor a violeta", "Ellos", "La mirada del retorno", "La vuelta del fajardo" y "El fuego sobre la lluvia".

Otra de sus obras **El sótano dos de la cultura**, también fue premiada en el concurso Ricardo Miró, en la sección ensayo, en 1984. Esta es una colección de ocho ensayos, que presenta estudios que analizan, desde perspectivas sociológicas, filosóficas y jurídicas, diversos planteamientos teóricos de la ciencia de la cultura: la culturología.

Asimismo, ha escrito obras como **Identidades** (poemario editado por el DEXA) y **La sangre de los tigres** (teatro documental histórico que fue escenificado el 6 de junio de 1988, manuscrito). Todo ello unido a poemas varios aparecidos en **Antología de poetas jóvenes de Panamá**, publicada por la Editorial Signos, en la **Revista Nacional de Cultura** 8 y 9 INAC y en la **Revista Imagen** de la Universidad de Panamá. Sus cuentos y poemas han sido traducidos al alemán, inglés y húngaro.

### 3.2 La muerte como tema de preocupación constante en la narrativa contemporánea.

La literatura actual se encuentra realmente inclinada a indagar en los problemas existenciales del hombre. En este afán del hombre de preocuparse por la realidad y de llevar un poco de luz al oscuro rostro de las cosas que no comprende, tiende a crear una nueva filosofía que se le conoce con el nombre de existencialismo.

Tristán D' Athayde manifiesta en su obra **El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo** que:

"toda filosofía es el fruto de tres fuerzas convergentes: la luz de un espíritu, la tradición de un grupo de ideas, la influencia de una época dada. El existencialismo no podía eludir esta regla general". (39)

Consideramos que es necesario introducirnos en el tema de la muerte, ya que es una temática muy manejada en la narrativa actual, la cual deja su huella de preocupación profundamente existencialista. Es a través de este enfoque como se verá la proyección de la filosofía que prevalece en los escritores contemporáneos.

---

(39) Tristán D' Athayde. **El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo**. Buenos Aires. Editorial Emecé S.A. 1975. pág. 43.

### 3.2.1 La angustia existencialista en la narrativa contemporánea panameña.

En el siglo actual, son muchos los escritores panameños que adoptan en su narrativa ciertos temas que aparecen muy a menudo en la literatura filosófica existencialista. Algunos de sus temas sobresalientes son, entre otros: la subjetividad, la finitud, la autenticidad, la libertad, la enajenación, la decisión, el compromiso, la soledad, lo existencial de este mundo y el estar abocado a la muerte.

Y es que, en verdad, el escritor panameño en cualquier momento de su producción literaria siente la gran necesidad de ubicar al lector en su verdadera realidad, pues el hombre no puede escapar del mundo que lo rodea, y la angustia surge ante el eterno imprevisto, el riesgo continuo que existe para todos nuestros proyectos y sueños. Es por lo que el escritor contemporáneo utiliza esos elementos que hacen del mundo irracional una verdadera angustia, y que provoca la desesperación, a la que tanto aluden los existencialistas, y los insertan en su narración.

No es de extrañar, entonces, que en la narrativa panameña se observe a través de un relato, por ejemplo, una madre desesperada por un hijo que se le muere en sus

brazos sin poder salvarlo ("El congo de hueco", de José M. Núñez); el amor imposible de dos reos de la cárcel ("Mandrágora", de Ignacio de J. Valdés Jr.); el pobre campesino que se resigna a la devastadora sequía ("Campo adentro", de Mario Augusto Rodríguez); el cruel abuso de una niña ("La mujer", de Enrique Chúez); el peligro que corre un joven al enfrentarse a la vida en la ciudad ("La vuelta", de Moravia Ochoa). Y sería muy larga la lista de obras cuyos autores han decidido plasmar esa preocupación por el hombre y su existencia en un mundo caótico tan lleno de problemas como el que realmente existe.

Por otro lado, si se enfocara esa constante preocupación existencialista, en donde la primacía de la angustia ofrece la idea de la incompatibilidad del hombre con el universo creado, se descubriría que la narrativa actual presenta, en lo más oculto de los temas, una especie de pesimismo ante la vida. Además, parece que los escritores rebuscan en esta crisis de valores espirituales e intelectuales de la sociedad, los elementos que provoquen en el lector un despertar en la conciencia. Es por ello que en la narrativa panameña se puede observar este pesimismo a través de:

- La tendencia a explorar la condición humana y la angustia del hombre actual, en busca de nuevos valores.

- La insistencia a enfatizar la incomunicación y la soledad del individuo.
- El intento de penetrar en los aspectos de la personalidad del individuo y los misterios de la realidad, aunque muchas veces se desemboque en lo absurdo.
- La muerte pasa a ser un concepto de poco valor en un mundo tan caótico y problemático.
- Se eliminan muchos de los tabúes morales referentes a la sexualidad y a la religión.

A pesar de este considerado pesimismo, la narrativa actual es el producto de ese escritor cuya nueva visión de la realidad incluye, a su manera, el irracional misterio de la existencia.

Por otra parte, de los puntos anteriores, en los que se hizo alusión a un pesimismo latente en la narrativa de muchos escritores panameños, el que interesa destacar en este trabajo es el cuarto, o sea, el poco valor que han manifestado los escritores al concepto de la muerte a través de sus obras.

Con esto no se quiere decir que la mayoría de los escritores panameños se olvidan de utilizar la fatalidad en sus obras, sino más bien que la muerte es vista en sus re-

latos como parte de la rutina en la continuidad de un mundo de por sí infernal. Es la vida la que importa, la que sigue formando parte de este mundo terrenal; entonces para qué preocuparse por el concepto de la muerte. Sin embargo, para algunos autores el presentar en su obra la muerte de algunos de sus personajes o simplemente profundizar en la indeseada, pero ineludible cesación de la vida; lleva la intención de despertar un cambio de conducta del lector por mejorar su existencia y la del resto de la sociedad.

Aunque para el escritor existencialista la muerte es una fuente primordial de angustia, muchas de sus obras en las que un personaje principal muere tienden a despertar y a transmitir, en la mayoría de los casos, el dolor, el temor, la incredulidad y hasta la desesperación al resto de los personajes que integran el relato, y en más de una ocasión, es el lector mismo el que se conmueve ante el desafortunado acontecimiento.

En cambio para otros, el concepto de la muerte carece de importancia. ¿Por qué preocuparse por lo que hay más allá de la existencia si nadie ha regresado de los umbrales de la muerte para explicar sus experiencias de ese lado oculto y misterioso?. Ésta es una de las frecuentes interrogantes de muchos escritores y

también muchas personas que, en algún momento de su vida se han detenido a pensar en el tema.

Sin embargo, al restarle valor al concepto de la muerte le restan, a su vez, la importancia que ejerce este acontecimiento en la vida como guía, destino y estación terminal, la cual es capaz de despojar a la existencia de todo su sentido o de enriquecerla y volverla más auténtica.

### 3.3 El sentimiento fatalista que surge de la conciencia de los personajes en el cuentario *La lluvia sobre el fuego*.

El cuentario de Giovanna Benedetti *La lluvia sobre el fuego*, presenta, en algunos de sus relatos, la fatalidad que envuelve a sus personajes. Es precisamente, a través de éstos que forman parte del mundo ficticio narrativo, como uno se entera de que algunos anhelan la muerte o que la misma llega a ellos sin avisar; pero que, en todo caso, la triste fatalidad los rodea.

Frente a este sentimiento fatalista de los personajes que integran los diferentes relatos, es como se verán sus angustias, incertidumbres, anhelos y decepciones que hacen del contenido argumental toda una serie de acontecimientos conflictivos propios de un estudio sico-

lógico del comportamiento de sus personajes.

Actualmente, la mayoría de los hombres sienten que la muerte es una fatalidad, que condena al fracaso todo cuanto él pretende realizar en la vida. Para el sicólogo sumergirse en las profundidades de la mente de los individuos y obtener un poco de luz, ante los punzantes misterios que envuelven el comportamiento de los hombres, resulta ser una actividad que requiere de exhaustivo estudio. Gracias al estudio psicológico se puede conocer ese mundo interior del recuerdo, de los temores ocultos, del inconsciente, del deseo manifiesto del narrador o de los mismos personajes que exponen en la lectura sus interioridades en una constante búsqueda por lograr su autenticidad.

Giovanna Benedetti intenta penetrar y revelar, por medio de sus cuentos, la angustia existencial de la mujer de hoy, como consecuencia de una sociedad poco justa, especialmente en los cuentos "La lluvia sobre el fuego", "Ellos", "El ardid de la palabra" y "El fuego sobre la lluvia".

### 3.3.1 Visión psicológica de los personajes.

Los cuentos que se analizarán a continuación desarrollan en sus argumentos, gracias a la intervención de los personajes y narradores, hechos que son frecuentes

en la vida cotidiana. Sin embargo, sus personajes conflictivos son precisamente los que se envuelven en situaciones que ponen de manifiesto las alteraciones de sus conductas y también de sus personalidades.

No es de extrañar, entonces, que en alguno de sus relatos, Benedetti presente, por ejemplo, un matrimonio decadente por la frustración de uno de sus miembros, las profundas meditaciones de un personaje ante la desaparición física del ser amado, o bien las alteraciones sicopatológicas que arrastran a un personaje a cometer un crimen en el relato.

### 3.3.2 ¿Suicidio u homicidio?

El ser humano presenta, en su recorrido por este mundo, relaciones inéditas que son oscuras y hasta muchas veces maléficas. Acorralado por los mitos erigidos por una concepción materialista del mundo, ve con temor su propia destrucción. Es el hombre un ser complejo y cambiante que se desenvuelve en un mundo caótico.

"La lluvia sobre el fuego" es un relato que encierra, en sus páginas, un aspecto individual en la vida de una mujer casada, que con su rol de esposa es el prototipo de mujer frustrada y que se revela ante las continuas sumisiones impuestas por el machismo.

Es el primer cuento escrito por Giovanna Benedetti y forma parte de su cuentario que lleva el mismo título. Se inicia con el vehemente deseo de suicidio del narrador protagonista. Su estructura narrativa está conformada desde la conciencia de una sola persona.

Esta es la narradora y el personaje protagonista que revela sus conflictos matrimoniales. Carece de nombre distintivo en la lectura; pero a través de la narración nos podemos enterar que es una mujer casada, que no experimenta interés por la vida, debido a la rutina monótona creada por la relación matrimonial de ambos cónyuges. Su papel de esposa le permite conocer o manifestar, a lo largo del relato, íntimos pensamientos en torno a la decadente relación matrimonial que llevan.

Desde el inicio del relato, este personaje deja establecido su deseo de suicidio:

"Esta tarde a la seis cuando mi marido vuelva a casa, me va a encontrar tirada detrás de la cortina del baño con las venas desangradas y las muñecas abiertas..." (40)

Posteriormente, comienza la explicación detallada de

---

(40) Giovanna Benedetti. *La lluvia sobre el fuego*. Panamá, INAC, 1982, pág. 9.

los movimientos de su esposo, desde el momento en que éste llega a la casa, después de salir de su trabajo. Desde que el narrador inicia "el recorrido" de su esposo, selecciona los detalles de la realidad que la obsesionan y la convierten en una mujer frustrada ante la rutina de su hogar; y estos detalles del "recorrido" de su esposo apuran la curiosidad del lector en torno al relato y las causas que la empujan hacia ese trágico final.

"Sentado en el sofá, mi marido seguirá esperando mi regreso, cavilando su venganza, la forma merecida de mi recibimiento, imaginando el diálogo -¿los celos?- las razones infalibles que amparan sus derechos". (41)

A partir del momento en que suena el teléfono y su esposo habla con Diana, surgirán en la narradora los recuerdos de los pormenores de esa relación ilícita con Roxana. De esta forma, Diana, quien es la amiga de la narradora, y Roxana, quien es la secretaria y amiga de su esposo, aparecen en el cuento como personajes ambiguos y oscuros.

Ambos personajes intervienen en el relato para concretar el estado de angustia y frustración de la narradora. Aparecen, así, los celos, los complejos de culpa y el rechazo a la vida indulgente que lleva este personaje protagonista. Sin embargo, aunque Diana no jue-

---

(41) *Ibíd.*, pág. 13.

ga un papel principal en la acción o en la ejecución de los hechos, representa el vínculo del recuerdo, de la infidelidad o del apasionado deseo de su marido por otra mujer, de su notorio cambio de conducta ante sus continuas ausencias del hogar. Diana representa, en la lectura, el recuerdo vivo de Roxana.

"Entonces al cerrar el aparato (teléfono) y como si fuera un trampolín porque las dos son rubias, se encontrará metido en la figura de Roxana..." (42)

Giovanna Benedetti logra a través de este cuento introspectivo y trágico la atención del lector, que se convierte en un cuento tan intenso con temas que, literariamente, han sido trillados como los celos, los problemas conyugales, la incomunicación, el suicidio y la muerte.

Por medio del recurso denominado "racconto", la narradora protagonista manifiesta que aquellas relaciones extramatrimoniales de su marido fueron siempre conocidas por ella.

"Es curioso, la mujer que desde hace algunos meses viene calentando las meninges no es otra que la misma secretaria del montón que por años ha venido tropezándole la paciencia sin levantarle un pelo... Mi marido creyó siempre que aquello era un secreto..." (43)

---

(42) *Ibíd.*, pág. 12.

(43) *Ibíd.*, pág. 12.

Es preciso aclarar que el "racconto" es una técnica muy utilizada por los escritores contemporáneos, y consiste en la interpolación de relatos de acontecimientos ocurridos en el pasado, que se hacen interrumpiendo el hilo de la narración. Su finalidad es que el lector conozca, en esta mirada retrospectiva, los sucesos, personas, conductas, etc., que puedan llegar a ser factores condicionantes de la actuación de los personajes en la narración.

Una vez terminada la retrospectión, el relato continúa en el momento en que fue interrumpido, y la narradora, por medio de una mirada retrospectiva al "ayer", manifiesta su desconfianza por las apariencias de la realidad. Con ello intenta describir las relaciones ocultas y significativas de su esposo con la secretaria y a la vez acercarse más al verdadero y profundo sentimiento que agobia su mente.

En cuanto a las características del esposo de la narradora, sólo se le puede juzgar, a lo largo del relato, a través de los comentarios que ella realiza. Desde su inestabilidad mental, la narradora hace que el lector lo vea como un hombre infiel, inconstante, despreocupado, pasivo y machista. En otras palabras, su descripción física es:

"En el cuarto de baño, se mirará el perfil desnudo en el espejo. No está mal él lo sabe, el peso de las carnes se le amolda perfectamente al cuerpo, el pellejo le respeta en cada músculo el esfuerzo sostenido de correr una hora al día..." (44)

En este cuento, sólo se conocen aquellos hechos de los personajes que entran dentro de las experiencias de la narradora, que es un ser patológico, y sus ideas suicidas la convierten en una sicópata, cuyo estado de conciencia, posteriormente, la empuja al acto de asesinato.

De este estudio del comportamiento humano, se encarga la sicología, en especial la existencialista, y según Morris, en su *Psicología, Un nuevo enfoque*, es

"la escuela psicológica que considera que la absurdidad y la enajenación (alienación) de la vida moderna provocan apatía y problemas psíquicos".  
(45)

De aquí que muchos de los sicólogos que siguen la línea existencialista consideran que el comportamiento de estas personas es una respuesta normal y razonable ante un mundo anormal. Pero, aunque las opiniones varíen, el ser humano necesita urgentemente encontrar su propio sentido interno de identidad.

---

(44) *Ibíd.*, pág. 13.

(45) Charles Morris. *Psicología, Un nuevo enfoque*. 5ª ed. México D.F. Programa Educativos S.A., 1987. pág.7.

También, se observa que, en la lectura, los celos de la narradora son un factor determinante en su conducta, y ella por éstos irá estructurándose un esquema erróneo de la realidad.

Lo erróneo de esta narradora protagonista es, precisamente, el modo en que relaciona los elementos de la realidad y los de la propia conciencia; por ejemplo, la forma en que este personaje considera que al hablar su esposo por teléfono con Diana, éste comienza a imaginarse a Roxana (su secretaria quien, supuestamente, sale con él).

La decisión final del crimen surge a partir del momento en que la narradora reconoce su fracaso en la vida matrimonial. Luego, se entrega al impetuoso deseo del suicidio como una forma de agresión al ser amado y de escape, al sentirse incapaz de resolver sus problemas conyugales. A lo largo del relato, la insistencia suicida de este personaje la lleva a lo patológico. Sin embargo, al final de la narración, el lector se sorprende ante el cambio de actitud del personaje suicida por el de una mujer que, después de calcular muy bien el recorrido de su esposo, decide asesinarlo. Esto ocurre en el mismo lugar en donde momento antes pensaba quitarse la vida.

"...lo único que tendrá tiempo de encontrar más allá de la sorpresa será el es-

pacio justo para dejar salir un grito, un grito largo, cortante como el filo de un cuchillo que él estuvo buscando en la cocina y que no pudo encontrar por ningún lado, el mismo cuchillo grande que en ese preciso instante estará terminando de partirle de lado al lado el cuello". (46)

Es al finalizar el cuento en donde el tema de la muerte cobra mayor intensidad. La narradora ha cambiado totalmente su deseo inicial de suicidarse y, en vez de quitarse la vida, de morir desangrada, decide eliminar a su cónyuge, o sea, asesinarlo. Las cargas de pensamientos reprimidos, de deseos insatisfechos, sus celos y la rutina insorportable que en la condición de esposa debía asimilar (porque así lo impone el "¿que dirán!" de la sociedad), eran algunas de las situaciones que la arrastraban al deseo suicida.

Pero al "adivinarle el recorrido" comienzan a aflorar en su mente las supuestas infidelidades de su esposo, las ausencias de él en el hogar y siente deseos ocultos de venganza. La actitud del personaje sicópata de la narradora es aparentemente justificado en la narración. Es el marido de ella, el lado oscuro, negativo y corrupto de la escasa convivencia conyugal que él le ha brindado. Ella ha cumplido con su hogar; su esposo es el que ha fallado, por lo tanto, debe morir.

---

(46)

Ibíd., pág. 14.

El clímax trágico que se esperaba desde el comienzo del cuento es, al finalizar el relato, mucho más sorprendente. Es un cuento de consistencia trágica.

El problema de la infidelidad del marido y los celos de su esposa llevan a establecer la problemática desde un nivel físico y síquico. Para su esposa, la narradora, al reconocer los sentimientos de su marido hacia otra mujer, provocan en ella un estado emocional inestable.

Para muchos escritores contemporáneos, el problema existencial es, precisamente, esto que se ha observado en el relato: el constante deseo por resolver el problema del ser a través del análisis de la existencia humana. Según los filósofos existencialistas, el ser humano se encuentra siempre expuesto a diversos riesgos y son esas circunstancias las que conducen a la posibilidad de elegir entre un camino u otro. Pero cualquiera que sea el camino tomado, la posibilidad de salvación queda a la nada, porque al final del camino sólo está la muerte.

En relación con esta problemática existencialista en la literatura, Ernesto Sábato señala que la conducta de los seres humanos puede ser evaluada desde un orden metafísico, pues

"...los seres humanos no pueden representar nunca las angustias metafísicas al estado de puras ideas, sino que lo hacen encarnándolas.

...Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad bien determinada, la desesperación metafísica se transforma en celos, y la novela o relato que estaba destinado a ilustrar aquel problema, termina siendo el relato de una pasión y de un crimen". (47)

Así como la novela, tampoco el cuento podrá dejar de prescindir de lo filosófico, de lo psicológico y social del hombre y mucho menos ocultar la significación profunda de los sentimientos, los razonamientos y los instintos humanos; tanto de aquéllos que le procuran un bien, como de los que le conducen al aniquilamiento y al dolor.

### 3.3.3 El sentido o sin sentido de la vida.

A este apartado se le ha denominado así, puesto que el cuento que a continuación se estudiará presenta, a través de un extraño punto de vista del personaje protagonista, una versión fatalista de la vida.

El cuento de Giovanna Benedetti "El fuego sobre la lluvia" narra los pensamientos dudosos y oscuros del personaje protagonista, que es la narradora, y que van adquiriendo forma en el transcurso de una hora, tiempo en el cual llegará su esposo para disolver todas sus infundadas

---

(47) Ernesto Sábato. *El túnel*, 11ª ed. Madrid, Editorial Cátedra. 1985. pág. 40.

dudas.

En el personaje protagonista se manifiesta una lucha interior entre lo que ella supone ha de suceder al término de una hora y lo que está ocurriéndole a los demás miembros de su hogar en este tiempo.

Es, precisamente, frente a esta confrontación en donde su inestabilidad emocional, la arrastra a abogar por una posición morbosa de negación de la vida. Su negativismo por la vida que enfrenta, la lleva a pensar en una serie de probabilidades por la que pueden atravesar los miembros de su hogar; verbigracia: a su esposo, "un accidente"; a su hija, "rodar por la escaleras"; a su gato, "morir destripado" y a ella, salir "con algún imbécil" o simplemente suicidarse, "abrirme las venas".

Los personajes que caracteriza Giovanna Benedetti en sus cuentos presentan inseguridades emocionales o sentimentales, todo un mundo conflictivo interno que lucha por sobrevivir las presiones negativas externas. Los mismos manifiestan el constante rechazo por el devenir cotidiano, la aguda crítica al papel que desempeña la mujer dentro del matrimonio (todo lo que debe callar, soportar y mantener para sobrellevar, aunque a duras penas, la estabilidad del hogar).

### 3.3.5 El destino fatal.

El ser humano desde que nace adquiere el temprano compromiso de morir. De esta manera, todos los seres vivos son esclavos lúcidos de la muerte. Esta debe ser considerada, entonces, como un hecho de la vida.

Los hombres son criaturas mortales que conociendo su mortalidad no deben negarla porque, de otra manera, estarán desconociendo su naturaleza básica. Así, la misma se convierte en parte de su destino que tarde o temprano deberá enfrentar.

El término destino es de origen griego y la definición que brinda el **Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española** es la siguiente: "lo que nos sucede por disposición de la Providencia. Encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal". Por tanto, todo lo que suceda sea bueno o malo es necesario que ocurra para mantener el orden normal del mundo.

Existen otras definiciones de este término; muchas de las cuales son las respuestas que buscan los críticos literarios a las indagaciones de tan profundo tema. Otros son el reflejo de la preferencia de los escritores por este tema. Así, por ejemplo, José Edmundo Clemente plantea que:

"Destino es aquello que no podemos controlar de manera personal, como controlamos nuestras acciones y nuestras pasiones. Pende sobre nosotros \_\_\_ y a pesar nuestro \_\_\_ como una amenaza o una protección." (48)

De acuerdo con lo inmediatamente anterior, se puede llegar a la temprana conclusión de que el destino, ya sea adverso o beneficioso para cada cual, se cumple siempre y sin pausa.

En el presente trabajo se intentará esclarecer el importante papel que juega el destino de una pareja. Precisamente, el cuento de Giovanna Benedetti "El ardid de la palabra" permite ver que el destino está muy ligado al tema de la muerte.

Su narradora, en primera persona, es una mujer que carece de nombre distintivo en el relato. Sin embargo, a través de ella se descubre que su esposo, Eladio, acaba de morir. Esto provoca en la narradora, la evocación de reflexiones profundamente dolorosas, realistas y a la vez decepcionantes en relación con los proyectos que ella había formulado para la convivencia mutua. El destino fatal los ha envuelto y la existencia de Eladio ha llegado a su final. Este personaje se presenta como su cónyuge, unión en la cual se basa la narradora para afir-

---

(48) José E. Clemente. **Los temas esenciales de la literatura.** Buenos Aires, Emecé Editorial, 1959, pág. 50.

mar que el uno sin el otro nunca volverán a ser lo mismos, pues al unirse mutuamente se fundieron formando un solo ser.

Desde la antigüedad muchos filósofos y pensadores opinaron de diversas formas en torno al tema de la muerte. Uno de ellos, Séneca afirmó: "nadie disfruta del verdadero gusto por la vida hasta que esté dispuesto y listo para abandonarla" (49). Si esto es así, del relato "El ardid de la palabra" se puede deducir que la narradora no se encuentra preparada para afrontar su fatal realidad, que, en este caso, la envuelve. Eladio no será ya más su cónyuge porque ha muerto.

De esta forma, la repentina muerte de Eladio se convierte en una amenaza para la continuidad de la existencia; después de todo a qué ser humano le es fácil aceptar la irremediable pérdida de un ser querido:

"Tal vez lo más sensato sea reunirme con tu muerte para evitar problemas es decir, rupturas imposibles de recuerdos". (50)

---

(49) Ignace Leep. *Op. cit.*, pág.195.

(50) Giovanna Benedetti. *Op. cit.*, pág. 42.

A pesar de todo, a lo largo de la narración este personaje permite, por medio de sus reflexiones, que el lector conozca su posición a raíz de la muerte de su esposo. Ella tiene la posibilidad de alterar su vida hasta el último momento de su existencia. Pero la muerte llega en cualquier instante sin avisar y esto es parte del estado consciente de su realidad. Entonces, surge en ella una transformación interior que apenas puede percibir el lector y que consiste en ese retroceso sistemático de sus actos. Éstos no son más que el reconocimiento de su vida matrimonial de años anteriores.

"...todas las frases que hablamos, los sueños que dormimos, cada cosa que existió porque fue nuestra; porque tú y yo lo quisimos; el silencio y las épocas abiertas, el reto del dolor, los ratos duros de olvidar, de perdonarnos..." (51)

La fluidez de los pensamientos expuestos por la narradora, a través del monólogo interior, reviste la importancia que asume en este cuento esta técnica muy utilizada actualmente por los escritores. Fue inventada por el francés Edward Durjain y presentada por primera vez en su obra *Les lauriers sont coupés*, quien la caracterizaba así:

---

(51)

*Ibíd.*, pág. 42.

"el monólogo interior, como cualquier monólogo, es un discurso del personaje puesto en escena, y tiene como fin introducirnos directamente en la vida interior de ese personaje sin que el autor intervenga con explicaciones o comentarios". (52)

Todo lo cual indica que el personaje va a transmitir sus íntimos pensamientos al lector, hablando directamente con él; de esta manera, lo encaminará por el mundo ficticio de la narración. Precisamente, en este cuento el personaje protagonista pareciera que estuviese hablando con Eladio, pero en realidad se encuentra monologando. Eladio está muerto y el dolor que siente ella por su cónyuge, conlleva a dirigirle sus últimas palabras. Este monólogo póstumo es el reflejo de que en la interioridad de la narradora no finca todavía la idea concreta de lo que este hecho representa, en ese preciso momento de su vida.

"Ahora que te has muerto, Eladio, me pregunto a donde irán a parar todas las cosas; es decir, todo lo nuestro: lo que fue, lo que vivimos, lo que hicimos,..." (53)

---

(52) Víctor Manuel E. Silva. **Teoría de la literatura**. Madrid, Editorial Gredós, S.A., 1979. pág. 222.

(53) Benedetti. *Op. cit.*, pág. 37.

Este relato se encuentra fuertemente ligado al sentir lírico que emerge del alma cuando se pierde irremediabilmente al ser querido. Todo esto nos recuerda las famosas coplas de Jorge Manrique, quien, en el siglo XV, utilizó sus versos nacidos del dolor por la muerte de su padre.

"Este mundo es el camino para el otro  
que es morada sin pensar;  
más cumple tener buen tino para andar  
esta jornada sin errar.  
Partimos cuando nacemos andamos mien-  
tras vivimos, y llegamos  
al tiempo que fenecemos, así que cuando  
morimos descansamos". (54)

Esta estrofa manriqueña, cuyos versos transmiten el más recóndito dolor recuerda la importancia que ha obtenido el tema de la muerte a través de las diversas épocas y que se ha tratado en el capítulo anterior. En realidad, el ser humano desde el momento de su existencia, se interesó en desentrañar las causas y darle explicación a la dicotomía vida-muerte. Y esto es así, porque la expresión literaria de muchísimos escritores han plasmado en verso o prosa ese sentimiento humano.

En cuanto al personaje Eladio, una de las descripciones más realistas e impresionantes de este cuento es la que describe la narradora al estar en presencia de su

---

(54) Guillermo Díaz-Plaja. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires, Editorial Ciordia S.A., 1971, pág. 126.

cuerpo inerte:

"Veo tu rostro de cadáver, el rictus destemplado de tus labios, los párpados apenas clausurados y ya ciegos, la horizontalidad de tu sombra, el cinismo del destino agazapado en el silencio y esa concluyente, indetenible rigidez de tus carnes..." (55)

Un hecho conmovedor que se observa al final del cuento, es cuando la narradora desea morirse junto a su amado Eladio porque, según ella,

"...es difícil arrastrar-sea aquí o en otra parte-un mundo a medias". (56)

Para ella su vida estaba tan fundida con la de Eladio que no encuentra ninguna razón para seguir existiendo sin su compañía. Con este cuento, la autora reafirma la concepción cortazariana de la bifurcación del ser, del existir unísono de dos identidades; o lo que para José Lezama Lima representa el ser, "la imagen", la unidad que vencerá siempre a la temporalidad, a la muerte y a la angustia existencial.

Todo esto lo ofrece la nueva narrativa contemporánea en donde la tendencia a enfatizar los aspectos ambi-

---

(55)

Benedetti. *Op. cit.*, pág. 41.

(56) *Ibíd.*, pág. 43.

guos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desemboca, a veces, en lo absurdo como la propia metáfora de la existencia humana.

### 3.3.5 Un caso patológico.

La gran tendencia que existe entre muchos escritores por enfatizar en los aspectos ambiguos y extraños de la realidad y de la personalidad, hacen de ellos los primeros voceros de la profunda crisis de valores por la que atraviesa el ser humano.

Esta constante preocupación se observa en otro interesante relato: "Ellos"; un cuento logrado con magistral originalidad por Giovanna Benedetti. El mismo manifiesta cabalmente el gran dominio de la autora por la creación literaria en el aspecto narrativo. A través de la lectura comprendemos el valioso terreno que exploramos al ahondar en sus producción literaria.

"Ellos" narra el problema mental por el que atraviesa un individuo recluido en el hospital y la manera obsesiva que lo empuja a asesinar a la enfermera.

Desde su inicio se aprecia un narrador en tercera persona, omnisciente, que conoce los detalles del personaje principal, todos sus actos del pasado que le cuestionan su presencia en aquel lugar.

"Además de los años, de la huella permanente de otros días abultándole la herencia, le quedaba- y bien ganada- la seriedad de su nombre; pero luego, después que le pescaron in fraganti, que le fueron a encontrar en mitad del escándalo,..." (57)

Posteriormente, intervienen el personaje principal que toma la posición del narrador protagonista, que narra en primera persona:

"...escucha, no fue así, deben saberlo, una cien mil veces, pero quien, de esos extraños me va a oír, quien, me va a entender muchos menos a creer lo que por tantas horas se nutrió de mi silencio..." (58)

El escritor actual, a través de su producción literaria, intenta salvar al hombre de su caos y angustias, de sus problemas individuales y lucha por armonizarlo con el mundo que lo rodea. Así, pues, para muchos de estos escritores las acciones de sus personajes no tienen por finalidad lograr la belleza, sino, más bien, ahondar en la existencia del ser humano. Y es que en el fondo el individuo es así, complejo y lleno de inquietudes surgidas ante la confrontación de la realidad de su entorno.

Es por esto que Giovanna Benedetti reconoce, a tra-

---

(57) Benedetti. *Op. cit.*, pág. 55.

(58) *Idem.*

vés de sus cuentos, que el hombre es un ser contradictorio y limitado, puesto que en su interior afloran inesperadamente fuerzas extrañas y negativas. "Ellos" es uno de estos cuentos que ejemplifican la necesidad de la autora por indagar las relaciones surgidas entre conciencia y mundo.

A un nivel psicológico, "Ellos" presenta un caso de original locura. El personaje principal, que en la narración carece de nombre propio distintivo, es un individuo con enormes problemas mentales.

Se encierra en sí mismo, ya que considera que no se le comprende, por lo que se mantiene atrapado de soledades y angustias absolutas. Se aísla de la sociedad por sus propios actos delictivos y hasta sus propios familiares lo rechazan.

"...y le llenaron de insultos: "pervertido", "canalla", "sinvergüenza", no había caso, estaba solo y lo peor: había perdido la confianza de otros tiempos". (59)

La enajenación mental que sufre este personaje, tiene no poco que ver con la alienación espiritual del hombre actual: el racionalismo científico no contribuye en mucho a la solución de los males del ser humano. Y si

---

(59) *Idem.*

bien se recuerda que Hegel consideraba, por medio de su filosofía racionalista, que existía una gran compatibilidad entre el hombre y el universo; en nuestros días y, sobre todo, en la literatura, se puede ver que todo esto no es así, puesto que en la actual creación literaria se apega más al existencialismo y a la constante angustia y desesperación que reflejan los personajes en una obra. Los mismos son partícipes de una profunda incompatibilidad con el universo que les rodea. "Ellos" es un relato en donde se reúne la soledad, la incompreensión, la muerte y la búsqueda de la libertad absoluta para reafirmar la narrativa existencialista propia de los escritores contemporáneos.

El enfermo mental de este relato y su afán de encontrar la libertad oculta de las cosas, simboliza en la muerte de la enfermera, nuestras tentativas desesperadas de recuperar un sentido de lo absoluto. Su acto criminal representa, pues, la rebelión contra el absurdo de una existencia, la suya propia que estaba viviendo. Este ilógico proceder provoca en el lector profundas reflexiones del comportamiento humano y su perversidad creciente.

El hospital representa para este personaje un motivo más para sentirse incomunicado, confundido, encerrado en sus pensamientos; es por ello que en su mente desvaría la realidad y decide darle libertad a los senos de la enfer-

mera. En esta forma se siente tranquilo consigo mismo, porque los ha liberado de su cautiverio y ha cumplido una vez más con su objetivo. Y sin darse cuenta del medio utilizado para lograr ese fin, da muerte a la enfermera que estaba canalizándole las venas.

"Misión cumplida, suspiró, su parte estaba hecha. La miró un segundo y regresó a la cama. El resto sería asunto de los demás que la encontrarían de un momento a otro con el torniquete atado al cuello y la liga de apretar el antebrazo enroscada en el pescuezo". (60)

De esta manera, el tema de la muerte se manifiesta una vez más en la producción narrativa de Giovanna Benedetti. Sus personajes, como en algunos de sus cuentos expuestos en este trabajo, presentan rasgos criminales y vehementes deseos de hallar en la muerte, ya sea en la propia (suicidio) o en la de otros (asesinato), la consecución de sus objetivos trazados. Sin embargo, en el cuento "Ellos" el asesinato cometido por el personaje principal, viene a ser el producto del deseo enfermizo de liberar los senos de la enfermera. Él necesitaba liberarlos, aunque inconscientemente esta acción lo llevará a convertirse en un criminal. Y es que él veía en la muerte la única forma de obtener la liberación tan enfermizamente anhelada. Esto lo reafirma el narrador así:

---

(60) *Ibíd.*, pág. 57.

"No tuvo que esforzarse demasiado, se dejó ir simplemente movida por su juicio, una actuación precisa, digna, muy rápida, que no le dio tiempo a ella ni tiempo de salir de su sorpresa". (61)

El vínculo fatalista de este relato con los demás cuentos estudiados en este trabajo se mantiene. Al igual que la actitud del personaje principal, oscura y ambigua, la irrupción del inconsciente y la actuación psicológica de un ser atormentado que tiene una visión de un mundo de manera equivocada. En tales condiciones, la obra queda como inconclusa y en rigor tiene o ejerce la búsqueda de un final con el espíritu del que la lee. De tal manera que el lector se convierte en el creador de la conclusión del relato.

Es necesario destacar en este análisis, algunos recursos literarios de los que se vale la autora para lograr que los acontecimientos relatados en el cuento despierten el interés en el lector y le ofrezcan la alternativa de aceptar o rechazar la realidad y la fantasía. Debido a ello, en cada uno de los cuentos Giovanna Benedetti se apoya en la gran ayuda que representan los recursos literarios en la realización de sus obras. Su manejo adecuado es el reflejo de la mano creadora de esta escritora panameña.

---

(61)

Idem.

En el cuento "El fuego sobre la lluvia", un recurso destacado es el juego con el tiempo cronológico. El relato se inicia con la frase "Todavía falta una hora", que sirve para que el lector se ubique en un tiempo en el que han de desarrollarse los acontecimientos. El juego con el tiempo se comprende mejor al comprobar que para la narradora una hora puede corresponder a unos segundos en el tiempo mental a diferencia del tiempo cronológico en el cual una hora corresponde a tres mil seiscientos segundos.

Es así como el tiempo mental y el tiempo cronológico se amalgaman en un relato original y diferente. Toda la cotidianidad de las labores domésticas de Faustina, su empleada, y de la actitud rutinaria de sus hijas marchan a la par de reloj con el tiempo cronológico.

Sin embargo, para la narradora este tiempo cronométrico ha pasado velozmente, ya que sus pensamientos llenos de temores y dudas la empujan a ubicarse en un tiempo mental diferente.

"No tengo valor para decirle (a Faustina) que él no volverá, que no siga en sus preparativos, que guarde los cubiertos, que no enfríe la cerveza ni limpie el cenicero porque todavía falta una hora y me digo que el orden debe continuar, en este minuto, en este segundo; una hora puede ser un tiempo inagotable cuando se tiene miedo ..." (62)

---

(62) *Ibíd.* pág. 82.

Cabe destacar, también, como la autora utiliza la enumeración de distintas acciones que habrían de realizarse en un futuro próximo. Éstas se aprecian en la lectura al introducir verbos en futuro hipotético, que se encargan de expresar probabilidades.

"Podría ahorrarme el futuro y dejar de esperarlo si decido en estos diez minutos... él y yo podríamos encontrarnos después en otra vida; yo volvería a nacer...." (63)

Posteriormente se presenta un cambio en los verbos que siguen en la narración. Éstos van a aparecer en la obra en el tiempo presente, de tal forma que el salto entre ambos tiempos expresa esa contrariedad reflexiva de la narradora.

"...pero él no, él no va a a nacer de nuevo ni va a encontrarse conmigo en otro sitio porque ya está, posiblemente donde quiere; por eso..." (64)

Con este cambio en los verbos, Benedetti logra que su personaje protagonista, o sea, la narradora, obtenga la verosimilitud de los hechos por ella expresados porque vuelve al presente, a su realidad actual que ha de vivir.

Por su parte, las reflexiones realizadas por la narradora unidas al relato de las acciones cotidianas

---

(63)

Idem.

(64)

Idem.

efectuadas por los demás miembros del hogar, se manifiestan en un lenguaje sencillo y comprensible para el lector. La narradora al exponer su punto de vista con claridad y fluidez, identifica la emotividad sensitiva del lector; por lo que esta obra es considerada como de corte realista.

#### 3.4 La imbricación entre la vida y la muerte.

No es posible considerar la muerte como un acontecimiento autónomo, independiente de la vida. Más bien, se puede asegurar que la vida y la muerte son interdependientes. Ambas existen en forma simultánea y no consecutiva. En otras palabras, la muerte late continuamente bajo la membrana de la vida y ejerce una enorme influencia sobre la experiencia y la conducta.

Es, precisamente, por todo lo expuesto con antelación que la creación artística de los escritores refleja en algún momento de su obra el binomio vida-muerte. Con ello intenta lograr personajes más humanos, conscientes de su propia mortalidad, de su brevedad existencial y de su forma de vida más o menos auténtica.

En las obras analizadas de Giovanna Benedetti, podemos apreciar que los personajes deambulan en una vida poco auténtica, como ocurre en "La lluvia sobre el fuego" o llenos de temores en "el fuego sobre la lluvia", incon-

formes en su destino fatal en, "El ardid de la palabra", y hasta desligados de las limitaciones normales de los seres humanos como ocurre en "Ellos".

Mientras, sobreviven en un mundo caótico que no le brinda respuestas satisfactorias a sus interrogantes de la convivencia mutua, se sienten incomprendidos y en ocasiones desvarían de la realidad.

La muerte para estos personajes se presenta como un deseo de herir a sus cónyuge o de atinada venganza, como ocurre en el cuento "La lluvia sobre el fuego". Esa visión fatalista continúa en "El fuego sobre la lluvia", pero a diferencia se presenta un punto de reflexión equivocada de la protagonista con un final feliz. En el cuento "El ardid de la palabra", la muerte se convierte en la indeseable ruptura de la unificación de dos cuerpos y almas que vivían fusionadas, mientras que en "Ellos" la muerte es el único medio para llegar al fin deseado: la libertad de lo oculto.

Es evidente que muchos escritores, y aún la autora de la que se hace alusión en este trabajo, se ven obligados a plasmar en sus obras ese vivir enfrentándose a la desaparición de las cosas y muchos de los temores ocultos que se experimentan al presenciar el fin de una existencia. Sin embargo, para el lector reflexivo la

muerte debe significar más que la finalización de la actuación de un personaje, un momento de enriquecimiento existencial.

**CONCLUSIONES**

Al finalizar nuestro trabajo hemos llegado a las siguientes conclusiones:

El cuento es un género que presenta características propias, que exige una organización muy sutil de la materia narrativa; por ejemplo: el buen cuentista sabe que su obra debe dar expresión a su tema en una forma externa rigurosamente limitada. Si traspasa esos límites su creación literaria dejará de ser un cuento y pasará a convertirse en relato, novela corta, estampa, cuadro de costumbres, alegoría o simple anécdota.

Se aprende de la literatura, pero no como una obligación (del escritor al crear o del lector al sentirse comprometido a captar una enseñanza), sino como una sutil y a veces compleja manera de ir comprendiendo el oscuro rostro de las cosas, aunque también sus gratas claridades.

Un buen cuentista es un intelectual creador y su obra es el producto de una larga y obstinada confrontación con el lenguaje que es su realidad profunda. Es a través de esta realidad verbal que su facultad de narrador utiliza para capturar la realidad total en sus variados contextos.

Tras de haber situado a diversos cuentistas hispanoamericanos en las coordenadas estéticas e ideológicas y de

habernos introducido en algunas de sus narraciones, consideramos que la narrativa hispanoamericana posee todavía mucho caudal de valores sin explotar.

En Panamá, narradores de diversas tendencias y en diversas épocas, han descollado en este género. Merecen difundirse más; apreciar los valores de la realidad profunda de lo panameño, es una de las diversas maneras de asumir nuestra nacionalidad.

En Panamá los escritores han recibido escasos estímulos en cuanto a publicaciones, concursos literarios, promociones y análisis de las obras meritorias, pues estas actividades son poco frecuentes a pesar de que individualmente, el talento literario ha sabido abrirse paso para llegar a sus lectores.

Giovanna Benedetti, una joven y talentosa escritora panameña, nos ofrece por medio de su obra, la exquisita posibilidad de interpretar los diversos tecnicismos de la narrativa. Encontramos que el tiempo, el espacio, el manejo del sujeto, lo esotérico y lo telúrico son elementos frecuentemente manejados en su creación literaria.

El tema de la muerte va ligado al de la vida. Los escritores de todos los tiempos lo han manejado de diversas formas y el mismo expresa el modo de pensar de la época, su filosofía y religiosidad.

Al comprender la corta existencia del hombre a través de su literatura, se puede enriquecer la vida, ya que tratar de buscarle un sentido a la muerte es indagar en terrenos filosóficos; pero el estar consciente de su mortalidad impulsa al hombre a ser mejor cada día.

**BIBLIOGRAFÍA**

Anderson-Imbert, Enrique y Laurence B. Kiddle. **Veinte cuentos Hispanoamericanos del siglo XX.** New York. Appleton-Century-Crofts. Inc., 1956. 242 páginas.

\_\_\_\_\_. **Historia de la literatura Hispanoamericana.** 8ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1979. 519 páginas.

Benedetti, Giovanna. **La lluvia sobre el fuego.** Panamá, INAC. 1981. 83 páginas.

Bennett, J. G. **¿Para qué vivimos?** Buenos Aires. Editorial Kapeluz S.A., 1954. 145 páginas.

Calderón de la Barca, Pedro. **La vida es sueño.** 8ª ed. Buenos Aires, Editorial Kapeluz. 1965. 123 páginas.

Carreter, Fernando Lázaro y Evaristo Correa. **Cómo se comenta un texto literario.** 23ª ed. Madrid, Ediciones Cátedra. 1985. 205 páginas.

Cortázar, Julio. **Todos los fuegos el fuego.** 18ª ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1977. 197 páginas.

\_\_\_\_\_. **Antología.** 2ª ed. Buenos Aires, Colección narradores. 1975. 210 páginas.

- \_\_\_\_\_. **Final del juego.** 11ª ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1970. 195 páginas.
- Clemente, José. **Los temas esenciales de la literatura.** Buenos Aires. Emecé Editores S.A., 1959. 117 páginas.
- D'Athayde, Tristán. **El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo.** Buenos Aires, Editorial Emecé. 1975. 70 páginas.
- Chúez, Enrique. **La mecedora.** Panamá. INAC. 1976. 109 páginas.
- Díaz-Plaja, Guillermo. **Historia de la literatura española.** 7ª ed. Buenos Aires. Editorial Ciordia S.A. 1971. 589 páginas.
- Fernández M., César. **América Latina en su literatura.** 5ª ed. México. Siglo veintiuno editores S.A., 1978. 494 páginas.
- Ibáñez, José. **Historia antigua y medieval.** Buenos Aires. Editorial Troquel. S.A. 1965. 486 páginas.
- Ingram, Jaime. **Orientación Musical.** 3ª ed. Panamá. INAC. 1988. 179 páginas.
- Jaramillo-Levi, Enrique. **Antología crítica de la joven narrativa panameña.** México, Editorial Efén.

1971. 288 páginas.

Kayser, Wolfgang. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** 4ª ed. Madrid. Editorial Gredós. 1970. 594 páginas.

Lanceloti, Mario A. **De Poe a Kafka para una teoría del cuento.** 3ª ed. Buenos Aires. 1974. 61 páginas.

Lapesa, Rafael. **Introducción a los estudios literarios.** 13ª ed. Madrid. Ediciones Cátedra S.A. 1981. 201 páginas.

Leal, Luis. **Historia del cuento hispanoamericano.** 2ª ed. Buenos Aires. Ediciones Andrea. 1971. 186 páginas.

Leep, Ignace. **Psicoanálisis de la muerte.** Buenos Aires. Ediciones. Carlos Lohle. 1967. 254 páginas.

Mentor, Seymour. **El cuento hispanoamericano.** México. Editorial Fondo de Cultura Económica. 1964. 285 páginas.

Mercea, Eliade. **Mito y realidad.** 2ª ed. Madrid. Editorial Guadarrama S.A. 1973. 239 páginas.

Miró, Rodrigo. **El cuento en Panamá.** Panamá. Imprenta de la

Academia. 1950. 231 páginas.

\_\_\_\_\_. **La literatura panameña.** Panamá. Editorial Chen S.A. 1987. 326 páginas.

Morris, Charles. **Psicología. Un nuevo enfoque.** 5ª ed. México, Programas Educativos S.A. 1962. 601 páginas.

Pitty, Dimas Lidio. **Letra Viva.** Panamá. Editorial Formato Dieciséis. 1985. 267 páginas.

\_\_\_\_\_. **El centro de la noche.** Costa Rica. EDUCA. 1971. 126 páginas.

Quiroga, Horacio. **Cuentos de amor de locura y de muerte.** 15ª ed. Buenos Aires. Editorial Lozada S.A. 1979. 156 páginas.

Rodríguez Monegal, Emir. **El arte de narrar.** 2ª ed. Caracas. Editorial Monte Avila S.A. 1978. 311 páginas.

Sábato, Ernesto. **El túnel.** 11ª ed. Madrid. Editorial Cátedra. 165 páginas.

Schmerling, Manfred. **Teoría y praxis de la literatura comparada.** Barcelona. 1984. 214 páginas.

Shaw, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana.** 3ª ed.

Madrid. Ediciones Cátedra S.A. 1985. 247 páginas.

Silva, Víctor Manuel. **Teoría de la literatura.** Madrid. Editorial Gredós. 1979. 385 páginas.

Sumerlin, León. **Técnicas de la ficción narrativa.** Buenos Aires. Juan Goyanarte Editorial. 1976. 315 páginas.

Veirabé, Alfredo. **Literatura Hispanoamericana.** Buenos Aires. Editorial Kapeluz. 1976. 331 páginas.

Walker, Enrique Pupo. **El cuento hispanoamericano ante la crítica.** Madrid. Editorial Cátedra S.A., 1973. 220 páginas.

#### DICCIONARIOS

Lezama, Homero. **Diccionario de la mitología.** Buenos Aires. Editorial Claridad S.A. 1974. 363 páginas.

**Diccionario de la Lengua Española.** 19ª ed. Madrid. Espasa-Calpe. S.A. 1970. 1424 páginas.

#### ENTREVISTA

Benedetti, Giovanna. Entrevista realizada por las autoras el 21 de julio de 1988. Panamá.

## PERIÓDICOS Y REVISTAS

Jaramillo Levi, Enrique. "Reflexiones en torno a la creación literaria". Suplemento educativo cultural de la Prensa. abril 1985. Panamá.

\_\_\_\_\_. "Más o menos". **Revista Imagen**. Panamá. Universidad de Panamá. Marzo-Abril. 1983. Nº 3. 130 páginas.

Hars, Luis. "Cortázar o la cachetadas metafísica". **Revista Maga**. Panamá. Editorial Signos S.A. Abril-junio 1984. Nº 2-3. 204 páginas.

ANEXO

## ENTREVISTA REALIZADA A LA DOCTORA GIOVANNA

### BENEDETTI

1. ¿Qué la induce a escribir obras literarias?

R. Francamente, yo escribo-he escrito siempre porque no sé cómo no hacerlo. El mundo para mí es un gigantesco rompecabezas de palabras en desorden que hay que "armar" (escribir literariamente) para encontrarle algún sentido. Es decir, escribo literatura porque no puedo evitarlo; escribo, porque no me queda más remedio; escribo, simplemente porque soy literata. Y aclaro, esto no es una "pose" ni lo digo por llenar espacios. Es así, recordamos que la literatura es un oficio, pero también es un arte y que para bien o para mal las artes no se eligen voluntariamente. Nadie "escoge" o "decide" ser literato (o pintor o músico o actor). Por el contrario, se trata de una condición innata de la que es imposible escapar a voluntad. Resulta que un día uno descubre (a veces temprano, a veces tarde) que la literatura está ahí mismo; que se la lleva dentro, como una segunda piel, o como otro par de ojos. Entonces, ya no queda más remedio que admitir la realidad; que aceptar la responsabilidad social de la palabra escrita. Uno es literato y de ahí en adelante surge el reto, la necesidad profesional de trabajar el oficio; y, por supuesto, el deber moral de tratar de ejercerlo cada día mejor.

2. ¿Cuál es su consideración en relación con el papel del escritor panameño en la cuentística?

R. El cuento arrancó tardíamente en Panamá (con el cambio del siglo); pero se incrustó con garra y germinó con fuerza. Llegó con el Modernismo-Darío Herrera, Simón Rivas, Abel Ramos, Andreve...-y con Rogelio Sinán-desde 1923-no sólo hizo historia patria, sino que se reinventó a sí mismo. Sinán es todavía el alfa y el omega del cuento panameño. Uno solo de sus cuentos, cualquiera, el que sea, bastaría para reconocer en Panamá el arte del buen hacer literariamente un cuento. Pero incluso sin Sinán, el cuento, en mi concepto, es el género más sano de la literatura panameña. La cuentística nativa es breve, cierto; pero los resultados son francamente buenos: Pedro Rivera, Justo Arroyo, Neco Endara, Changmarín, Chúez, Laurenza, Mario Augusto, Pitty... hay, en los parámetros aún jóvenes de la literatura panameña, una interesantísima disposición profesional-aún no perfeccionada, es cierto-para el cuento.

3. ¿Cuáles son los autores que más han influido en su producción literaria?

R. Todos los que he leído. Todo influye en algún momento, de alguna manera u otra. A veces la influencia es subconsciente; ocurre hasta sin mi consentimiento, es

decir, a pesar de mí. Otras veces, claro, voy de la mano y a propósito con aquéllos que quiero en algún momento ir.

Pero, en lo concreto- que es lo que supongo que para este cuestionario importa-está sobre todo Dante, Kafka y Virginia Woolf; Chejov, Unamuno, Katherine Mansfield, Poe y obviamente Borges y, por supuesto, Cortázar, Sábato, Sinán, Laurenza y Darío Herrera.

4. ¿Para la producción de sus obras se guía usted por un plan o estos van adquiriendo forma mientras escribe?

R. Depende. Trabajo con ambos métodos. Ahora bien, reconozco que debido a mi formación semiótica y estructuralista, siempre habrá la inclinación a diseñar (aunque luego la descarte en el camino) alguna modelización inicial para sentir el tono y visualizar la estructuración narrativa del conjunto. Pienso en la obra literaria-siempre-como un ordenamiento lingüístico de elementos ideológicos, que si consigue funcionar narrativamente es porque logra amarrarse lógicamente, es decir, ordenarse significativamente. Una obra literaria no es una suma cualquiera de palabras más "ideas" por más hermosas e interesantes que éstas sean. Una obra literaria es- por el contrario- un ordenamiento significativo de relaciones lingüísticas, estructurado en el diseño de

algún modelo estético.

5. ¿En qué géneros literarios ha incursionado y cuál de ellos le interesa más y por qué?

R. Llevo escrito y publicado cuento, poesía, ensayo y teatro. Trabajo actualmente en una novela histórica. Me he dedicado, también, a la investigación bibliográfica, a la documentación histórica y a la crítica literaria. Sinceramente no sé que me gusta más, literariamente hablando. Yo comencé como poeta, continué con cuento, pasé al ensayo hice teatro; pero creo que definitivamente es la novela-en la que trabajo ahora por primera vez-en donde me encuentro más a gusto.

La razón es sencilla; la novela es el más amplio de los mundos literarios. No digo con esto que sea ni es el más difícil de generar (que en mi concepto es el cuento), ni el más perfecto (que por supuesto es la poesía) ni tampoco el más exigente (que es el ensayo) o el más intrincado (que es el teatro). Digo simplemente que la novela es la posibilidad de todos ellos juntos y brinda-semióticamente hablando- la mayor posibilidad de juego informativo y la posibilidad de experimentar-válidamente- con una enorme gama de estructuraciones significativas.

6. ¿Cómo recibió usted la novedad en 1981 al ser

premiada en el concurso Miró.?

R. La escuché por la radio. Enseguida llovieron las llamadas, las felicitaciones, la gente... es un instante de confusión suprema; sin embargo, en el 81 me emocioné - no sé por qué-menos que con el segundo Miró del 84.

7. ¿Cuál es su criterio al adoptar la técnica contrapuntística en sus cuentos, ¿Qué importancia le merece?

R. El contrapunto es un diálogo "forzado" de armonías. Por supuesto que su origen artístico más que literato es musical; así es que en el fondo se trata de una técnica casi auditiva, sonora. Es un ritmo de contrastes que hace avanzar la línea de la narrativa en una multiplicidad de planos. Lo utilizo cuando me lo exige la propia composición, cuando me lo pide el ritmo de balance lingüístico interno. Es una técnica laboriosa que exige del autor algo de eso que se conoce como "sentido de visualización simultánea", o por lo menos algo de abstracción cinematográfica o teatral.

8. ¿Qué nos puede decir de la constante temática de la muerte en estos cuentos?

R. La muerte es mucho más literata que la vida. Escribir sobre la vida es una ciencia... escribir sobre la muerte es un arte. He ahí la verdadera ficción. Hablar de

lo inefable. Vivir la muerte es imposible en todos los mundos menos en uno; en el de la literatura.

9. ¿Según usted, a qué tendencia estética pertenece?

R. Creo que todas las señas me tiran hacia ese territorio de bordes ambiguos que algunos denominan realismo fantástico y que a veces he oído definir con otro nombre: surrealismo intelectual. En todo caso un hecho es cierto. Mi mundo literario es bastante esotérico, sin dejar la existencia terrenal...

10. ¿Cuál de todos estos cuentos usted considera es el mejor?

R. Definitivamente, el cuento que mejor crítica ha obtenido es "El notario". Yo siento especial predilección por "El ardid de la palabra"; es el más simbólicamente profundo de todos. El cuento "La lluvia sobre el fuego" ha sido muy distinguido por quienes ven allí una serie de innovaciones narrativas poco frecuentes como es el hecho de que el cuento tiene la rara particularidad de estar narrando un acontecimiento futuro desde un posible pasado que a su vez depende de éste.