

ENCUENTROS



Aspectos de creación en la novela centroamericana

Conferencia de
Gloria Guardia

CENTRO CULTURAL DEL BID

Directora: Ana María Coronel de Rodríguez

Artes Visuales: Félix Angel

Conferencias y Conciertos: Anne Vena

Asistencia administrativa: Elba Agusti



En Mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C. con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que incluyen a Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. A través del Centro, el Banco contribuye de esta forma a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos. Las actividades del Centro, como exposiciones de arte, conferencias y conciertos, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

ASPECTOS DE CREACIÓN EN LA NOVELA CENTROAMERICANA

Gloria Guardia

Cuando un novelista opta por entablar un diálogo con el público lector en torno a las intimidades de su oficio, desea, en la mayoría de los casos, llevar a cabo una profunda confesión de sus problemas y quehaceres, no tanto una disertación de índole académica. El o ella sabe que esto le corresponde a los críticos, aunque en la mayoría de los casos, si es consciente de la dimensión de su oficio—como en efecto debe serlo—reconoce no sólo lo mucho que les adeuda, sino también comprende que en la concepción y puesta en práctica de su obra se conjugan estrechamente la cuestión de la forma y de la crítica. Tal como lo dijo el poeta T.S. Eliot, “crear implica en todo momento tamizar, combinar, corregir, ensayar, de modo que la autocritica puede considerarse, acaso, como la categoría más elevada de la crítica”¹.

Además, dentro de la nueva poética que surge a raíz del romanticismo, cuando se rechaza por determinista la herencia de Aristóteles, significa coincidir con Coleridge, Poe, Baudelaire, Heidegger y Gadamer cuando afirman que, al universo de la obra, le es consustancial su propia crítica y teoría. De ahí que, a partir del siglo XIX, el autor comprometido sea al mismo tiempo crítico, teórico, poeta y novelista, porque, en nombre de la identidad misma de la literatura, “mezcla y funde conjuntamente poesía y prosa, creación y crítica”².

En mi caso, debo admitir que durante más de tres décadas no he hecho prácticamente otra cosa que sumergirme, a diario, en la piel de autores de diversas zonas y regiones y, así, sintiéndolos, reflexionando sobre ellos, desmenuzándolos en la mesa de trabajo y amándolos, de

paso, he aprendido casi todo lo que hoy sé acerca del por qué y cómo de esta ocupación absorbente que viene a ser la elaboración del texto literario.

Valga esto, pues, para afirmar que cuando decidí dejar un testimonio de mi oficio, partí de la premisa de que acaso lo más importante fuera penetrar hasta lo profundo para descubrir los aspectos propios del quehacer literario en América Central. Es por eso que hoy intento dialogar sobre los múltiples y espinosos embates que tiene que librar todo aquél que cultiva la novela en la región, internándose necesariamente en ese desierto que significa la página en blanco, donde el escritor, tal como nos confiesa Ernesto Sábato, “debe dar, en una obra finita, una realidad que es fatalmente infinita”³.

Al intentar un orden a lo que he de decir, se me ocurre, tal vez, que sería prudente partir de las preguntas en torno a *cuándo* y *cómo* se inicia la vocación del novelista. Este, he observado, suele ser el cuestionario constante en boca de entrevistadores porque creen—y no deja de haber alguna fuente de verdad en ello—que con las respuestas pueden penetrar hasta el mediodía del por qué de la afición del literato.

Ahora bien, un auténtico novelista, diría yo, es aquél que escribe porque reconoce que las operaciones retóricas adquieren a través de él una dimensión ontológica fundacional, porque desea apresar “el ser” de los “entes”, incluyendo el suyo propio, y porque está dispuesto a comprobar el hecho de que ya que no hay nunca una comunicación directa con la

realidad, la novela—o, más bien, la literatura—representa un medio eficaz para formular metafóricamente el problema del conocimiento que se ha planteado el hombre a través de los siglos. De ahí, pues, que la inclinación hacia este oficio no se inicie cuando surge en el ser humano la tentación juvenil de juntar palabras hermosas, ni menos aún cuando, en un exceso de vanidad o egolatría, él o ella se ve precisado a expresar su ingenio, describiendo intrigas superficiales. No. Esta se va dando, más bien, durante un largo y moroso proceso, o sea, a medida que el novelista en ciernes va naciendo a su verbo y, de paso, apasionándose por descubrir y, luego, plasmar y recrear con la palabra auténtica el enigma de ser en el tiempo. En suma diría, pues, que la vocación de él o ella se sella en el momento mismo cuando llega a la conclusión de que no hay nada, absolutamente nada, que le entusiasme más que rastrear, describir y alterar, tal vez, su luminosa, larga y misteriosa “condición de viviente”, como ha dicho María Zambrano⁴.

Así, pues, de este instante y de este afán de reconocimiento en adelante, si el escritor es lo suficientemente pertinaz, apasionado y firme como para dedicar su existencia a esta tarea, a sabiendas de que habrá de tropezar con un sinnúmero de obstáculos y contratiempos, quizá él o ella habrá llegado al primer estadio de un planteamiento propio, de un modo de percibir y describir la vida que supere la mera representación fenoménica de las cosas y que, al alzarse hasta lo metafórico, logre también abordar los temas y

problemas fundamentales del Otro y reconocer la dimensión de esa alteridad que es fuente de reconocimiento y uno de los elementos fundamentales en el engendramiento de toda sociedad. Es que un “arte”, como ha dicho Eugenio Trias, “que no se eleva hasta el límite ni se alza hasta lo simbólico no se produce como arte... Una literatura que no se construye desde las raíces simbólicas... decae en puro narrativismo... cuando no en trivialidad encanallada y periodística”⁵.

El novelista, pues, no nace, sino se hace, observando en todo momento, reflexionando sobre su triple relación vital con el misterio del ser, con el mundo y las cosas⁶ y con los demás hombres, leyendo mucho y selectivamente, escribiendo a diario, y no permitiendo que nada ni nadie lo distraiga de esa necesidad obsesiva de descubrir y testimoniar su drama, su soledad intrínseca y su voluntad de diálogo. Los seres humanos somos eso, “palabra-en-diálogo”, como afirmara Hölderlin y reiterara Heidegger⁷. Por eso, si estas experiencias brotan de una raíz auténtica, si el novelista reconoce ese instante cuando el tiempo “se abre en sus dimensiones para ser, en sí mismo, presente, pretérito y porvenir”⁸, entonces la escritura que surja como resultado de esta búsqueda superará las fronteras de una expresión meramente personal y cobrará, inevitablemente, un interés general. Sin embargo, esta profunda exploración de las simas del corazón humano, unida a la preocupación constante del escritor por lograr una identidad que le permita difundirse en el tiempo, resulta una tarea agobiante ya que exige de él o de ella

un grado vertical de concentración, además de una habilidad bien cultivada para reconocer y usurpar, de paso, el centro de gravedad de su espiritualidad y de las circunstancias que lo rodean, sin que por eso caiga en el egocentrismo ni en la tentación de dejarse atrapar por lo folclórico que, en vez de enriquecerlo, lo limitará.

Es preciso subrayar que el novelista centroamericano irrumpe, de hecho, en un escenario que se caracteriza por una serie de circunstancias que resultan ominosas para su oficio, como son un pasado cultural desposeído y débil, una carencia de estímulos literarios y una falta de tradición en lo que concierne a la libertad de expresión. Esto se traduce, por supuesto, en un aislamiento que da pie a una escritura excesivamente localista dentro del contexto planetario, así como también al fomento, como ha dicho Vargas Llosa, de “la improvisación, la indisciplina mental, la estúpida arrogancia que da la semi-cultura, la chabacanería y el espíritu provinciano”⁹.

Para vencer estos obstáculos, no es raro, por eso, que el intelectual de esta región recurra al exilio voluntario o involuntario, marchándose, así, a países que con frecuencia guardan muy poca relación con su ser y estar cultural. Este exilio, mal que bien, lo aparta de aquello que lo define; o sea, de lo que Heidegger ha denominado su dimensión ontológica fundacional.

De una forma u otra, lo cierto es que el cuadro resulta, con frecuencia, poco alentador: o el escritor se localiza, limitándose a llevar a cabo una burda y lineal mimetización de su entorno, sin realizar

ningún tipo de simbolización o enunciación lingüística; o se extranjeriza, dando pie a una literatura que es reflejo de una falta de compromiso consigo mismo, con su cultura, con su historia y con su palabra auténtica. Cómo derrotar estos obstáculos ha sido y sigue siendo el problema básico que todo escritor del área tiene que superar si es que aspira a que su obra sea una metáfora literaria de su identidad personal y nacional.

Hace veinte años, cuando la novela latinoamericana comenzaba a ser reconocida y aplaudida por la crítica internacional, *La Prensa Literaria Centroamericana*, dirigida a la sazón por el nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, realizó una encuesta entre cinco narradores regionales, profesionales del oficio, que habían logrado, a ese momento, cierto compromiso con su lugar y tiempo y alcanzado, a la vez, un moderado reconocimiento fuera de los linderos nacionales. La razón del interrogatorio era averiguar quiénes eran los autores y cuáles los libros que estos representantes de la narrativa regional consideraban como influyentes en su formación literaria. Tal como era de esperarse, la indagación arrojó valiosas luces, a saber: 1) que los autores seleccionados por la mayoría fueron Proust, Joyce, Faulkner, Mann, Camus, Hemingway, Kafka, García Márquez, Rulfo y Guimarães Rosa—o sea, cinco europeos, dos norteamericanos y tres latinoamericanos—, 2) que la tradición literaria centroamericana, propiamente la de la novela, resultó ausente, por lo tanto carente de influencia dentro del contexto general de la encuesta;

por último, 3) que si bien los escritores elegidos para el interrogatorio se caracterizaban por la autenticidad de su labor creativa, era evidente que lo regional había servido para ellos como base o punto de partida para reconocer a otra luz su estar local y fortalecer, también, su condición existencial u óntica, como la denominara Heidegger.

Asimismo, y siguiendo este método de análisis, la mencionada encuesta puso en evidencia el hecho de que, si bien la falta de una tradición literaria propia resultaba un factor limitante, también era cierto que, una vez que el escritor de la región lograba consolidar su conciencia de lo nacional lo suficientemente como para deslindar lo autóctono de lo ajeno, entonces era capaz de dar con una escritura conciliadora de extremos, como la calificó el crítico y narrador Miguel Donoso Pareja.

Llegar al equilibrio aludido por el autor ecuatoriano es, sin embargo, una difícil faena, sobre todo, si se toma en cuenta ese otro impedimento que ha surgido como una constante en la historia y en la literatura centroamericana. Me refiero a la falta de libertad de pensamiento y, por ende, de expresión de que hemos sido víctimas hasta una fecha reciente. No es secreto para nadie que esta región, en su mayoría, ha sido gobernada, desde tiempo inmemorial, por regímenes dictatoriales que han prohibido, por su condición misma, el intercambio articulado de ideas. Esta censura constante ha producido, como señalara una vez el novelista español Juan Goytisolo, un verdadero genocidio moral¹⁰. Es que cuando un pueblo se ve precisado a

vivir, día a día, en una situación que exige silencio y disimulo, esto da pie ya sea al abandono de los principios éticos y políticos, ya a la resignación castradora, ya a la actitud cínica y desengañada. No es extraño, en tal caso, que la producción literaria de América Central se haya visto intrínsecamente afectada durante tanto tiempo en la calidad misma de la creación, porque en pueblos atrapados por el odio y el pánico no puede nunca florecer el ejercicio de una genuina reflexión ontológica. Es más, para volver sobre las palabras del autor de *Señas de identidad*, hubo algo todavía más grave que surgió como derivado de los regímenes que se han mantenido en el poder basándose en listas negras y consignas de silencio. Me refiero a la autocensura. Porque “un sistema de autocensura y atrofia espiritual, tal como apuntó en su hora Goytisolo (condena a un pueblo) al arte sinuoso de escribir y leer entre líneas, a tener siempre presente la existencia de un censor investido de la monstruosa facultad de mutilar(nos). La libertad de expresión no es algo que se adquiere fácilmente. Por experiencia sé que me fueron precisos grandes esfuerzos para eliminar de mi fuero interior un huésped inoportuno: el policía que se había colocado dentro sin que aparentemente nadie le hubiera invitado a ello... Lucha exterior si no interna contra el modelo de censura intrínseca, de censura incluida en el ‘mecanismo del alma’, según la conocida expresión de Freud”¹¹.

La liberación, cuando se ha dado, pues, en nuestros países—si es que hasta ahora se ha dado realmente—ha venido a

ser un fenómeno tardío debido al hecho de que, en la mayoría de los casos, los pueblos centroamericanos se han hecho a una trágica tradición de marginalidad, dependencia mental y silencio. Estos factores operan en un plano doble que afecta al ciudadano y al escritor impidiéndole, al uno, la práctica de los más elementales derechos morales y sociales y, al otro, el reconocimiento de su profesión y obra. Ahora, si se parte del hecho de que la toma de conciencia de una actitud reflexiva y crítica supone el ejercicio constante de esa presencia constitucional democrática, entonces no puede sorprendernos que, a la fecha, entre nosotros no haya echado raíces esa libertad interior que permite una profunda reflexión sobre el drama y las pasiones que emergen de nuestra transitoriedad. Este tema, a su vez, resulta intrínseco en la concepción de una novela que aspire a ser algo más que una buena artesanía narrativa, o un ejercicio virtuoso o costumbrista, o un producto de consumo que da gusto al receptor masivo que ese producto exige.

El panorama, sin embargo, no es en verdad tan oscuro como pueda, tal vez, aparentar. Quisiera, por eso, aunque sea sólo brevemente, referirme a algunas excepciones a la regla de lo que hasta ahora he señalado. Apunto el caso concreto de tres novelistas de la región, dos guatemaltecos, Miguel Angel Asturias y Arturo Arias, y un nicaragüense, Sergio Ramírez. Ellos han logrado traspasar la barrera del silencio donde comúnmente hemos quedado atrapados los centroamericanos.

En el caso de Asturias y Arias, es

cierto que ambos se vieron obligados, cada cual en su hora, a comprar su libertad creadora con la dura moneda del exilio. Sin embargo, una vez en el exterior—Asturias en París y Arias en San Francisco de California—los dos concibieron (como estudiosos del legado universal de la novela, como seres reflexivos, como finos conocedores de las tradiciones indígenas de su país) un discurso literario propiamente centroamericano y universal al mismo tiempo, donde lograron romper con las teorías miméticas de la novela occidental, sustituyendo todo ordenamiento físico por un ordenamiento cultural.

Las novelas *El señor presidente* (1946), *Hombres de maíz* (1949), *El papa verde* (1954) y *Mulata de tal* (1963)¹², de Miguel Angel Asturias, tendrán siempre vigencia porque a través de una y otra se capta la presencia de un hombre libre que sobrepasó los límites del folletín pintoresco y que plasmó—en una visión integral e integradora—aquello que nos es común a los seres humanos: el drama del obligado fin al que estamos sometidos, presentando con suprema claridad los sentimientos y las pasiones que esta caducidad ocasiona: la mezquindad, la soledad, el desengaño, el ansia y abuso del poder, el terror a la muerte, la rebeldía ante el absurdo y el anhelo de lo absoluto y de la eternidad.

En las novelas *Después de las bombas* (1975), *La casa de la lagartija* (1979) e *Itzam Na* (1981)¹³, de Arturo Arias, se percibe el diestro manejo de novedosos recursos estilísticos y la invención de un lenguaje que rompe con la gramática. Dichas novelas son un verdadero testi-

monio de denuncia de los fundamentos donde descansó esa sociedad logocéntrica que se mantuvo en vigencia hasta la primera mitad del siglo XX. Se puede decir, sin temor a la exageración, que la suma de la producción literaria de Arias apunta hacia un escritor que ha aceptado el discurso literario a partir de sus *exigencias ficticias no verificativas*.

Sergio Ramírez presenta, sin embargo, un perfil distinto al de los dos autores ya citados. Político e ideólogo del sandinismo nicaragüense, se exilia durante los últimos años de la dictadura somocista para regresar a su patria cuando la revolución entra triunfante en julio de 1979 y se convierte en el vicepresidente del gobierno que preside el comandante Daniel Ortega.

Lo interesante y digno de destacar en Ramírez es el hecho de que él se considera ante todo no un político, sino más bien un intelectual y un escritor comprometido con el ideario que sustenta. En 1988, siendo aún vicepresidente del país, publica la novela *Castigo divino*¹⁴ que le merece el Premio Hammett Internacional, otorgado en Alemania. Ya alejado del gobierno, pero sin renunciar a la política como jefe de la Bancada Sandinista en el Parlamento de Nicaragua, concibe y redacta los libros *Clave de sol* (1992)¹⁵ y *Un baile de máscaras* (1995)¹⁶. En enero de 1998 recibe el prestigioso Premio Alfaguara de Novela, conjuntamente con el cubano Eliseo Alberto.

El galardón otorgado a Ramírez por *Margarita está linda la mar*¹⁷ viene a ser, hay que admitirlo, un reconocimiento no sólo al autor nicaragüense, sino también a

la novela centroamericana. Es así como ésta salta a primera plana en la consideración de los críticos y de los lectores de todos los países de habla hispana.

Margarita está linda la mar evoca, desde el título mismo, a la figura de Rubén Darío, máximo exponente de las letras centroamericanas y reconocido paladín del primer movimiento lírico propiamente americano: el Modernismo. Este juego de metáforas concebido hábilmente por Ramírez resume, a su vez, la historia nicaragüense de este siglo. Es más, al elegir el novelista como título de su obra una estrofa de un poema archiconocido de Rubén, él no sólo trae ante nosotros al poeta, a su obra y a su época, sino también lo enlaza magistralmente con el otro tema central de la novela: la conspiración y el asesinato de dictador Anastasio Somoza García, perpetrado en la ciudad de León en septiembre de 1956. El punto de unión entre ambos mundos es precisamente este poema, dedicado a Margarita Debayle, hermana de quien años más tarde se convertiría en la esposa del tirano y la madre fundadora de la dinastía política.

Ahora, lo que considero digno de destacar en la obra de Ramírez es el hecho de que aquí el autor rebasa los límites sociales e institucionales de la novela como género y une los más diversos temas y actitudes narrativas. Porque en *Margarita está linda la mar*, Ramírez es popular, sentimental y hasta romántico y transgrede los límites entre lo maravilloso y lo verosímil, entre lo real y lo mítico, entre el mundo burgués y el del *boudoir*, sin olvidar, claro está, el de la política. Con

esta obra entran por primera vez en conjunción, en la narrativa centroamericana, esos reinos que durante mucho tiempo se designaron como de los cuentos de horror, de misterio y, paradójicamente, de hadas también. Sergio Ramírez es, por lo tanto, con *Margarita está linda la mar*, el novelista posmoderno por antonomasia. Es el "doble agente", por así decirlo, que se mueve a sus anchas lo mismo en la llamada realidad que en la esfera del milagro y que se encuentra, sobre todo, presto a incursionar tanto en la jungla del mito como en las dimensiones de lo erótico, sin inquietud ninguna.

En pocas palabras, en esta novela, Ramírez logra el más variado acoplamiento pluralista de temas, caracteres, tramas, estilos, niveles de cultura, tradiciones, formas, épocas y géneros. Es precisamente este carácter híbrido generalizado lo que hace de *Margarita está linda la mar* una narración plenamente contemporánea.

Todo lo que he dicho hasta ahora ha sido, pues, para poner en evidencia un hecho concreto: que la voluntad de Asturias y, sobre todo, de Arias y Ramírez de crear una novela abierta a esa visión crítica del logocentrismo y de la metafísica de la presencia que caracteriza a la segunda mitad del siglo XX ha dado como resultado una nueva forma de escribir en Centroamérica que por primera vez resulta contemporánea con la de los demás novelistas de Occidente. A estos autores se les debe el hallazgo, también, de haber acabado con el estereotipo de los escritores locales que aún pregonaban las ideas del Naturalismo y del Realismo decimonónico que sos-

tenían la teoría enunciada por Balzac de que la novela debía ser “un espejo pasado a lo largo del camino”.

Ya que he abordado los temas aludidos, quisiera referirme, antes de concluir esta charla, a los problemas que mortifican a la mujer centroamericana; propiamente, a la escritora de nuestra región. Aquí me viene a la mente un ensayo escrito, poco antes de su muerte, por Angel Rama. Decía el crítico uruguayo que la cultura latinoamericana ha sido rigurosamente masculina desde sus orígenes y que a la literatura corresponde “una tarea urgente en la adaptación ideológica al cambio entablado para convertirla en una cultura íntegramente humana”¹⁸. Cuando leí el trabajo interpreté estas palabras del crítico que me otorgara el Premio Centroamericano de Novela EDUCA en 1976 como un deseo de apertura, como una “concesión” a lo femenino, sobre todo en una sociedad donde la displicencia y la indiferencia parecen rodear siempre la publicación de libros escritos por mujeres. Y es que, si la situación ha sido dura para el novelista de la región, ésta ha sido aflictiva para la mujer que se arriesga a incurrir en estos menesteres. Hoy como ayer, la mujer que escribe en Centroamérica corre muchos riesgos. A su urgencia de ser reconocida se suma el temor a la censura externa e interna, causado por un acondicionamiento cultural en que la “inferioridad” se plasma en la “definición artística”.

No hay duda: el funcionamiento de una simbólica cultura femenina se relaciona en nuestra región con lo reprimido,

especialmente dentro de los cánones de una sociedad donde la tradición, los hábitos cotidianos y familiares, la religión y la legislación son aún ineludiblemente machistas. No está por demás aludir al hecho que, por lo general, a la mujer centroamericana no se la educa de acuerdo a las exigencias contemporáneas de su género, sino que se la prepara casi exclusivamente para la procreación y, tal vez, para el matrimonio. Es que, en América Central, la mujer que piensa, lee, reflexiona y escribe suele ser todavía una amenaza para el orden establecido. De ahí que, en muchos casos, se la califique de sabelotodo y, en esa línea, se la convierta en un ser socialmente proscrito por lo pedante o por lo peligroso. Aislarla es, en muchos de nuestros países, todavía la consigna¹⁹, como lo fue también durante los siglos pasados cuando la mujer tuvo que ingresar al convento para dedicarse a las letras o para atreverse a anotar “cosas blandas sobre papeles suaves como sábanas”, como ha dicho—con sabor de ironía—la colombiana Anabel Torres²⁰. Por eso no es de extrañarse que en la escritora de la región prevalezca una “ansiedad de modelo” ante las precursoras místicas o livianas y ante los ascendientes masculinos que no sólo encarnan la autoridad, sino que imponen estereotipos que suscitan en ellas conflictos respecto al sentido propio de su género, o sea, en lo concerniente a la subjetividad, a la autonomía y a la creatividad, tal como han apuntado con perspicacia M. Sandra Gilbert y Susan Gubar, en su obra *The Madwoman in the Attic*²¹.

Se puede decir, por lo tanto, que en el

caso de la novelista centroamericana, la lucha se establece a niveles interiores y exteriores. Para ella resulta muy difícil, es cierto, incursionar libremente en el mundo subjetivo, donde se encuentran las claves de la personalidad y del proceso creador. Además, en el campo del lenguaje, ella todavía tiene que crear y asumir el propio que no es, tal como se ha creído hasta ahora, ni el falazmente llamado "masculino" y objetivo, ni ese "registro dulce y velado" al que nos tenían acostumbradas nuestras predecesoras. Nuestro lenguaje, el lenguaje de la narradora centroamericana, debe tener, se me ocurre, cuando verdaderamente lo tenga, una mayor relación, un vínculo más directo con aquel juego verbal tan metafórico como meditativo, bien articulado y sensual ²² que Clarice Lispector reveló en esa obra inolvidable suya *Un aprendizaje o El libro de los placeres*, publicada en español por Ediciones Siruela en 1990 ²³.

Quisiera recapitular este diálogo, apuntalando el hecho de que la novela, como género, es válida en la medida en que se ofrece como cifra de una conciencia, donde lo humano y la palabra sean el centro de sus preocupaciones y donde se debe tener por propia la reflexión del discurso en su misma forma.

Los novelistas centroamericanos debemos empezar a marchar con paso recio en una sociedad que exige nuestra presencia, no como un lujo, tal como han sugerido muchos, ofuscados por las condiciones precarias de nuestra disposición social, sino como testigos y voceros del drama histórico, cultural y genérico que

representa nuestro atraso y nuestra sumisión a cánones de creación ya superados. Los novelistas, no lo olvidemos, somos los llamados a testimoniar nuestro drama y a nombrar esa cultura que es expresión de la voluntad legítima del centroamericano de ser dueño y señor de la tierra que pisa y de los sueños que engendra.

Digámoslo de una vez: un pueblo sin novelistas es un pueblo sin historia, sin conciencia y sin anhelos. Es más, lo que en un principio parece darse exclusivamente en lo literario, al cabo de un tiempo, si es legítimo, se vuelve tradición y mito porque es metáfora cultural y política, enriquecida por una sabiduría conquistada, ya, dentro y más allá de nuestra propia vida.

Ahora bien, la presencia de este instaurador del drama, de este fundador de sueños, de este portavoz de la utopía que incorpora a su discurso la imaginación, la magia y la esperanza y que abre caminos a una concepción inédita del mundo, no se da gratuitamente, menos aún descalificándosele tajantemente, tal como ha señalado, muy certeramente, el nicaragüense Sergio Ramírez, al encerrársele "en el mísero cuartito del fondo como las familias pudientes solían hacerlo con los tísicos y los lunáticos" ²⁴.

Démosle, así, a nuestros narradores centroamericanos "su habitación propia", tal como sugiriera Virginia Woolf, en un grito alentador desde Inglaterra ²⁵. Ponámoslos en contacto con el mundo libre a través de buenas bibliotecas, para que leyendo despierten bruscamente a la necesidad de formarse una conciencia y un delirio propio y de tener, también, un

conocimiento de lo que significa la validez humana. Ofrezcámosles el estímulo apropiado—el tiempo, las remuneraciones económicas y las editoriales adecuadas—y todo esto redundará, no en el ocio, sino en

la promoción de una reflexión y un pensamiento que dará como fruto la escritura de una novela valiosa por lo original de sus meditaciones, por lo perdurable de sus sueños y por la constancia de sus interpelaciones.

A handwritten signature in black ink, reading "Gloria Guardia". The script is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the end.

NOTAS

1. T.S. Eliot, *The Function of Criticism: Selected Essays, 1921-1932* (New York: Harcourt, Brace and Company), p. 18.
2. Samuel Coleridge, *Biografía Literaria* (Oxford: Oxford University Press, revised edition, 1950), ed. J. Shawcross, vol. 2. Edgar Allan Poe, "The Poetic Principle," en Kenneth Silvermann's *Edgar Allan Poe: Mournful and Never Ending Remembrance* (New York: Harper Collins, 1992). P. Ricoeur, *La Métaphore Vive* (Paris: Seuil, 1975). Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Barcelona: Anthropos, 1989), edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca. Han-Goerg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1996), 2 vols. Ph. Lacoue-Labarthe y J. I. Nancy, *Le sujet de la philosophie* (Paris: Aubier-Flammarion, 1979), p. 384.
3. Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas* (Buenos Aires: Aguilar Argentina, cuarta edición, 1971), p. 260.
4. María Zambrano, *Por qué se escribe. Hacia un saber sobre el alma* (Madrid: Alianza Tres, 1993).
5. E. Trias, *Lógica del límite* (Barcelona: Destino, 1991), p. 219-220.
6. Martin Buber, *¿Qué es el hombre?* (México: Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión, 1994), p. 107.
7. Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Barcelona: Anthropos, 1989), edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca.
8. *Ibid.*
9. Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un deicidio* (Barcelona, Caracas: Monte Avila Editores, C.A., 1971), p. 208.
10. Juan Goytisolo, "In Memoriam: F.F.B.," *La Prensa Literaria Centroamericana* vol I (No. 12, primera época): 12.
11. *Ibid.*

12. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), vol. II, Epoca Contemporánea, p. 215-128.
13. Arturo Arias, *Después de las bombas* (La Habana: Casa de las Américas, 1979). *La casa de la lagartija* (La Habana: Casa de las Américas, 1979). *Itzam Na* (La Habana: Casa de las Américas, 1981).
14. Sergio Ramírez, *Castigo divino* (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1988).
15. _____, *Clave de sol* (San José: Alfaguara, 1992).
16. _____, *Un baile de máscaras* (San José: Alfaguara, 1995).
17. _____, *Margarita está linda la mar* (Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 1998), Premio Alfaguara de Novela, 1998.
18. Angel Rama, *La novela latinoamericana 1920-1980* (Bogotá: Procultura-Colcultura, Editores, ABC, 1983), p. 468.
19. M. Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 50.
20. Anabel Torres, *Las bocas del amor* (Bogotá: Ediciones Arbol de Papel, 1982), p. 35.
21. Ver nota 19, p. 48.
22. George Steiner, *Après Babel* (París: Albin Michel, 1978), p. 51.
23. Clarice Lispector, *Un aprendizaje o El libro de los placeres* (Madrid: Ediciones Siruela, 1990).
24. Sergio Ramírez, *Seis falsos golpes mortales contra la literatura centroamericana* (Guatemala: Alero, No. 12, tercera época), p. 86.
25. Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: Hogarth Press, 1964).

Gloria Guardia (Panamá, 1940), narradora y ensayista, es Miembro de Número de la Academia Panameña de la Lengua y Correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Colombiana de la Lengua. Educada en Europa (estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid y de Literatura Española e Iberoamericana en el Instituto de Cultura Hispánica de esa ciudad), y en los Estados Unidos (BA cum laude de Vassar College y MA de la Universidad de Columbia, Nueva York).

Su obra literaria, la cual incluye doce libros y numerosas monografías, ha sido traducida al inglés y al ruso y ha recibido el Premio de la Sociedad de Escritores Españoles e Iberoamericanos (Madrid: Editorial Cultura Clásica y Moderna, 1961), el Premio Nacional Ricardo Miró de ensayo y de novela (Panamá, 1966), el Premio Centroamericano de Novela EDUCA (Costa Rica, 1976), el Premio de la revista Lotería (Panamá, 1971 y 1984) y el Premio Nacional de Cuento (Bogotá, 1996).

Ejerció durante quince años (1975-1990) el periodismo interpretativo como columnista internacional de la Agencia Latinoamericana, ALA (con antiguas sedes en Coral Gables y Londres), y como columnista de los diarios *La Prensa* y *Panamá América*, de Panamá. Fue corresponsal de la cadena televisiva ABC NEWS, de Nueva York, y miembro de la Junta Directiva y de Síndicos de Canal 13 de la República de Panamá.

En 1990 colaboró, en Madrid, en la vigésima primera edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). Es la fundadora del capítulo panameño del International PEN (Organización Mundial de Poetas, Ensayista y Novelistas). Actualmente es la Secretaria General del PEN, de Colombia, y uno de los nueve miembros del Comité Ejecutivo Mundial del PEN Internacional con sede en Londres.

Desde 1995 reside con su esposo, Ricardo Alfaro Arosemena, en Santa Fe de Bogotá.

OBRA LITERARIA

Tiniebla Blanca (novela). Madrid: Editorial Clásica y Moderna, 1961. Medalla de oro de la Sociedad de Escritores Españoles e Iberoamericanos, 1961.

“Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra” (ensayo). Madrid: Editorial Gredos, 1971.

Con Ernesto Cardenal (testimonio con fotografías de Sandra Eleta). Panamá: Editora Litográfica, 1974.

Rogelio Sinán: Una revisión de la vanguardia en Panamá. Panamá: Litho-Impresora Panamá, S.A., 1975.

Pablo Neruda: un compromiso humano que no muere (monografía-homenaje). Panamá: Editora de la Nación, 1975.

El último juego (novela). San José: Editorial Universitaria, 1977. Premio Centroamericano de Novela, EDUCA, 1976.

La búsqueda del rostro (ensayos). Panamá: Editorial Signos, 1984.

“La mujer en la academia” (ensayo). Discurso de recepción en la Academia Panameña de la Lengua). Panamá: Editorial Myriam Bermúdez, 1989.

Aproximación a libre y cautiva obra escogida de Stella Sierra. Panamá: Publi Impresos López, 1990.

“Rogelio Sinán: una reflexión crítica en torno a la contribución del libro *Onda a la poesía panameña del siglo XX*”. Separata del libro *Panamá, 90 años de república*. Panamá: Impresora de la Nación, 1994.

Cartas apócrifas (relatos). Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997. “Bogotá: una ciudad que sueña”, Premio Nacional, 1996.

“La carta” (relato). Salta: Biblioteca de Textos Universitarios, 1997.

Gloria Guardia también ha publicado numerosos discursos, monografías, fichas lexicográficas, entrevistas, artículos varios y otros cuentos.

Otras publicaciones disponibles de la serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*
Diálogo con José Donoso, novelista chileno.
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*
Conferencia de Germán Arciniegas, destacado historiador colombiano.
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*
Conferencia de Rigoberta Menchú, líder indígena guatemalteca y Premio Nobel de la Paz en 1992. No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*
Conferencia de Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*
Conferencia de Annick Sanjurjo Casciero, historiadora paraguaya.
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*
Conferencia de Alfonso Sastre, dramaturgo español.
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*
Conferencia de Edward Villella, bailarín estadounidense y director artístico del Ballet de la Ciudad de Miami. No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*
Conferencia de Zee Edgell, novelista beliceña y autora de *Beka Lamb*.
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*
Conferencia de Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana.
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*
Conferencia de Ann Yonemura, curadora norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian. No. 10, marzo de 1995.

- *Hacia el fin del milenio*
Conferencia de Homero Aridjis, poeta mexicano y ganador del Premio Global 500 de las Naciones Unidas. No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*
Conferencia de Edwidge Danticat, novelista haitiana y autora de *Krik! Krak!*. No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*
Conferencia de Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Universidad de Chicago. No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*
Conferencia de Manuel Burga, sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*
Conferencia de Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la Universidad de Stanford. No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl.* Conferencia de David Carrasco, historiador norteamericano de la Universidad de Princeton. No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*
Conferencia de Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame. No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*
Conferencia de Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York. No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*
Conferencia de Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano. No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*
Conferencia de Roberto Sosa, poeta hondureño. No. 20, mayo de 1997.
- *Architecture as a Living Process*
Lecture by Douglas Cardinal, Canadian architect whose projects include Washington, DC's National Museum of the American Indian. No. 21, July, 1997.

- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Conferencia de Daniel Catán, compositor mexicano cuyas obras incluyen *Florencia en el Amazonas*. No. 22, agosto de 1997.
- *Welcoming Each Other: Cultural Transformation of the Caribbean in the 21st Century*. Lecture by Earl Lovelace, Trinidadian novelist and winner of the 1997 Commonwealth Prize. No. 23, January, 1998.
- *De vuelta del silencio*
Conferencia de Albalucía Angel, novelista colombiana y pionera del posmodernismo latinoamericano. No. 24, abril de 1998.
- *How Latino Immigration is Transforming America*
Lecture by Roberto Suro, North American reporter for *The Washington Post*, and former Bureau Chief for *The New York Times*. No. 25, May, 1998.
- *The Iconography of Painted Ceramics from the Northern Andes*
Lecture by Felipe Cárdenas-Arroyo, Colombian archaeologist from the University of Los Andes in Bogota. No. 26, July, 1998.
- *Celebrating the Extraordinary Life of Elisabeth Samson*
Lecture by Cynthia McLeod, Surinamese novelist and author of *The High Price of Sugar*. No. 27, August, 1998.
- *Un país, una década*
Conferencia de Salvador Garmendía, escritor venezolano y ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura. No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*
Conferencia de Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Panameña de la Lengua y correspondiente de la Real Academia Española. No. 29, setiembre de 1998.
- *Made in Guyana*
Lecture by Fred D'Aguiar, Guyanese novelist and winner of the Whitbread First Novel Award, and the Guyana Prize for Fiction and Poetry. No. 30, November, 1998.

○ Versiones en inglés y en español

La Serie *Encuentros* es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.

Banco Interamericano de Desarrollo

CENTRO CULTURAL

1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
U.S.A.

Tel: (202) 623-3774
Fax: (202) 623-3192
IDBCC@iadb.org