

AUTORÍA, CULTURA Y NACIÓN EN LA POESÍA DE ENRIQUE JARAMILLO LEVI

Luis A. Jiménez

RESUMEN

En su poesía, Enrique Jaramillo Levi reclama la autoría como base fundacional de la identidad nacional panameña. Esta reclamación se asocia a los conceptos teóricos que el escritor formula a través de sus ensayos donde subraya la necesidad de una cultura impresa en el proceso de la nación y la escritura de la historia.

Palabras clave: Identidad cultural, literatura centroamericana, poesía panameña, Enrique Jaramillo Levi.

ABSTRACT

In his poetry Enrique Jaramillo Levi claims authorship as a fundamental base of Panamanian national identity. This claim is associated with theoretical concepts that the writer formulates throughout his essays where he underlines the need of a printed culture in the process of the nation and the writing of history.

Key words: cultural identity, Central America literature, panamanian poetry, Enrique Jaramillo Levi.

Después de una faena investigadora sobre la obra de Enrique Jaramillo Levi, se observa que su cuentística alcanza relieve universal en la literatura hispanoamericana actual. Abundan los análisis, más o menos detallados, de sus cuentos con enfoques temáticos, psicológicos, historicistas y genéricos, entre muchos. Sin embargo, su poesía, pese a la profundidad del imaginario cultural y nacional que la caracteriza, ha recibido menos atención por parte del discurso crítico que brega con este género, y mucho menos se han analizado sus textos desde la óptica de la postmodernidad literaria. De entrada, aclaremos que, para nuestro planteamiento exegético, se utiliza el término "postmodernidad" como distinción generacional de la corriente literaria del "postmodernismo" que sigue al modernismo hispanoamericano en las albricias novedosas del siglo XX.¹ Como veremos, la reclamación de la autoría, como fundamento de la identidad nacional, se hace patente en toda su producción lírica, desde los primeros poemarios hasta los más últimos. Este reclamo cultural del "yo" poético en la página escrita no ha sido estudiada aún por los críticos de su discurso hasta el presente.

La presencia autorial, que María Amoretti Hurtado ve como "principio fundacional" de la "figura del autor" en el texto, legitima la "verdad" y "sus nudos de acceso, circulación y consumo dentro de la sociabilidad del lenguaje" (1998: 15). Tal figura autorial que origina y reclama el discurso o la paternidad del texto que se firma, aparece vinculada a los planteamientos teóricos que sobre este proceso formula el propio escritor en algunos de sus ensayos en los que alude siempre a la necesidad de una cultura impresa en el proceso de la nación y la escritura de su historia. Nos referimos

específicamente a dos de sus artefactos textuales, publicados en Maga, potente y necesario guión publicitario: "Qué hace el INAC [Instituto Nacional de Cultura] por los escritores nacionales, qué puede y debe hacer" (2002) y "El escritor panameño frente a su problemática editorial" (1984), además de su libro, *Nacer para escribir y otros desafíos: ensayos, artículos, entrevistas* (2002).²

Jean-François Lyotard afirma enfáticamente que en términos históricos la postmodernidad representa una reacción o crítica acerba (1993: 19-26). Para el crítico francés, esta condición postmoderna ha llevado al mundo a muchos desastres políticos y sociales propicios a una estética contestataria, que observamos a menudo en el discurso poético de Jaramillo Levi. Antes de comenzar con la reclamación de la autoría como producto visible y poco remunerativo en la publicación de obras poéticas, cabe ahondar sobre la opinión del propio autor acerca de la práctica de la cultura impresa que se investiga en la postmodernidad literaria. Según Jaramillo Levi, desde finales del siglo decimonónico surgen en Panamá los primeros escritores significativos que, bajo lo que llama la "autopublicación," constituyen la principal fuente de crecimiento de la bibliografía nacional ("Qué hace" 11). Menciona a un cuerpo de letrados criollos como Manuel T. Gamboa, Salomón Ponce Aguilar, Guillermo Andreve, Ricardo Miró, entre otros. Todos ellos anunciaban la modernidad temprana en las letras del país, y por eso se dedicaron a la difícil tarea iniciática de promoción y difusión cultural mediante espacios gráficos donde se inscribieron sus primeros textos. Ya sea en periódicos, revistas o en pequeños libros comenzaba a alentarse la riqueza escritural de lo panameño sin menoscabo al bolsillo.

Más adelante, expone acertadamente que el creador escribe por necesidad vital y sus libros “reflejan, interpretan, cuestionan o celebran” el imaginario nacional istmeño (“Qué hace” 12). Por ende, se infiere que la publicación enriquece el legado cultural panameño. Reitera que la difusión de un texto posibilita el resultado de un mecanismo de “creación - investigación” que cualquier autor confronta antes de que este texto exista como tal (“El escritor panameño” 64). En otras palabras, si se escribe es porque existirá un manuscrito: la existencia del mismo, por lo general, conducirá a su publicación para ser leído finalmente. Y todo esto que leemos está publicado en la producción gráfica que como vasos comunicantes establece la relación autor / lector.³ De acuerdo con Jaramillo Levi, esta estrecha relación autor / lector se manifiesta como una “simbiosis a distancia,” mediante la cual el texto funciona de enlace que los ata y va a separarlos a la misma vez (Nacer para escribir 22).

¿Dónde se localiza la cultura de una nación?⁴ La localización de ambas es dialéctica porque cuando la nación favorece al desarrollo de la cultura se establece una relación entre el discurso oficial y los sujetos colectivos que buscan históricamente su identidad. Hugh Seton-Watson define una “cultura nacional” como la comunidad de sujetos mancomunados al sentido de la solidaridad de una cultura común y con obvia conciencia nacional (1977: 1). Benedict Anderson, por su parte, percibe la nación como una “comunidad imaginada” dentro de la identidad colectiva de un pueblo (1991: 6). En palabras de Jaramillo Levi, está en manos del escritor que necesita el respaldo del poder hegemónico nacional para el fomento del acervo intelectual y cultural a cargo de promover la panameñidad, y

crear así la “cultura afirmativa” que advocaba Marcuse a lo largo de su libro *Culture et Société* (1970). Sobre “¿Qué es ‘lo panameño’?”, en una entrevista con Eva E. Montilla, el autor hace hincapié en la hibridez cultural cuando responde del siguiente modo:

Por su ubicación geográfica, Panamá siempre ha sido un lugar de tránsito. Somos una mezcla de razas, de culturas, de ideas y de idiosincrasias. Sobre una base mestiza, se han agregado y entremezclado negros afro-antillanos, chinos y los diversos grupos indígenas, conformando un verdadero crisol de razas. Paradójicamente, lo panameño era muy claro en el siglo XIX, cuando todavía formábamos parte de la Gran Colonia (Referencias cruzadas 153).

En otras de las entrevistas, añade que la cultura es la expresión más sólida y valiosa de la vitalidad creativa de una nación. Según su juicio, existen en el campo cultural panameño muchos talentos, tanto consagrados como desconocidos, y todos ellos dependen de la accesibilidad que tengan al consumo editorial. En la cultura consumista actual, hay cierto número de discursos que son financiados y apoyados por la función-autor, mientras que otros están totalmente desprovistos de ellos (Amoretti Hurtado 1998: 12). En el caso específico de Panamá, Jaramillo Levi insiste que la carencia de un verdadero apoyo económico, a nivel estatal y privado, y la falta de oportunidades impiden el desarrollo y la promoción de estos talentos inéditos. Asimismo comprende que el escritor se enfrenta a esta problemática territorial que no sólo es válida en el ambiente istmeño, sino que globalmente abarca a todos nuestros países al norte y al sur del Ecuador. La expansión y la significación de la cultura aparecen atadas a las estructuras económicas de la nación, y deben florecer dentro de lo que Michael Ryan prefiere denominar

utópicamente la era (post)capitalista del momento actual (1988: 559).

Por tales razones, el hablante del soneto "Panamá: 1987," de Extravíos (1989), inicia por evocar "otros días," el "entonces" del país cuando los "intachables héroes se gestaban / para una patria en la que más se amaban / quienes sus ideales compartían" (44). En este enunciado se hace énfasis en la reconstrucción histórica del pasado inmemorable de un pueblo ligada al concepto de nación cuando existían los "grandes relatos." Estos recuerdos de los "intachables héroes," viables a través de las trampas de la memoria, pertenecen a un procedimiento arbitrario y selectivo que remite el sujeto de la escritura a la posibilidad de actualizar la fragmentación de impresiones, imágenes o informaciones imaginadas en el pasado. El ejercicio de la conciencia es acomodaticio, pues resulta mucho más fácil acudir a los recuerdos dispersos que detener un presente difuso y a veces desordenado dentro del plano fáctico de la creación literaria.

Sin simulacros lingüísticos, se basa en la lealtad de antaño de los "intachables héroes," que en aquel entonces era compartida por obligaciones patrióticas, con la intención autorial de que los ciudadanos del presente se identifiquen con la historia de Panamá. Después de esta fragmentaria reconstrucción histórica, se traslada al "ahora" de egoísmos, odios y mentiras y "sin patria." La voz enunciativa exhorta con claridad discursiva a la dignidad a la que se debe adherir el espacio simbólico del confundido sujeto panameño "por no saber lo que al país conviene" ("Panamá: 1987" 44).

No obstante esta aparente visión desalentadora del porvenir de la nación, en el soneto "Cultura" el hablante de Extravíos establece "castillos en el aire" desde

el sueño de la "torre de marfil." (45).⁵ Esta simbología modernista ya se privilegia con anterioridad por los escritores fin-de-siglo, Guillermo Andreve, fundador de "El Cosmos" en 1896 y Darío Herrera, poeta y primer autor panameño en publicar un libro de cuentos (*Horas lejanas*, 1903), sólo por citar a dos istmeños destacados que Jaramillo Levi conoce a fondo. Por medio del artefacto de un calidoscopio (del griego kallos, bello, eidos, imagen y skopein, ver), la mirada poética se centra en el ideal de la Cultura (con mayúscula). Resulta significativo destacar que la imagen abstracta de la belleza clásica propuesta crea variantes formidables para la representación teatral de un ensayo breve con solamente un acto final. El pacto intrincado entre la fantasía y la realidad culmina con la trama del "mañana." El verdadero meollo del arte desde la óptica de la reflexión de postmodernidad literaria que Jaramillo Levi representa, aúna el "ayer," al "hoy" con esperanzas en el futuro de "lo panameño." Digamos que el futuro mantiene una promesa, sin fin ni clausura, mientras que el presente solamente cancela por momentos el pasado permisible; iniciar la lectura de todos los tiempos como si fueran un solo presente inclusivo e irrevocable, gesto que garantiza el reto entre el legado y la negociación históricos.

Al reclamar su autoría, opina el autor que el binomio publicación / lectura, dicho sea de paso una cuestión postmoderna, le permite al destinatario de la obra descodificar los contenidos obviamente vertidos en los signos de la escritura.⁶ Deja bien claro lo expuesto en Extravíos cuando señala que "[I]as palabras descodifican el sentido / Sólo existe un reto / a la condena decretada / al verbo" ("Introspección" 64). También con esta justificable oposición binaria, alienta al sujeto

pensante para que se aleje del “grupismo vedetista” e integre la “insularidad mediocrizante” al enriquecimiento del panorama cultural de Panamá (“El escritor panameño” 66). Por eso, cuando se refiere al acerbo intelectual del país lo metaforiza con el título de “sangrante flor,” que es el incuestionable costo agobiante de la creación de semillas germinadas. Como ciudadano cívico se dirige directamente a la nación: “¡Oh, amado país de pocos ricos / y pobres muchos ignorantes! (“Sangrante flor” 54).

Cuando polemiza su criterio con aplomo académico, sencillamente pretende incentivar y sensibilizar al lector hacia el goce estético que el libro ofrece. No es de sorprender entonces que en *Extravíos* adopte una postura quijotesca al respecto: “El que lo dude / sométase a la prueba / de fuego: / trate de ser / POETA / en Panamá” (“Poeta en Panamá” 52). Dicha posición de civismo ante el impactante malestar de la nación en tiempos de la dictadura militar se elabora de nuevo en otro segmento enunciativo dedicado al ambiente panameño de finales de los ochenta. El creador, exhausto del panorama istmeño, habla casi de un modo darwiniano de una “[r]ara especie en lenta extinción” que ni se rinde ni se humilla aunque ande hormigueando por la vida (51). Con cierto gesto de desilusión, pero de tono patriótico, el hablante condensa su opinión incierta del “mañana:” “Uno no sabe qué hacer ya / Todo parece tan sin futuro.” (“Ambiente Panameño: Junio-Julio 1987” 68).

La mirada extraviada del hablante logra captar la “poesía en bruto” y reflexiona ante la “conmoción que causa un poema” (“Quijote” 32). A favor de “lo panameño,” se apodera también de los panameños versos de José Manuel Bayard Lerma, quien desde lejos de la patria, inspira

una lectura rápida de su obra donde resalta el punzante terror de la “no-identidad.” El concepto de intertexto apunta que leer y escribir es situar una obra en su espacio discursivo. Después de establecer esta intertextualidad literaria, el sujeto lírico regresa a la constante preocupación nacional mediante el empleo de la parodia postmoderna: “Heme aquí, Panamá, / otra vez de rodillas, / hágase tu voluntad, Patria, / pero no exageres” (“Huésped” 35). El enunciado “hágase tu voluntad, Patria,” sin embargo, no es motivo de risa y carece del sentido del humor debido a que el poeta toma conciencia trágica de la nación panameña.

De sumo contenido intimista y erótico, *Fugas y engranajes* (1978-1980) contiene tres poemas que recalcan la preocupación del “yo” autorial: “Lectura,” “Escritura” y “anti-RECETA.” En “Lectura” predomina la esencia de lo corpóreo mediante el empleo del verbo ser. El “soy” lúcido y embriagado se compenetra con un “eres” espantoso que estalla en el “silencio del recuerdo” para finalmente abarcar el plural majestuoso: “somos un sinsentido” (31). Mediante la corporeidad del lenguaje metapoético, en los últimos versos el hablante combina la mismidad con la otredad discursiva: “Soy tu cuerpo / en lectura tenaz / de mi cuerpo / que gozosos / escribimos” (31). En todo este juego narcisista con la palabra, el cuerpo del metadiscurso se lee y se escribe en el texto como un fragmento disperso, el alter ego de Jaramillo Levi, éste como ha señalado en la “Introducción” a *Recuperar la voz* (XXIV), antología que compila otros poemarios con la excepción de sus “Poemas inéditos” (1993).

En vena similar, “Escritura” corporifica y duplica la cultura impresa desde los umbrales de la postmodernidad literaria donde el escritor se enfrenta al fenómeno

de los medios de comunicación masivos. El sujeto de la enunciación aparece corporalmente escindido a través de "Tu mano [que] escribe a mi lado un poema" (32). A diferencia del sinsentido en "Lectura," en esta otra composición metapoética las palabras flotan y logran filtrarse con sentido por medio de la apoyatura de la copiosa lluvia que causa semióticamente una "lenta humedad de signos" (32). Al acudir simultáneamente al recurso semiótico de lo arbitrario y a la imagen acuática siempre presente en toda su obra literaria, logra también empaparse de lo que lee en la mismidad de la esencia: "atrapada entre agua y escritura" (32). Curiosamente, desde el primer poemario, *Los atardeceres de la memoria* (1970-1978), aparecen ya los "signos" del agua transparente de la fuente en contraste con las piedras, obstáculos que el poeta con rapidez convierte en palabras.

La voz pensante fija en el cuerpo viviente de la escritura con exactitud arquitectónica "las maleables líneas / de un rostro en blanco" en "anti-RECETA," (44), metapoema a nuestro juicio. Mientras dibuja y llena la página del texto, el hablante filosofea reiteradamente con la lengua representativa del saber: "escribir como se vive / vivir como se piensa / pensar como se escribe" (44). A modo de palimpsesto (se escribe, se borra y se vuelve a escribir), el embrión del poeta consciente germina en la autoría con fugas sedentarias y duros engranajes, como parte de la contingencia-Panamá ("Golpe de fortuna" 56). Al poetizar la nación en la escritura y sin escape posible, recurre a representarla de nuevo, y mediante este mecanismo contextual se solidariza en unión de otros ciudadanos para conseguir la finalidad ideológica que persigue.

Como la contingencia aludida con anterioridad es imprevisible, Jaramillo Levi

conjetura sobre la nación en varios poemas de "Razones de fuerza" incluidos en *Los atardeceres de la memoria* (1970-1978). En "Raíces de ayer y hoy" contextualiza desde el exilio voluntario en México la indagación de sus orígenes con fuerza telúrica. La panameñidad se localiza y se describe geográficamente en un discurso altamente politizante de la cultura en cuestión. Sobresale la imagen del avasallado territorio istmeño en el contenido de lo dicho:

Importa mucho que venga de un pequeño istmo pobre que eslabona el norte con el sur del Continente y comunica entre sí a dos océanos mediante el espléndido surco humillante del Canal construido por su parte más angosta en los albores de la República (53).

Mientras canaliza, exterioriza y textualiza metafóricamente el espacio lírico, el lector del poema se atiene a la fealdad de una "geografía amurallada con esclusas". Este segmento anti-estético surge en otro poema patriótico, "Despertar a tiempo", de *Recuperar la voz* (70). Ambos textos, se pueden relacionar con la "poética de la geografía" planteada por Patricia Yaeger cuando está lidiando con la narración de la nación y el ingrediente geográfico como territorio del lenguaje y de su estilo (1996: 5). Con carga semejante, en "Raíces de ayer y hoy" se acusa el saqueo de que ha sido objeto Panamá por imperios y oligarquías criollas. Ubicado con firmeza temporal en la política del "ayer," se preocupa por la traición de algunos de sus compatriotas aliados al "garrote imperialista" que reniegan el "destino nacional" y los "designios de la Historia" con mayúscula (53, 54). Ante tales circunstancias enajenantes y desafiando la obediencia, en "Razón de fuerza" se refugia en la autoría en un empeño ineludible por textualizar(se) en su obra metapoética: "Me

vi en la necesidad / impostergable / de salirme del texto / reaccionario / [y] mi condición / de poeta” (56).

Para sustentar esta reacción de autoría poética, *A flor de piel* (1997) abre con “Escritura” de Octavio Paz. Por ello, a manera de epígrafe, el hablante lírico se ampara en los signos de la lengua escrita para expresar lo (in)decible de la cultura. La composición “Soñar la felicidad,” despliega en el presente de la escritura una variedad de procedimientos gramaticales para sostener lo que se quiere decir o no. Inicialmente, explica que “No sólo para hablar y escribir / es necesaria la gramática” (5). Ética y estética se confabulan ante la “verdad” escrita en la operación del metalenguaje en el que el discurso se apropia de la potestad de hablar sobre sí mismo para explicarlo en el texto (Picado 1983: 88). Más importante aún, añade que en esta experiencia onírica de la creatividad ni el sustantivo ni el verbo eficaz o el adjetivo a veces alcanza a definirla con precisión y elocuencia. ¿Cómo llegar entonces a una definición de la felicidad? La respuesta no se elucida en el texto porque tanto la voz como la palabra escrita predicen cierta inseguridad por parte del que habla.

Si se dice o se expresa lo nombrable por escrito, las reglas del juego en la poesía de Jaramillo Levi auguran un futuro incierto, sin clausura. Todo esto depende del lenguaje que puede descifrar señales, condición semiótica para la creación de un poema regocijado que abarque en su contexto y su contenido el diseño de la vida, dicho a la manera del autor. Sumida en la nada la voz lírica en “Partenogénesis” asume el ocio que la creatividad otorga al acto de habla. El surgimiento de la nada en el poema se resuelve de manera paradójica y repetitiva de “no es la nada eterna” (17). En efecto, en esta

composición aflora un sentido especial de la mismidad y la otredad ontológica que rebasa las palabras del discurso expresivo y afectivo. Tampoco se puede decir que es virtualmente típico de la esencia de “lo panameño” porque en su globalidad atañe a todo sujeto moderno.

En *Conjuros y presagios* (2001), el más reciente poemario de Jaramillo Levi, la voz lírica reclama con reiteraciones discursivas el derecho a la autoría. Notamos ahora cómo la esencia del “yo” autorial encuentra parte de sí mismo mientras se escribe en el texto y, al mismo tiempo, se transforma con desorden en el discurso. Bajo una mirada retrospectiva al recuerdo del trópico, apunta descartando el arte del olvido: “Porque soy el que escribe y se trasmuta, / Escribir con lucidez o desde el caos es / la menos indigna manera de resistir” (“Simultáneas” 12). En esta instancia poética, no cede a la resignación, sino que por el contrario apela al discurso revolucionario de la resistencia para exigir lo que le pertenece como autor y ciudadano de la nación. Cuando se refiere específicamente a los recuerdos, o sea, a la reconstrucción de la memoria en significantes aplazados, prefiere atrapar las palabras en sensaciones o en visiones sin fijaciones de espacios geográficos determinados debido a la fugacidad fragmentaria del momento escritural. Por esta razón, señala con acento metafórico la autonomía de “a vuelo de pájaro escribo” mientras conspira con el lenguaje figurado lo que desea rescatar (“En San Carlos en una hamaca pensando” 27). Con este evidente símbolo bisémico (vuelo / escritura) plantea abiertamente las ansias de buscarse y escribirse a sí mismo en la página impresa.

Pero en ciertas ocasiones, el sujeto lírico de *Conjuros y presagios* fija subjetivamente el sitio específico que conduce a

la tarea de la autoría. Anuncia la práctica de la escritura cuando dice: “El escritorio en que laboro” (“Memoria de la noche que será” 26). Se confabula con su agenda de trabajo ya que es ingrediente indisoluble de su posición como autor. Acude además al breve autorretrato poético como comprobación de la existencia del creador. En la complacencia silente que el verso otorga, aparece nuevamente la mismidad de la escritura. Esta mismidad se expresa por medio del verbo “escribir” que asedia a Jaramillo Levi a través de toda su poesía para que la nación lo lea y comprenda. Se repite ahora de modo fragmentario en el presente escritural: “Soy apenas un hombre que escribe. / y escribir retazos de lo pensado” (“Complacencia a destiempo” 41). La fragmentación se sustenta con el empleo de un “apenas” y de “retazos,” artefactos lingüísticos que no completan la imagen dispersa de la persona literaria. Simplemente complementan el intento de la autorrepresentación textual en el poemario donde la presencia del sujeto postmoderno se establece mediante construcciones del lenguaje aunadas al pasado y a la memoria fragmentaria. Si lo llamamos sujeto postmoderno es porque se identifica como tal en la construcción del “yo” en las huellas de la obra, cuya escritura se compone a “retazos” sin retroceder a la modernidad perdida.

Sin embargo, otras veces, al tratar de alejarse cautelosamente de la autoría, el sujeto lírico se limita a expresar la importancia del texto mismo como medio de rescate para garantizar la metapoésia. Se detiene a (auto)reflexionar el ser de la poesía y su relación con vivencias anímicas vertidas en la obra (Chen Sham 2000: 48). En esta intensidad de la autorreflexión postmoderna el sujeto lírico manifiesta sin ocultamiento su vínculo

estrecho al arte por ser parte de su existencia precavida: “Sólo la poesía / me rescata del furor de los extremos” (36).

Tal vez sea “Lector,” composición de Conjuros y presagios, la que resume con más intensidad discursiva las proposiciones teóricas del poeta con respecto a la autoría dentro del medio cultural de la nación. El poema comienza con un libro abierto sobre la mesa de trabajo para la producción de otro texto que se avecina. Es allí donde aparece la escritura metafórica: “cuyas letras coagulan racimos de palabras” que invitan a una lectura detenida del texto (42). Para el hablante poético que subscribe reiteradamente el concepto de cultura, la participación de un lector-cómplice del texto es parte de la operación metapoética orientada hacia un hablante en perpetua comunicación dialógica con su oyente: “Escribir es el reverso de leer” y “Quien escribe se lee” (42). Estos dos enunciados explicitan la presencia incuestionable del binomio autor / lector y la inclusión de un texto dentro de otro texto que se lee. Al mismo tiempo, el binomio descubre el “rostro oculto” detrás de una máscara que “nadie más que el autor conoce” (42). Una vez desenmascarado, al inscribirse a los versos finales de “Lector” es el propio Jaramillo Levi quien en esta oportunidad se propone reclamar su autoría ante una doble lectura.

“Lector” concluye con la sonrisa irónica de un “yo” autorial y autoritario, siempre consciente de la accesibilidad a la lectura de su producción literaria. De hecho, la ironía es un recurso retórico de falseamiento que justamente reinscribe un criterio verdadero en el texto, al borrar el significado implícito se garantiza otro significado en consonancia con las intenciones del autor. La señal indicadora (o presagio) resuelve finalmente

cualquier tipo de conjetura que se delata cuando el poeta decide apropiarse de su propio discurso. En esta ocasión, cuando habla de su texto se dirige literalmente a la falsa impresión ofuscada del destinatario que va a proceder con una lectura fragmentaria del poema: "Sonrío / lector deslumbrado / y confuso / de mi propia obra" (42). Estos versos, irónicos por la sonrisa autorial y el deslumbramiento inexistente del lector que ha estado leyendo el poemario, acusan el reto del lenguaje escrito de la postmodernidad literaria debido a que ésta nos obliga a desconstruir la naturaleza metapoética de las huellas de un texto dentro de otro. O sea, la obra y lo que se dice de ella dispersamente sólo coexiste atrapada dentro de su propia textualidad en el presente de la escritura y la lectura.

A modo de bosquejo crítico, digamos por último que este examen de los textos poéticos de Enrique Jaramillo Levi indican hasta qué punto la reclamación de la autoría postmoderna se convierte en eje pivotal de su escritura. Si sus ensayos pueden facilitar una lectura más extensa de la problemática del escritor panameño desde el "centro" discursivo, no es menos cierto que su poesía también procura condensar con brevedad el mismo tópico. El discurso del poeta confirma su ensayística y su periodismo literario y, a la vez, se apoya en ambos para la diseminación de cuestiones culturales de la nación que le atañen. En resumen, existe un "nudo" que solamente podrá deshacerse cuando las instituciones gubernamentales a cargo de la cultura de Panamá y la empresa privada comprendan que la Cultura (con mayúscula) es patrimonio del país ("El escritor panameño" 64). La cultura es la memoria del imaginario nacional, la producción social de un conjunto de textos que desembocan

en el desarrollo de la colectividad. Es así como la cultura se convertiría en un vehículo propicio para la divulgación y la conservación de la labor artística e intelectual. De este modo, contribuiría a la riqueza hemerográfica y la formación sólida de una bibliografía nacional que represente la genuinidad de la panameñidad afincada en la "poética de la geografía" istmeña del nuevo milenio.

Notas

1. David Harvey adopta el término sugerido en su libro *The Condition of Postmodernity*.
2. Para el impacto actual del mercado editorial, véanse los artículos de Jesús Martín Barbero (1993: 19-26) y el de Ana Teresa Torres (2000: 67-75).
3. Sobre el tema, remitimos al lector a los artículos de Heather Hirschfeld (2001: 609-22) y el de Thomas Inge (2001: 623-30).
4. Consúltese el libro de Homi Bhabha. Desde una óptica postcolonial, el investigador apunta el derecho del autor a significar algo desde la "periferia del poder autorizado y privilegiado" (1994:2).
5. Curiosamente, en el poema "El sitio" de *Los atardeceres de la memoria* (1970-1978), el autor se refiere a castillos desbaratados cuando se lanza al mar de la escritura. Véase "Recuperar la voz" (8).
6. En 1997, Jaramillo Levi crea la Fundación Cultural Signos con el propósito de la publicación de textos. Años antes, desde 1982 hasta 1987, había fundado la Editorial Signos en México, además de estar a cargo de la revista *Maga*, de ser nombrado Director de la Editorial Universitaria de Panamá y de otros cargos editoriales.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Amoretti, Hurtado, María. 1998. "Autor y autoridad...Cuestión de principios". *Kañina, Rev. Artes y Letras. Univ. Costa Rica*. 22 (1): 9-21.

- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Barbero, Jesús María. 1993. "Nuevos modos de leer". *Revista de Crítica Cultural* 7: 19-26.
- Chen Sham, Jorge. 2000. "Las dos columnas del templo de Salomón: De la poesía pura a la poesía mística en Helena Ospina". *Revista de Filología y Lingüística* . 26 (2): 47-54.
- Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Hirschfeld, Heather. 2001. "Early Modern Collaboration and Theories of Authorship". *PMLA* 116 (3): 609-22.
- Inge, M. Thomas. 2001. "Collaboration and Theories of Authorship". *PMLA* 116 (3): 623-30.
- Jaramillo Levi, Enrique. 1978. *Los atardeceres de la memoria (1970-1978)*. México, D.F.: Editorial Mexicana.
1984. "El escritor panameño frente a su problemática". *Maga* 2: 64-68.
1989. *Extravíos*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.
1994. *Recuperar la voz (Poesía selecta: 1970-1973)*. Querétaro, México: Ediciones Voz Crítica.
1997. *A flor de piel*. Panamá: Editorial Portobelo.
2000. *Nacer para escribir y otros desafíos*. Panamá: Editorial Géminis.
2001. *Conjuros y presagios*. Panamá: Universal Books.
2002. "¿Qué hace en INAC por los escritores nacionales, qué puede hacer y debe hacer?". *Maga* 46: 9-13.
- Liotard, Jean-François. 1984. "Answering the Question, What is Postmodernism?". *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 71-82.
- Marcuse, Herbert. 1970. *Culture et Société*. Paris: Minuit.
- Montilla, Eva M. 1993. "Habla Enrique Jaramillo Levi: La contraloría cree que los hacedores de cultura son bohemios y locos". *Referencias cruzadas*. Ed. Elba Birmingham-Pokorny. San José: Ediciones Perro Azul. 145-48.
- Picado, Manuel. 1983. "La literatura: entre el diálogo y la metalengua". *Kañina, Rev. Artes y Letras*. Univ. Costa Rica. 7 (1): 85-90.
- Ryan, Michael. 1988. "'Postmodern Politics'. *Theory, Culture and Society*. 5 (2-3): 559-76.
- Seton-Watson, Hugh. 1977. *Nations and States*. London: Methuen.
- Torres, María Teresa. 2000. "El escritor ante el siglo XX". *A beneficio de inventario*. Caracas: Memorias de Altigracia. 67-75.
- Yaeger, Patricia. 1996. "Introduction: Narrating Space". *The Geography of Identity*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.