

Fernando Burgos

Pulsiones y transformaciones psicosociales en la cuentística de Enrique Jaramillo Levi:

conversación con el autor

University of Memphis, EE.UU.

fburgos@memphis.edu

Dieciocho colecciones de cuentos, once libros de poesía, y cuatro obras de teatro constituyen la admirable producción literaria de Enrique Jaramillo Levi cuya presencia ocupa ya una trayectoria de casi cuarenta y cinco años desde la publicación de su primer libro de cuentos *Catalepsia* en 1965. El reconocimiento de su obra cuentística ha sido señalada en numerosos ensayos¹ y la gravitación de la narrativa breve del conocido escritor panameño se ha ido haciendo sentir a través de las diversas décadas en las que se extiende su obra: en los años setenta con *Duplicaciones* (1973), *El búho que dejó de latir* (1974) y *Renuncia al tiempo* (1975); en los ochenta con *Ahora que soy él* (1985); en los noventa con *El fabricante de máscaras* (1992), *Tres relatos de antes* (1995), *Tocar fondo* (1996) y *Caracol y otros cuentos* (1998) y en la primera década del siglo veintiuno con *En un abrir y cerrar de ojos* (2002), *Luminoso tiempo gris* (2002), *Híbridos* (2004), *Para más señas* (2005), *En un instante y otras eternidades* (2006), *La agonía de la palabra* (2006), *Gato encerrado* (2006), *Todo es nuevo*

¹ Aparte de la treintena de artículos aparecidos en revistas, se han publicado los siguientes libros sobre su obra: *Puertas y ventanas: acercamientos a la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1990; Figueroa Navarro, Alfredo, ed. *Mar de fondo: 10 breves estudios en torno a la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1992; Birmingham-Pokorny, Elba, ed. *Critical Perspectives in Enrique Jaramillo Levi's Work: A Collection of Critical Essays*. Miami, Florida: Ediciones Universal, 1996; Vásquez de Pérez, Margarita. *Duplicaciones y Tocar fondo: Inventario crítico*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 1998; Birmingham-Pokorny, Elba, ed. *Referencias cruzadas. Entrevistas al escritor panameño Enrique Jaramillo Levi*. San José Costa Rica: Ediciones Perro Azul, 1999; Hackshaw, Yolanda, ed. *La confabulación creativa de Enrique Jaramillo Levi: ensayos, artículos, reseñas y entrevista acerca de su quehacer literario*. Panamá: Universal Books, 2001; Romero Pérez, Ángela. *La mirada oblicua: voces, siluetas y texturas en "Duplicaciones" de Enrique Jaramillo Levi*. Panamá: Universal Books, 2003; Villarreal Vergara, Fredy. *La estructura detrás de las historias: coordenadas de la cuentística de Enrique Jaramillo Levi*. Panamá: Fundación Cultural Signos, 2006.

bajo el sol (2007), *Justicia poética* (2008) y *Secreto a voces* (2008). Todas estas colecciones marcan un momento decisivo en cuanto a la original dirección que Jaramillo Levi imprime a la narrativa breve, constituyendo, además, hitos de notable realización artística con respecto a las configuraciones estéticas del cuento hispanoamericano. También debo consignar aquí su extensa obra inédita, que comprende cuatro colecciones de cuentos, además de un poemario, una obra de teatro, una colección de ensayos, artículos de opinión y prólogos, una antología de su obra poética, una compilación de cien de sus minicuentos y una compilación de nuevos cuentistas de Panamá. Aparte de su obra literaria, el escritor panameño ha contribuido al ensayo con siete libros, y a la divulgación y promoción literarias de obras panameñas, mexicanas y centroamericanas con un extraordinario número de publicaciones.

Esta entrevista con Jaramillo Levi se inició en Panamá en octubre de 2008 y se concluyó en Memphis en mayo de 2009. La conversación se enfocó en las diversas aproximaciones estéticas que ofrece su obra cuentística en torno al tópico de la sexualidad, en conexión con las concepciones artísticas del autor, así como con las estrategias del poder social y político que debe confrontar históricamente todo artista, como por ejemplo, las funciones que una economía determinada –sus modos y medios de producción– ejercen en los perfiles y caracterización de la sexualidad. Por otra parte, es claro que tal tópico no puede ser aislado completamente en la obra de un escritor sin correr el riesgo de simplificaciones. Este diálogo, por lo tanto, representaba un reto para mí, como entrevistador y crítico literario.

Quedó en claro para ambos, desde un principio, que el tema de la sexualidad en su obra nos llevaría a otras cuestiones artísticas que en el caso del escritor panameño ofrecían un amplio rango de consideraciones, desde sus preferencias por lo onírico y la creación de universos fantásticos hasta el uso de la escritura automática y su inclinación por concebir la creación como un medio de reflexión estética. Desde mi lado, yo me enfrentaba para la realización de este trabajo nada menos que a una producción que sobrepasa los 550 cuentos. Facilitó este proyecto el haber escrito introducciones y ensayos sobre su obra, y más recientemente la realización de un libro en conjunto en el que trabajamos por más de dos años.

He leído toda la obra narrativa publicada de Jaramillo Levi, lo cual en rigor no supone todo lo que ha escrito puesto que él es un escritor que parece tener siempre dispuesto ese “otro” libro inédito. Conozco bien, además, sus piezas de teatro así como su creación poética. Nos aproximamos al tema de la sexualidad, relacionándolo –de la plural manera como se expresa en su obra– con una extensa gama de problemáticas, entre las cuales sobresalen las de la violencia, el onirismo, el constante y necesario acceso al subconsciente, la producción de fantasías como compensación de deficiencias del orden real de lo sexual, la ósmosis entre escritura y sexualidad, la exploración de las zonas de diferencia sexual respecto de convenciones morales, lo homosexual y lo andrógino, la producción de significantes *corpoescriturales*, es decir de inseminación y diseminación sexual y escritural, los inesperados desenlaces que trae el asumir sin barreras el principio del placer, la producción orgásmica de la escritura, el poder de la succión/seducción sexual y escritural, la interconexión entre pulsión sexual y creativa.

Los breves comentarios que siguen en torno a cinco cuentos de Jaramillo Levi tienen el propósito de ilustrar algunas de las provocativas direcciones que el tema de la sexualidad adquiere en su cuentística. “Germinación” es un relato sobre la problemática relación entre dos hermanos y de ambos con la madre. El hermano, gran aficionado a la botánica, es transformado en una planta a través de una serie de procesos que dan cuenta de esta mutación, como por ejemplo aquel en que la sangre va paulatinamente cambiando a savia. Cuando la hermana entra al cuarto de su hermano será también devorada y transformada por esta germinación vegetal, punto en el que surge lo sexual: “enroscándosele a las rodillas, cercándole la cintura, besándole los senos, acechándole la boca abierta” (*Duplicaciones* 137-138). La relación incestuosa se posibilita en este texto en una dimensión desterritorializada de la humana, acaeciendo en el informe, caótico y rizomático mundo vegetal, expandido sin límites y de modo lujurioso. El desenfreno de este enclave amazónico contrasta visiblemente con las normas morales del mundo social, sugiriéndose una emancipada realización de lo sexual a nivel del subconsciente.

El cuento “Alguna vez” sitúa el plano de lo sexual en el transcurso de una temporalidad que deteriora la relación sexual, específicamente, el envejecimiento de la pareja. El personaje

masculino está paralizado físicamente. Su mujer –ajada y consumida por el tiempo– asiste a ese hombre condenado a una silla de ruedas, quien la ve ahora como una hermana, en lugar de la amante ardiente del pasado. Y, sin embargo, la percepción de esa mujer avejentada, sin libido, que supuestamente se entretiene por la noche con programas banales de televisión es una percepción engañosa, la cual debe ser súbitamente reemplazada por la de una mujer de gran sexualidad, entretenida con una película pornográfica, persiguiendo los placeres del pasado con la autosatisfacción.

En “Extraña bella flor matinal” se plasma el descenso profundo en el deseo hasta tocar en un fondo destructivo. Son dos personajes que al asumir el deseo de modo absoluto buscan un medio de escapar del principio de la realidad, así como de los límites que impone vivir dentro de una temporalidad aun a costa de la inmoción de uno de ellos. La radical propuesta de estos protagonistas reside en asumir una especie de intensidad última del placer, consistente con la visión atemporal de una *pararrealidad* que carece de presente, pasado y futuro. Su concepción del tiempo es, por tanto, transformada por la experiencia del éxtasis y la resolución concupiscente de sus cuerpos. Esta actitud obsesiva de lo sexual los conduce a la antropofagia: “ya que a menudo preferíamos devorarnos a mordiscos intercambiando fluidos que incluían la sangre, que comer los alimentos necesarios para subsistir” (*En un instante y otras eternidades* 76).

En otros cuentos, la exploración en el mundo del deseo desemboca en extremos sexuales orgiásticos como ocurre en “La octava noche”, texto en el cual el tema de la ninfomanía se plasma con un sentido de posesión de la protagonista quien es completamente dominada por una necesidad de “inagotables orgasmos” (*En un instante y otras eternidades* 45). Es un relato que proyecta además la proximidad entre lujuria y locura, así como la relación tánica de lo sexual en la caracterización de la protagonista como abeja reina que debe matar al zángano. Los amantes se constituyen en materia desechable o destruible una vez que han cumplido con su rol de satisfacer el placer de la mujer.

El cuento “Varado” se inicia con la descripción de un personaje masculino que busca restituir su potencia sexual frente a una mujer obesa. Poco antes de la unión carnal, en el momento que la bata de la mujer se desliza y cae al piso exponiendo su desnudez, el

protagonista abre los ojos y la boca al tiempo que la máquina de escribir del escritor, se detiene. El silencio que se instala entre el acto sexual y la escritura permite visualizar esta última como una forma de sustitución de la sexualidad masculina. A esta interpretación se añade otra repentina iluminación hermenéutica por medio de la cual se elucida que esa escena es también el subtexto de otra impotencia y de otra restitución: la de escribir fuera de la territorialidad de la historia para poder concluir, originando en esta transición el nacimiento de una reflexión estética, es decir de una mirada narcisista tanto sobre el cuerpo físico como escritural. Por otra parte, el sentido de oscura fascinación del personaje masculino por la inmensidad de luchadora de sumo de la mujer elegida para restaurar su impotencia nos remite a la pulsión de una sexualidad que ha ingresado aquí vía la desmesura y la desproporción con claros ribetes grotescos considerando la fruición narrativa por el desprendimiento fofo pantagruélico de la mujer. La impotencia sexual masculina que precede a la esterilidad del escritor requiere del universo de una meditación, la cual adviene plenamente cuando la obesidad de la mujer succiona al protagonista escritor en los interiores de “una carne fofa que amorosa lo acoge” (*En un instante y otras eternidades* 119), en una plasmación que transforma la escritura en una impúdica y morbosa introspección carnal.

Un análisis *in extenso* de los relatos anotados así como de los numerosos referidos en su cuentística a la cuestión de la sexualidad conllevaría discursos críticos de diversa procedencia; en particular los de Bataille, Barthes, Lacan, Foucault, Cixous, Paz, Wittig, Butler, Sedgwick, y Deleuze y Guattari.² La insólita naturaleza de los mundos plasmados en la narrativa de

² Me refiero específicamente a los siguientes ensayos: Bataille, Georges. *El erotismo*. Traducción de Juan Giner. Barcelona: Editorial Mateu, 1971; Barthes, Roland. *A Lover's Discourse Fragments*. Traducción de Richard Howard. N. York: Hill and Wang, 1979; Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Traducción de Dennis Porter. N. York: Norton, 1997; *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Traducción de Alan Sheridan. N. York: Norton, 1998; *On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge*. Traducción de Bruce Fink. N. York: Norton, 1999; Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Traducción de Robert Hurley. Vol. I N.York: Random, 1990; *The Use of Pleasure*. Traducción de Robert Hurley. Vol. II N. York: Random, 1990; *The Care of the Self*. Traducción de Robert Hurley. Vol. III. N. York: Random, 1988; Cixous, Hélène, y Catherine Clément. *The Newly Born Woman*. Traducción de Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986; Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Traducción de Ana María Moix y revisión de Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 2001; Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993; Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 1992; Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. N. York: Routledge, 1990; Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. N. York: Columbia University Press, 1985; *Epistemology of the Closet*. Berkeley, California: University of California Press, 1990; Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Traducción de Robert Hurley, Mark Seem y Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

Jaramillo Levi se ha manifestado desde la publicación de *Duplicaciones* en 1973 con el estatus de una obra plural que ha examinado con lucidez crítica y creativa los avatares de la sociedad posmoderna. Es importante señalar que además de sus importantes textos ficticios dedicados al terreno de la sexualidad humana, la narrativa breve de Enrique Jaramillo Levi aporta también otras vetas singulares a la cuentística de su país, y a la centroamericana en general: su manera de abordar lo fantástico tanto desde ángulos metafísicos como existenciales, que tienen claro asidero en un profundo conocimiento –o intuición–, de orden psicológico, sobre todo en libros como *Duplicaciones* y *Caracol y otros cuentos*; su forma de indagar en múltiples aristas de la experiencia metaficcional en prácticamente todos sus libros como una reflexión sobre el encantamiento del proceso escritural y creativo; y el excepcional dominio del oficio que denotan sus cuentos a lo largo de su trayectoria literaria.

Fernando Burgos: En tu cuentística se puede observar que tus personajes sienten una necesidad urgente por escaparse de controles de vigilancia psíquica o social, recurriendo a mundos personales de introspección y a la gratificación de absoluta libertad que acarrea el acceso a lo onírico. Por otra parte, esa pulsión de tus personajes los lleva a alcanzar estados de transformación sexuales y de otro tipo puramente sugeridos e inofensivos, o verdaderamente radicales y perturbadores como es el caso de los cuentos “Germinación”, “El búho que dejó de latir” y “Los anteojos” de *Duplicaciones*.

Enrique Jaramillo Levi: En mi vida como en mi obra siempre he privilegiado el mundo mental, el poder de la imaginación. Lo que no puedo resolver en la realidad, o lo que temo confrontar, lo enfrento minuciosamente en la mente, y esto me ayuda a visualizar aristas nuevas de los problemas, avenidas que en algunas ocasiones después logro llevar a la realidad. Es un proceso que se ha ido dando de forma natural a lo largo de los años, y que me ha funcionado extraordinariamente como procedimiento en la creación literaria. Esto incluye lo fantástico, lo sexual y lo metaficcional, e incluso lo onírico, presentes a menudo en mi obra cuentística y poética. Sin duda, la introspección es la que me permite, y por extensión a algunos de mis personajes, bucear en la parte oscura y más recóndita de mis temores y deseos, y luego transferir determinados elementos, mediante ciertas técnicas literarias, a las obras.

Esto no necesariamente ocurre mediante la más obvia de las técnicas narrativas afines, que sería el monólogo interior, sino que también como vivencia específica de los personajes fuera del recinto mental, en su propia realidad. Y, en efecto, esto conduce a simples evasiones sin mayor consecuencia, “puramente sugeridos e inofensivos”, como los llamas tú, lo cual es válido como experiencia real; o a transformaciones radicales, osadas, desafiantes del *status quo*, que también deben respetarse como vivencias reales, más allá de la imaginación.

FB: Por la visión que uno obtiene leyendo tu obra, se puede trazar una relación entre la persecución de una libertad psíquica y social y su potencial realización en la zona sexual. Ahora bien, que esto quede sólo en el terreno de la ficción es otra cosa así como el hecho de que utilices tus propios aprensiones y pánicos como fuentes de esas plasmaciones.

EJL: La ficción tiene una manera enigmática de plantarle cara a veces a lo evidente, a lo cotidiano, a todo lo que uno da por sentado, para conquistar un espacio propio, inaudito e inesperado, que puede terminar tomándose la plaza, reemplazando con sus desafíos la rutina. Así, también en el mundo de los sueños lo que no fue soñado en un sueño real que pueda recordar al día siguiente y luego plasmar en un texto, me lo invento con fines literarios creándole una nueva verosimilitud a los sueños ficcionales. Es muy común en mi obra que la irrealidad sustituya a la realidad que supuestamente le dio origen. A veces se nota este cambio, y otras veces no. A su vez, el que se note o no puede ser o no deliberado por parte del escritor. Lo mismo ocurre con los temas sexuales. Mucho de lo que escribo no proviene de mi experiencia sexual real, sino de mis deficiencias en este terreno, de los deseos no-realizados, de las fantasías que he sido incapaz de poner en práctica en mi vida pero que en la ficción, logran su espacio. Pero por otra parte, también se plasman en no pocos cuentos mis frustraciones y temores como tales: en lugar de ocultarlos, los ficcionalizo deliberadamente, dándoles así una realidad propia, por más que sean mis personajes a quienes les ocurra.

FB: Ya sea que la caracterización de esos personajes haya sido nutrida por tus propias carencias o por una especie de captación de *nódulos universales* de conducta social, me parece que la potenciación sexual de ellos cumple un significativo rol de irreverencia a cánones e imposiciones socioculturales. En otros términos, creo que sobresale como una forma de albedrío psicológico.

EJL: La norma social, y sobre todo la religiosa, siempre ha impuesto cortapisas a la libertad sexual que lindan con la hipocresía y la invasión de la privacidad. Sin embargo, muchas de esas normas rígidas se han ido resquebrajando con el tiempo, y la gente ya no es tan temerosa de ejercer a su gusto diversas modalidades y gustos personales de su sexualidad, si bien generalmente todavía se sientan impedidos de hacerlo siempre de forma completamente abierta y desafiante. En muchos de mis cuentos, no obstante, los personajes asumen esos desafíos, sino ante la vista de los jefes de la autoridad, ante los ojos del lector.

FB: El entrecruce de sexualidad y escritura en tu obra es uno de los activadores significativos en la formación del concepto de duplicación psico-erótica como contravención a principios culturales de homogeneidad. Cuentos de *Duplicaciones* tales como “El lector”, “Escribiendo a máquina”, “Evasiones de la muerte”, “Como si nada” y “La fiesta del sótano” ofrecen una pluralidad de direcciones sobre la cuestión de la dualidad que incluyen el de la relación entre lo psíquico y lo sexual. Otros ejemplos aún más específicos de la relación entre sexualidad y escritura se encuentran en “El inédito” y “La última ola” de *Caracol y otros cuentos* y en “Varado” de *En un instante y otras eternidades*.

EJL: La relación entre sexualidad y escritura siempre ha estado ahí, tanto en la realidad de las grandes obras de la literatura universal como en mi propia obra. Pero su descubrimiento como tal –como realidad subyacente en unos casos, y como realidad más que evidente en otros– en mi desarrollo como escritor fue un fenómeno relativamente tardío. Me parece que mi interés creativo por la metaficción, con su gran gama de posibilidades de reflexión sobre el acto de escritura, su naturaleza, sus riesgos y sus consecuencias, es anterior a mi interés como estudioso empírico del asunto, pero sin duda me va llevando a reconocer elementos sexuales tanto en los procedimientos como en la sustancia misma de ciertos textos, aunque éstos no traten directamente temas eróticos. Si bien, por supuesto, en muchos otros textos cuentísticos y poéticos de mi producción el tema sexual y su tratamiento sí son palpables. Desde luego, existe una sensualidad envolvente, hecha de porosidad y texturas, de sugerencias y misterio, propia de la escritura; sobre todo cuando va naciendo y poco a poco se va constituyendo como texto. Este proceso, quiérase que no, a medida que avanza *in crescendo*, como que va

produciendo una suerte de excitación en el creador, la cual no deje de tener elementos de una sexualidad impetuosa independientemente de que los temas tratados sean de otra índole.

FB: Esa granada plasmación de germinaciones sexuales que trascienden una concepción autárquica de principios masculinos y femeninos atraviesa varias fases de tu producción cuentística.

EJL: Sí, desde *Duplicaciones*. Aunque hay cuentos de mi producción que examinan situaciones más o menos tradicionales de la relación de pareja –hombre-mujer– unos narrados desde el punto de vista de personajes varones y otros desde la perspectiva de personajes femeninos, por ejemplo, en *Duplicaciones*, cuentos como “Paseo al lago”, “Recordando desde el tedio” y “Como si nada”, otros se centran en relaciones lésbicas como en “No te rías de mí” y “Renuncia al tiempo” incluidos en *Renuncia al tiempo*; “Te amo, Silvia”, en *Duplicaciones* y de homosexualismo masculino “Irma regresa”, en *Duplicaciones*, “Sorpresa”, en *Gato encerrado*. Pero en efecto, unos pocos cuentos se atreven con esa suerte de androginismo latente que tenemos todos los seres humanos, y que en ciertas ocasiones, por alguna razón o detonador social o psicológico, se exacerbaban invadiendo el reino del otro sexo, o simplemente asumen su duplicidad sexual latente. Es el caso del cuento “Otra vez el espejo”, de *Gato encerrado*, acaso el que mejor explora esta dualidad, y además la aplica lúdicamente a la relación sexual entre marido y mujer.

FB: La postura metanarrativa de tus cuentos puede trazarse muy al comienzo de tu cuentística. Sin embargo, creo que se fue haciendo paulatinamente más evidente, especialmente con tus libros publicados en el siglo veintiuno. El texto “Breve historia de un relato breve sin historia” incluido en *Luminoso tiempo gris* (2002) ejecuta esa mirada interior al proceso de la escritura de un modo muy directo al tiempo creativo. En la indagación sobre un relato desprovisto de contenidos, como si fuese una probeta alquímica, se desciende a la matriz de la escritura para ver sus hilos y costuras. Con el “parto en marcha” como se señala muy significativamente en ese texto estableces una relación orgánica entre cuerpo físico y la escritura. Claramente asocias escritura a cuerpo: “creación” a “parto”, “útero” a “matriz” engendradora. Es la máxima fertilidad de la mujer y la de la escritura.

EJL: Siento –y pienso– que en realidad es así: la escritura es un cuerpo que procrea significantes, los engendra, tras ser inseminada por el autor. Y a veces, en diversos cuentos metaficcionales breves, exploro incluso ir más lejos: ver la posibilidad de que, como en un proceso de partenogénesis, la escritura se insemine a sí misma, se auto-alimente de su propia savia creciente a medida que ésta va naciendo casi por generación espontánea. Es el típico caso de la escritura automática que muy a menudo practico, como los surrealistas en su momento.

FB: El traer a luz esos significantes, el *alumbrarlos* no puede ocurrir sin esa vertebración sexual, o erótica al menos.

EJL: Claro. Es un proceso muy sensual, muy excitante, que nunca se sabe cuándo acabará en un desenlace hecho de lenguaje signifiante. Podría tratarse de un orgasmo semántico prolongado y múltiple que esperanzadamente uno trata de continuar y traspasar en la experiencia de la lectura.

FB: Tu obra visualiza muy positivamente los poderes caóticos de la creación. Es decir el caos es bienaventuranza en lugar de impedimento. Es como si tu escritura surgiera desde una célula madre que luego muy espontáneamente se desliza en lo que tú llamas “baba amniótica”.

EJL: Así es, ni más ni menos. Pero yo no lo oculto, no hago desaparecer las costuras, los remiendos, los escollos, los problemas afines al proceso creador, al llamado “bloqueo del escritor” al quedar en blanco y no poder crear o avanzar en la escritura una vez iniciado. Por el contrario, problematizo todo conflicto y dilema, lo incorporo, lo ficcionalizo. Entre otras razones porque se trata de situaciones reales que se dan cuando uno escribe, de problemas muy puntuales, cuyo tratamiento es perfectamente válido dentro de la propia escritura. Incluso el caos que precede puede ser perfectamente una parte del texto, y esa “baba amniótica” que en un momento dado es todo indefinición, vaguedad conceptual y semántica, incapacidad de crecer y tomar forma concreta, es un elemento que no hay por qué obviar. Y la “célula madre” a la que te refieres puede o no explicitarse como tal, pero siempre está ahí, preexistente, real. Y si eso es así, pertenece a un cuerpo que debe ser fecundado y crecer.

FB: Los así denominados “demonios” creativos en tu caso no desean tanto poblar los altisonantes *llamados* de la creación ni las invocaciones de una cierta inspiración –declarando esta última más bien inexistente o si fuese posible, inútil– sino los vacíos. Estos vacíos son grandes constelaciones en el espacio sideral o corporal e infinitas letras y signos en la vastedad de la escritura. La creación conlleva un halago de las bondades del azar.

EJL: Los vacíos deben ser poblados, sí, porque todo es aprovechable cuando se crea literatura. Ya sea vacíos entendidos como huecos en los que no hay nada pero que de alguna manera están ahí ocupando inútilmente un espacio; o como entes vivos, a pesar de su aparente opacidad, que piden tener una pulsión vital en la historia que habrá de forjarse en una novela o en un cuento.

FB: Una actividad escrituraria que opta por el llenado de vacíos retoma la angustia del artista barroco, pero también la del artista moderno.

EJL: Absolutamente ya que este artista va a advertir una deficiencia en las pulsiones psíquicas no satisfechas en la sociedad posmoderna y en verdad, en algunos casos, casi más represiva y regresiva que antaño.

FB: En el cuento “Varado” incluido en la colección *En un instante y otras eternidades* (2006) el banco de arena –las trabas del fluir imaginativo– en que encalla la embarcación –la escritura– hace cuestión de la dialéctica producida entre crear (escribir) y creación (producto), lo cual es un tema frecuente en tu obra.

EJL: Es muy cierto que en muchos de mis cuentos la reflexión tiene una presencia vital, y habría que añadir que funciona como una auténtica opción narrativa por más que la anatomía del lenguaje reflexivo sea de índole eminentemente expositiva. Es como si una conciencia examinadora siempre estuviera presente, omnisciente o no en su textura técnica, al pie de los hechos, escrutando sus características, sus implicaciones. Es un procedimiento que he utilizado en no poco cuentos –no en todos, claro– pero que cobra mayor auge en mis últimos libros, los publicados en el siglo veintiuno. Es como si el ensayista que hay en mí no se resignara del todo a pasarle la voz cantante a un simple narrador obligado a atenerse sólo a lo anecdótico.

FB: En cualquier momento de un texto tuyo determinado se produce una especie de pausa por la que entran las reflexiones que van a constituirse en sustancia de esa narración.

EJL: Sin duda puesto que la narración creativa –aparte del estético que le es propio– puede incorporar discursos provenientes de diversos cosmos: filosóficos, psicológicos, antropológicos, históricos y sociológicos. En el texto del que hablamos se crea un paralelo entre alguien que ha perdido su sexualidad y debe recuperarla y un escritor que ha perdido su línea de creatividad y está, por lo tanto, varado como un barco que no tiene suficiente agua como para seguir navegando y los intentos por retomarla. La imagen de recuperación aquí consiste en que aquella mujer cuya narratividad ha quedado temporalmente suspendida luego de mostrarse desnuda absorberá eventualmente de modo íntegro al escritor que busca su escritura y al mismo tiempo al hombre que persigue encontrar su sexualidad. Sexo y escritura se tocan, se amalgaman. Es un proceso de invaginación, de reencuentro creativo en el viaje intrauterino.

FB: En “De buenas a primeras”, de la misma colección, tan pronto aparece el blanco narrativo surge el cuerpo femenino, la seducción, la sexualidad. Las nalgas de la mujer, junto a quien se encuentra el escritor, terminan encima del manuscrito. La erección y el orgasmo sexuales lo son también experiencias de lado creativo. Es una metáfora sobre el campo de reciprocidades que tienen las pulsiones humanas.

EJL: Ese cuento es probablemente el que más directamente alude a esa reciprocidad que sin duda existe entre sexualidad humana y creación escritural (y artística en general). Hay una fusión de elementos, una auténtica sinestesia entre la cópula entre el escritor y su pareja y entre la escritura y su creador, al grado de que se invaden mutuamente los espacios, se penetran y compenetran en la realidad ficcional. Y sin embargo, el hecho en sí no deja de ser, en otro nivel, una amplia metáfora de la creación artística.

FB: “Una sola vez” incluido en *Secreto a voces* (2008) une eros y tánatos, este último como una expresión absurda de la existencia. La dimensión sexual por su parte advierte en la succión total de la simiente que hace una “boca hiperbólica” un sentido portentoso de placer, de deglución corporal imperecedero. No hay énfasis en los detalles de la historia, ni de la relación sino en la obsesión de haberse sentido completamente absorbido. En otras palabras,

lo eterno experimentado en la sensación lasciva, en la entrega total de lo que el cuerpo sexual tiene.

EJL: En efecto, “Una sola vez”, que creo es uno de mis cuentos más lúbricos, aborda desde otros ángulos la relación entre sexualidad y creación artística ejemplarizada. Precisamente, en la creación de un cuento: el que estamos leyendo. A veces logro en ciertos cuentos y poemas (o al menos lo intento) fundir la peripecia sexual con la dimensión metafísica o espiritual, como sucede en una cópula a fondo y con plenitud de entrega de parte y parte entre dos personas que además de desearse se aman. El efecto ideal es no sólo el de una mutua absorción de los cuerpos, previa deglución gozosa mutua, sino, además, el de una plenitud a posteriori que puede ser disfrutada intelectualmente, tanto desde la realidad real como desde la literaria.

FB: En “Nunca se sabe” de la misma colección hay una propuesta sobre el alcance más completo y más liberado e integrador de la experiencia sexual de la mujer a través de los planos de la imaginación. Es una crítica a los prejuicios sobre el hecho de que una mujer pueda hacer ostentación de su sexualidad sin que se le marque socialmente de ninfómana o de prostituta.

EJL: La fantasía siempre estará presente, ya sea para sancionar y añadir detalles que no existen en la realidad, o para suplir a ésta. El hecho de que una mujer tome la iniciativa sexual y llame la atención sobre el máximo placer alcanzado en orgasmos múltiples así como en su propio mundo de sensaciones libidinosas va a ser resistido en algún plano de la realidad. De allí que ella se deje llevar por el reino de la fantasía que luego se vierte en la escritura. Vida y arte se cruzan, ambos se interconectan y modifican. Los mecanismos de compensación se trasladan de un espacio al otro sin lo cual nuestra vida psíquica sería intransitable. En todo caso, creo que un aspecto significativo de este cuento es que tanto las mujeres como los hombres no perdemos la esperanza de que las situaciones gozosas que nutrieron la imaginación en algún momento encuentren también asidero en la realidad real.

FB: Volviendo a uno de los temas de tus cuentos en el que se subraya el poder engendrador del principio femenino en su vertiente creativa y sexual y a la vez su poder de succión, absorbente como lectura y lubricidad de cuerpos quisiera que hablemos del

minicuento “¡Qué más prueba de amor!” también incluido en *Secreto a voces* puesto que aquí juegas con esos parámetros mezclados de sexualidad y escritura junto con un tono humorístico que adopta una actitud burlona del lenguaje cliché como en el caso de “prueba de amor”, “algún día me querrás tanto que seré parte inseparable de ti” (*Secreto a voces* 145) y otras fraseologías del mundo de las telenovelas y en general de los medios de masa. Y al mismo tiempo, hay una actitud seria puesto que el personaje masculino de este texto efectivamente se reduce hasta convertirse en polvo que será absorbido por la mujer.

EJL: Sí, incluso el personaje masculino dice “Me *absorbiste*” (*Secreto a voces* 146), lo cual corrobora esa suerte de fascinación con la idea de ser impregnado, humedecido, hipnotizado o encandilado por las vísceras sexuales de la mujer. Es un texto muy extraño, casi no lo reconozco como mío. Surgió de algún estrato secreto de mi subconsciente del que no tengo los antecedentes. Algo así como lo que en más de una ocasión intentó explicar Cortázar, en el sentido de que a veces él era una especie de simple médium a través de quien se iba conformando la materia prima del texto.

FB: Aprovechando esta idea de llamar la atención a la persistencia de ciertas obsesiones narrativas, subrayaré ahora la siguiente frase “la interiorización *absorbente* de las miradas que terminan fundiéndose y confundiéndose” (*Secreto a voces* 70). Esto se encuentra en tu cuento “Nadando en círculos”, y es una alusión a ese encuentro especial de dos seres que se observan desde el presente y el pasado, desde dentro de un estanque y desde fuera en la mirada del visitante del “museo” anfibiológico como en “Axolotl” de Cortázar, lo cual se indica en el propio texto. En tu cuento ocurre entre una tortuga y el narrador en una gradual aproximación transformacional que finalmente trae el terror de la soledad y del aislamiento.

EJL: En este cuento lo que hay es una metamorfosis y un intercambio de roles frustrado, pues lo que se produce son dos híbridos. Pero con el aterrador final de una toma de conciencia de la soledad a la que el hombre-tortuga, por partida doble, estará condenado de ahora en adelante, y cuyo destino, al no tener ya quien los alimente, es morir de hambre.

FB: La mutación o metamorfosis desempeña un rol de transformación en este caso así como de conciencia sobre la defensiva noción de “cuerpo” en la que cada uno de nosotros parece estar atrapado.

EJL: Transformarse es entendernos. Es un proceso esencial para conocer y conocernos. Mis personajes mutan para salir de ese embauque que es lo que cada uno de nosotros percibe como su propio cuerpo. Como consecuencia de esta extraña transformación se produce un hombre-tortuga en un tazón de plástico barato en el balcón de una casa y otro en la tina del baño, ya que la mutación es doble y simultánea. En cualquier caso, es evidente mi homenaje al Cortázar de “Axolotl” y creo que también mi intención de fusionar cuerpos de distinta naturaleza a partir de la identificación de las miradas debido a la fuerza de la costumbre.

FB: En “A primera vista” y “Nombrarte esta noche en silencio” de *Secreto a voces* como en otros textos tuyos de esta colección y de otras, quiere dejarse muy establecido que personajes, situaciones y acontecimientos se mueven en planos nebulosos de la imaginación y la memoria, la ficción y la realidad, los deseos y los límites humanos, el sueño y la vigilia como si la existencia entera fuera una suerte de experiencia surrealista, un paisaje extraño por donde los habitantes de un inverosímil planeta caminan sin rumbo aunque sus pulsiones son difíciles de reprimir. En otros términos, no es necesario que el lector descubra esta amalgama de reinos supuestamente contrarios. Es como una necesidad narrativa de reiterarlo, de decir, el mundo percibido racionalmente es un engaño.

EJL: Y es que en buena medida lo es. El engaño consiste en la incapacidad de percibir y entender la realidad tal y como es. Todo se reduce a no saber la diferencia entre memoria e imaginación. A mí, en lo personal, me pasa eso a cada rato. ¿Por qué no a algunos de mis personajes? La ambigüedad, la imprecisión en los datos que se reciben, contribuyen sin duda a esta confusión. Además de que muchas veces uno cree lo que quiere creer, lo que necesita creer. Todo lo cual hace que a menudo el ensueño en la vigilia sea tan engañoso como el sueño estando dormidos, y que la realidad en sí misma sea escurridiza, ilusoria, acaso porque la percepción humana lo es también.

FB: “Maná del cielo” de *Secreto a voces* plasma el espejo del escritor-lector, en este caso, el escritor a quién luego de muchos años de producción revisa en su pasado que lo que descende a su escritura es una especie de flujo continuo, un “maná” que vigoriza su relación con el mundo. Esto de maná parece situar tu concepción de la creación como algo religioso al mismo tiempo que mágico. Como un poder asignado que es muy difícil de explicar. En todo

caso en este texto, ese escritor-lector se ve enfrentado ahora a hacer un recuento de su obra. Humilde, sabe que no ha sido un Kafka. Por otra parte, herido frente al conocimiento que depara tal comprensión, debe referirse también a su vanidad.

EJL: La vanidad del escritor es su más notable e innegable virtud o defecto, según se mire. Virtud, en tanto le da confianza extrema en su capacidad de trabajo y en los resultados, lo cual, más allá de los razonamientos del bien y del mal, le permite avanzar, no dejarse avasallar por los obstáculos; defecto, por otra parte, porque puede confiarse en extremo, bajar la guarda, dormirse en los laureles, lo cual será fatal para su futuro como escritor. Por lo demás, ese poder unificador también es integrador en quien escribe. Le da la potestad de entender relaciones secretas, de exponerlas, de darles un sentido en la escritura. Y finalmente, llega un momento en que, sí, uno debe hacer recuentos y balances de su obra; tratar de salvar lo salvable y desechar el lastre.

FB: ¿Surgió el tema de “Agua fría” –incluido en *Secreto a voces*– de los escándalos sexuales de los curas de la iglesia católica que se fueron haciendo públicos en la primera década del 2000 principalmente en Estados Unidos, México y Paraguay? ¿O se trata sólo de visitar y exponer uno de los tantos aspectos de represión sexual que nuestra sociedad pretende soterrar tan hipócritamente?

EJL: ¿Me creerías si te digo que ambas cosas? Siempre me ha molestado el celibato entre los curas de la iglesia católica como una aberración, algo antinatural e inútil. Pero en los últimos años ha habido tantos casos de curas pedófilos y de curas que tras bastidores tienen relaciones con mujeres –el del Presidente Lugo en el Paraguay, quien siendo todavía obispo tuvo hijos con dos mujeres es apenas el más reciente– que he escrito varios cuentos sobre este tema. “Pueblo chico”, de mi libro *En un instante y otras eternidades*, es otro cuento alusivo, por ejemplo.

FB: “El naufragio” –un cuento de *Secreto a voces* y el cual me dedicas– se refiere a las zozobras de la escritura, específicamente ese fantasma que te ha perseguido a ti por tantos años: el escritor sin novela. La idea de usar la escritura como un diván freudiano no es del todo ajena en la historia universal del arte. No escribir una novela no tiene por qué considerarse un fracaso, aunque esta última afirmación no remueve las dudas del escritor

quien en medio de la navegación de una novela potencial que presumiblemente va a encallar, decide convertirla en cuento para evitar el naufragio.

EJL: Es cierto. Aunque tengo fe ciega en la importancia del cuento como género artístico en sí mismo, y sobre este tema he escrito mucho, siempre he querido escribir y publicar novelas. He hecho varios intentos, hasta el momento sin resultados. Quise aludir a esa situación en “El naufragio”, porque en vez de botar a la basura textos que son intentos frustrados en ese sentido, más de una vez he convertido posibles novelas en cuentos que creo que no desmerecen. Pero este es el único cuento en donde declaro abiertamente lo que hice: cambiar una frustración por un posible mérito.

FB: El tema del lesbianismo expresado ya como la más profunda atracción de una mujer por otra, ya como el descubrimiento gradual de una sexualidad diferente, ya como la interferencia del mundo masculino (novios, maridos), o la exposición del deseo que no se puede contener es lo que muchas veces tiende a mover la dinámica narrativa de una obra literaria que se encauce en este terreno. No estoy siendo crítico de tu narrativa sino de lo que muchas veces acontece en algunas obras que he leído. Es decir me parece un tratamiento motivado por una mirada social que sigue viendo en estas relaciones el lado “exótico”, lo “raro” de la persona lesbiana.

EJL: Sí, es como si fuese atractivo escribir sobre el tema lésbico por su “rareza”, por lo que tiene de encandilador en esa rareza, perdiéndose una buena oportunidad para explorarlo desde un ángulo tan “normal” como el de una relación heterosexual y darle más importancia a la dimensión intelectual y emocional de esa relación.

FB: Entre los textos que en tu obra se dirigen a esta temática se encuentran “Renuncia al tiempo” de la colección del mismo título publicada en 1975; “Te amo Silvia” de *Relatos* (1973); “De la noche a la mañana” de *Para más señas* (2005); “Siempre hay una primera vez” y “A quién se le ocurre” ambos de *En un instante y otras eternidades* (2006).

EJL: He abordado el tema lésbico en varias de mis colecciones y de diversas formas. Claro está, es difícil para mí llegar a internarme completamente dentro del “ser” lésbico aunque no dejo de sentirme fuertemente atraído por él. Me llama poderosamente la atención desde ya el estatuto de su diferencia, y como tal lo abordo con la mayor destreza literaria de

que soy capaz frente a una situación que no domino. Hacerlo de otra manera sería falsear mi percepción. Estos retos me conmueven como escritor y dinamizan mi escritura.

FB: ¿Crees ir mucho más allá en el tratamiento de la homosexualidad masculina, comparando con lo que he sostenido en la pregunta anterior? Estoy pensando en los cuentos “Irma, regresa” de *El búho que dejó de latir* (1974), “Historia de vampiros” y “Trato hecho” de *Para más señas* (2005), “Pueblo chico”, “No tuve más remedio” y “Testimonio” los tres de *En un instante y otras eternidades* (2006).

EJL: He hecho lo que he podido con el tema de la homosexualidad en algunos de mis cuentos. Reconozco que hay un campo enorme para entrar profundamente en otras dimensiones del tema. Ha faltado valor y, acaso, talento. Mis posibles deficiencias, en este sentido, pueden ser planteadas por lectores y críticos sin problema alguno.

FB: Una plasmación en profundidad sobre las dimensiones intelectuales y emocionales de la homosexualidad masculina y femenina es un punto de realización artística que se espera como puede verse simbólicamente en expresiones artísticas de escritores de diversos tiempos y latitudes: Nicole Brossard, José Lezama Lima, Oscar Wilde, Severo Sarduy, Sor Juana Inés de la Cruz entre muchos otros.

EJL: Tanto el extrañamiento como los prejuicios existentes en muchas sociedades son, sin duda, innegables. Es claro que debemos atender a su situación sociocultural en lugar de su posición “singular”, siendo esto último una simple aberración de grupos sociales molestos por lo que expresa una diferencia.

FB: “El inédito” incluido en *Caracol y otros cuentos* (1998) problematiza temáticas que tienen que ver con el lado emocional y personal del escritor así como también con traumas psicológicos cuya relevancia impacta en la potencialidad de crear.

EJL: Es el cuento más extenso que he escrito. Me metí en ese texto con profundidad en cuestiones psicológicas en las que enlazo lo puramente imaginario con mis propias experiencias personales para que desde allí se levante lo creativo. Es un texto con fuertes raíces autobiográficas y te aclararé de inmediato que estoy muy consciente de que se trata de dos mundos diferentes –el personal y el de la ficción– y que el “autor muere” en el momento que salta la creación. No estoy diciendo que desde mis propias vivencias llego hasta la

creación sino simplemente que hay unos túneles muy oscuros entre una zona y otra que deparan rutas muy extrañas y sorprendentes de abordar. Caminando por allí tropiezo con raíces que caen en uno y otro terreno, pero sin saber ya cual es cual.

FB: Es decir que al leer la creación ya *terminada* hay puntos que pueden crear el efecto de “llamada” a tu vida sabiendo al mismo tiempo que no es tu vida. La lectura del subconsciente la podemos realizar de varias maneras, una de ellas, me parece, sería, al escribir creativamente.

EJL: Creo que sí puesto que en este texto –así como en otros– no he tenido necesidad de un referente concreto que siga el hilo de mi vida ni nada por el estilo. Hay un “armado” espontáneo que se da por asociaciones múltiples. No pienso ni en una trama de mi vida ni del texto que estoy escribiendo. Es una zona llena de titilaciones. Entro en esos centelleos explorando como lo haría un lector. Tampoco dispongo de conductas prefiguradas de mis personajes.

FB: Algunas de estas profundas exploraciones que van tanto a las heridas psíquicas como a las de exaltación y plenitud exteriorizan verdaderos casos-estudios freudianos como el de la escena en que el hijo entra intempestivamente al cuarto donde sus padres tienen relaciones sexuales, quedándose grabada en su psiquis el miembro erecto del padre y las nalgas levantadas de la madre.

EJL: En la ficción la sexualidad extramarital es un pretexto para ahondar en otros ángulos de la peripecia humana, de una relación padre-hijo que al principio es muy defectuosa, pero que en la vejez del padre se vuelve estrecha y solidaria entre ellos. Y sin duda uno de los puentes hacia ese salto cualitativo en la relación, pasando el tiempo, es precisamente el hecho de compartir una misma vocación literaria. De tal palo tal astilla. En ese sentido, el texto está lleno de guiños metaficcionales. Esa imagen que indicas en la que el hijo presencia insólitamente el sexo y la sexualidad de sus padres asediará a ese joven e inédito escritor en varios frentes incluyendo el psicológico y el social. Las dudas de su propia potencia sexual y creativa, las circunstancias sociales de su vida como escritor, y las de su conflictiva relación con el padre durante años.

FB: Por otra parte, el personaje hijo se identifica plenamente con su condición de inédito tanto por no tener obra publicada como por su condición bastarda que no le ha permitido ser reconocido socialmente a pesar del hecho de que su padre es un escritor famoso.

EJL: Llamémosle el doble inédito y tal vez triple dada su situación de albacea de la obra del padre que acaba de morir y por la cual también le corresponde revisar la obra inédita de su progenitor. Intento problematizar la cuestión de lo inédito y realmente no sé si esto tenga fondo. Sé que es algo que muchas personas en el mundo sienten. Cuántos cuentistas, poetas, novelistas y dramaturgos que me he encontrado por el mundo, quienes me hablan de la obra que ellos habrían escrito. Y es que todos tenemos algo creativo que decir, o al menos instalarlo en un sitio que se llama escritura. Es nuestra mejor revelación y potenciación humanas.

FB: Así es que con ese personaje de “El inédito” rotas en torno a un protagonista signado por sus deficiencias. Es hora de terminar con nuestras huellas de heroísmos, de seres satisfechos. Ni comedia ni tragedia; simplemente el puro acontecer de las imperfecciones con las que vivimos. El pene erecto del padre no lo puede reproducir en sí mismo (sus masturbaciones son desfallecidas e insatisfactorias). Es el punto donde comienzan también las dudas sobre su capacidad de crear. Al mismo tiempo, el cuerpo de la madre le persigue de modo obsesionante. Las concatenaciones que se deducen aquí entre sexo y escritura, pulsión sexual y creación parecen muy claras.

EJL: Mucho se ha dicho que el deseo sexual y la cópula misma, tienen en varios niveles vínculos intelectuales y artísticos con la forma en que los artistas en general, y los escritores en particular, se relacionan con el acto creativo, con la plasmación gozosa de lo que se pinta o escribe o compone o esculpe. Más que una simple o compleja metáfora, lo que a mi juicio se da en ambas instancias es justamente el ímpetu incontenible, la necesidad de poseer y ser poseído, el placer de ir entrando en materia poco a poco o de golpe para dar de sí todo lo que se tiene: semen, flujos vaginales y alma, sudor y placer, lágrimas y ganas de reír a carcajadas; una urgencia de fecundación que aunque no sea deseada físicamente siempre lo es psicológica y hasta emocionalmente muy a menudo.

FB: Por lo visto, te refieres también a un cierto crescendo en ambas zonas. Una sensación casi rítmica de entrega y posesión.

EJL: El hecho de recorrer la piel del otro con minuciosa paciencia o con ardido empeño, indetenible, buscando, hurgando, descubriendo, dando y recibiendo placer, es lo que al escribir hace un artista con el conjunto de las palabras, con el cuerpo del lenguaje, con ese texto naciente al que uno mismo va alimentando, dando vida con nuestro aliento, con el ímpetu de un deseo simultáneo y paradójico de no terminar nunca y de acabar de una vez.

FB: “La imagen misma” (*El fabricante de máscaras*, 1992) puede leerse como un adentramiento en lo que es la imagen, es decir, un viaje en la interioridad de ésta para revelar fenomenológicamente su formación y constitución desde un punto de vista artístico. Por otra parte, apunta también el ensimismamiento narcisista de un cuerpo femenino así como a una exploración del deseo lesbiano.

EJL: En ese minicuento quise, en primer lugar, plasmar con unos pocos rasgos esa suerte de ensimismamiento e insaciabilidad visual que ansía volverse táctil y, por tanto, en última instancia real, entre un cuerpo concupiscente que por largo tiempo se admira a sí mismo en el espejo –narcisismo puro– y que llega a desearse con delirio y su reflejo, el cual desde la perspectiva de quien se desea es un ser vivo. En este caso, una mujer sensual. La voluptuosidad femenina, el conocerse como ser deseado y deseable, puede, por su naturaleza erótica más amplia y expansiva en todo su cuerpo, llegar al punto de una fascinación narcisista. Quizás también podría plasmarse desde el ángulo masculino, pero en este caso me enfoco en la mujer, en su modo alerta, como si fuera una naturaleza en sí, de gozar de todo o de hartarse de lo que sea y de quien sea incluyendo un marido, una rutina sexual o torpezas en la cama, y preferir estar consigo misma, para amarse y masturbarse en la intimidad o frente a otros; y a veces incluso estar sexualmente con otra mujer. De ahí que en un momento de ensoñación febril, de erotización absoluta e indeclinable, ese personaje asuma su sexualidad femenina a tal grado y con tal intensidad que sienta desprenderse su imagen del espejo y convertirse en otra mujer que va a su encuentro y la seduce o es seducida sin contemplaciones, en completa libertad.

FB: En “Brujalinda” (*El búho que dejó de latir*, 1974) llama la atención la mezcla de elementos narrativos cómicos con aspectos que tienen que ver con la realización de lo insólito. Utilizas, además, el contexto del cuento de hadas para revertir la convención de la bruja fea y malévola en la *brujalinda* que en su juventud fue una gran seductora y que en su vejez –de hechicera o psiquiatra posmoderna– trata problemas relativos a la sexualidad.

EJL: “Brujalinda” es uno de mis cuentos más antiguos. Escrito en 1969, es uno de los poquísimos, entre los casi 550 cuentos que he escrito en que se me dio el humor y no el drama. La estructura que señalas es correcta, y me sirvió precisamente para incursionar en la parodia de los cuentos de hadas. La idea, en esa época, era burlarme de esas viejas charlatanas, con sus pociones supuestamente milagrosas, y extrañas invocaciones, que se jactan de remediarlo todo con el poder de su magia. Ahora bien, una parodia, como sabes, tienes rastros psíquicos, literarios, sociales e históricos cuya base de conocimiento puede resultar muy enriquecedora en la lectura de un texto creativo.

FB: “Las tijeras” de la misma colección conecta el problema mental de una mujer (la necesidad de verse embarazada al punto de fingirlo utilizando almohadones que crean la impresión de gravidez) con los deseos sexuales de otra mujer mayor por un joven, quien como figura típica donjuanesca se acuesta con ambas mujeres. El “burlador”, sin embargo, no sólo es utilizado para cumplir las fantasías de las dos protagonistas sino que además recibe el castigo de mutilación de su pene.

EJL: Es un texto que literalmente revienta de pulsiones sexuales por todos lados. El deseo sexual se manifiesta por partida triple: ejercicio de un donjuanismo primitivo que sin embargo exagera la relación con las dos mujeres de la casa, empleada y patrona, lo cual ésta no sospechaba; y hay celos y castigo violento impulsados por la ira de parte de ella hacia el don Juan de marras por su atrevimiento, en el momento que se entera de la verdad. Lo fálico debe caer con tijeras o lo que sea. Creé una imagen bastante gráfica tal como lo sería el cortar la pluma de un escritor, pero es que quería llegar allí, a ese punto en que no hay regreso, en que la violencia psíquica quiere terminar con aquello que se percibe como perturbador. Ahora bien si llegué a profundizar o no en las implicancias de estas zonas tan complicadas que

amarran lo sexual a los impulsos psíquicos así como las funciones milenarias con que se han dado ciertos órdenes sexuales fálico o de otro tipo, no lo sé.

FB: “El sueño de Mara” (*Luminoso tiempo gris*, 2002) plasma la fantasía de una mujer que se relaciona sexualmente con dos hombres quienes son amigos. No me refiero a la simple realización de una fantasía sexual sino más bien a la superación territorial y de propiedad sobre otro. Lo que ella quiere es que sus amantes entiendan que ésta es una posibilidad que podría acaecer de modo natural sin necesidad de racionalizar la situación. Pero desde el lado masculino la racionalización y la idea de posesión continúan rompiendo la ilusión de una vivencia diferente en la que el principio del placer se acepte plenamente por sobre el sentido de dominación y pertenencia. Esto último origina una enorme violencia en uno de los personajes masculinos. Apuntas al hecho de que independientemente de las transformaciones socioculturales parecen quedar remanentes feudales que siguen pensando en el cuerpo como adquisición jurisdiccional.

EJL: Si en “La tijeras” un hombre se acuesta con dos mujeres en la misma casa sin que una de ellas lo sepa, en “El sueño de Mara” la “doña Juana” es la mujer, pues comparte su sexualidad exacerbada con dos hombres a la vez, dos buenos amigos para más señas. Uno lo sabe, el otro no. Pero ella habrá de decírselo más adelante, e insistir en que la relación doble sea no sólo abierta sino explícitamente simultánea con ellos. Escrito treinta años después que el otro cuento, éste al que aludes tiene una mayor densidad sexual, psicológica, en el manejo del lenguaje, y quiero pensar también que en el dominio narrativo del cuento en sí. Pero en efecto, uno de los amigos, una vez forzado a acometer el “*menaje a trois*” en casa de la mujer en la escena final del cuento, simplemente no lo soporta, y la violencia se desata en contra del amigo mientras la relación tipo orgía se lleva a cabo. Si te fijas bien, hay un rechazo implícito a cierto contacto homosexual que los malabarismos físicos del triángulo sugieren en uno de sus movimientos corporales, y ese es un factor que termina desencadenando la violencia última. Lo que pasa también es que el amor es posesivo, absolutamente territorial en su soporte sexual, incapaz de compartirse de forma altruista o lúdica con terceras personas en el mismo terreno. Y ese personaje, además de actuar como homofóbico una vez enfrentado a la ocasión de un posible contacto sexual con su amigo, parece entender la idea de

enamoramamiento de Mara como la de una posesión, una pertenencia. No importa cuán *desarrollada* (un término más bien engañoso) parezca la sociedad de hoy, pero es algo que todavía sigue en nosotros: un sentido de territorialidad de los cuerpos que algún día, esperemos, llegue a su fin, o se relaje al menos.

FB: “Como si nada” y “Paseo al lago” (*Duplicaciones*, 1973) son textos que ilustran sobre las búsquedas personales de identificación sexual y existencial de personajes femeninos. Al mismo tiempo, trata de mujeres que equivocadamente se han visto involucradas en una relación matrimonial. La visión narrativa sobre este segundo aspecto no deja ninguna duda sobre el enorme distanciamiento de los cónyuges –ya sea por conductas estereotipadas, o modos fosilizados en el pasado de entender una relación–, que hay de parte de los personajes masculinos. Me parece en todo caso que tu obra es crítica de una relación institucionalizada.

EJL: Claro, lo es. Cuando la relación matrimonial se torna rutinaria, aburrida y además psicológica, emocional o físicamente irrespetuosa o abusiva de parte del hombre, cualquiera de las partes tiene todo el derecho de romper la relación y alejarse. El problema es que las mujeres de varios de los cuentos de mi libro *Duplicaciones*, que por cierto son las que narran su historia, como ocurre con las de los cuentos que mencionas, no son capaces de dar ese paso, de enfrentar ese rompimiento. Entonces se evaden de la realidad y entran a mundos oníricos o fantásticos como una manera de escapar sin dar la cara, sin dar la pelea. A veces porque siguen amando al marido y lo soportan y perdonan una y otra vez; otras por simple inseguridad. Es el caso del personaje de “Paseo al lago”: toda su vida de casada ha amado al marido, pero pasando el tiempo se va sintiendo burlada por sus infidelidades, se siente como un objeto, como un mueble; probablemente porque así la tratan. Así es que al exacerbarse este sentimiento en la escena final, hay una justificación psicológica para que eso realmente suceda en una vuelca de tuerca de orden fantástico: lentamente ella se convierte en mesa casi en las narices del esposo. Luego sigue narrando desde su nueva condición física, como mesa, y el marido no se da cuenta.

FB: En “Recordando desde el tedio”, también de *Duplicaciones*, la protagonista es una mujer confrontada a la nítida memoria de un hombre que la ha poseído en contra de su voluntad, recordándole esta acción animalesca sus años de colegio en las monjas cuando ella

y sus compañeras visitaban el zoológico. Ella responde matando al hombre. Tus textos visitan constantemente estas zonas oscuras del ser humano, la agresividad sexual, la violencia, y especialmente el hecho de que frente a la violencia los personajes responden casi instintivamente. Es como si las acciones de los personajes transcurrieran fuera de cualquier marco social y como si fuera inútil o desesperanzador esperar algún otro tipo de justicia. Por ello este personaje femenino acaba ensimismada en la naturaleza real y en la de su propia psiquis.

EJL: La violencia es, efectivamente, muy frecuente en mis cuentos. Sobre todo la violencia física como un acto instintivo de agresividad sin contención. Es cierto. Una y otra vez ocurre en muchos de mis cuentos, tanto en algunos que podrían catalogarse como eróticos –aunque siempre procuro ir más allá de una sexualidad plana o superficial– como en los de otros temas: accidentes, celos, venganza, intolerancia, terrorismo. Creo que lamentablemente el mundo es así, al menos esa es mi visión de él. Y no creo mucho en la justicia; a menudo no la hay, es manipulada. El personaje femenino de “Recordando desde el tedio” está sumido en una suerte de nihilismo existencial. Inmersa en un gran tedio, habiendo perdido lo mejor de su vida amando sin ser correspondida y, además, violada, nada le interesa. Es como si ahora fuera un ser transparente, inocuo, y en un momento dado se sale de sí misma y se funde con el crepúsculo y luego con la noche para regresar hasta su ser que se encuentra abstraído junto a la ventana y dejándose abrazar por ella misma, como si esa oscuridad que ella lleva consigo fuese su propia protectora.

FB: Considerando la afirmación que hiciste en el artículo “Función social de la literatura” en 1987 y recopilado luego en el segundo tomo de *La estética de la esperanza (1971-1993)*, publicado en 1995, en el sentido de que “La mayoría de los países del continente americano constituyen verdaderos crisoles de complicados mestizajes étnicos e históricos”, ¿cómo conjugas ese tan extraordinariamente peculiar “melting pot” con la búsqueda (y quizás encuentro) de una identidad?

EJL: Si hay un “melting pot” en Centroamérica, ese sitio es Panamá. Aquí hay múltiples razas mezcladas: indígenas de varias etnias aborígenes, mestizos, mulatos, blancos, negros, chinos, para no hablar de las múltiples nacionalidades y religiones. La mezcla de las sangres

la producen las relaciones sexuales, no la ósmosis. La búsqueda de la identidad ha sido un fenómeno humano siempre, pero lo es mucho más en situaciones en que la geografía – Panamá siempre ha sido un lugar de paso, pero muchos de nuestros visitantes se han ido quedando e integrando– y la historia conspiran para complicar las cosas. Todavía no se ha escrito la gran novela que este tema merece.

FB: Entre tu extraordinaria actividad de antólogo tanto de las letras mexicanas como centroamericanas se encuentran una antología de la poesía erótica de Panamá, otra de México, así como una del cuento erótico de México. Es decir que estamos hablando de un interés tuyo al respecto que comenzó en los años setenta casi paralelamente a la de tu propia obra creativa. Esta fascinación por el tema cruza de lo erótico a lo sexual en tu narrativa.

EJL: Esta pregunta, que podría ser la de más fácil respuesta dadas mis antologías temáticas y mi propia producción creativa afines al tema de la sexualidad, como bien señalas, acaso sea una de las más difíciles de responder. A veces uno no medita lo suficiente sobre las causas de ciertas preferencias temáticas o actitudes existenciales o estéticas al escribir, como no lo hace racionalmente en torno a otras afinidades o inclinaciones. Simplemente se da por sentado que es sí, y ya. Como sabes, yo no me caracterizo por ser un autor que planea mucho sus cuentos y poemas, aunque pueda parecer lo contrario debido a cierta densidad o complejidad conceptual y de forma. Soy muy intuitivo, y parece que sé manejar espontáneamente cierta lógica interna, cierta necesaria armonía y coherencia a partir de ciertas premisas que se van dando a través, en buena medida, de la escritura automática. Los prólogos de mis tres antologías intentaron ser una racionalización de mis intuiciones, y para hacerlo con cierta solvencia intelectual me apoyé en ciertas lecturas de la época sobre la sexualidad y el erotismo. Pero si hoy tuviera que explicar mi gusto por este tema tendría que decirte simplemente que las claves están en mis propias aficiones y gustos sexuales, y también en mis deficiencias, y por supuesto en mis fantasías. Mi vida sexual ha sido satisfactoria, pero no todo lo amplia y variada y densa que hubiera querido, así es que lo que no he experimentado personalmente lo he visto en otros o lo he leído, o bien me lo he inventado tratando de suplir vacíos.

FB: La ficción es también la vida.

EJL: Es un modo de decirlo. Sí.

Bibliografía / Obras de Enrique Jaramillo Levi citadas

Relatos. Veracruz, México: Ediciones Cosmos, 1973.

El búho que dejó de latir. México: Editorial Samo, 1974.

Renuncia al tiempo. Guadalajara, México: Departamento de Bellas Artes, 1975.

Caracol y otros cuentos. México: Alfaguara, 1988.

Duplicaciones. Tercera edición. Madrid: Orígenes, 1990.

La estética de la esperanza (1971-1993). Dos tomos. Panamá: Fundación Editorial Signos, 1993.

El fabricante de máscaras. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1999.

En un abrir y cerrar de ojos. Bogotá, Colombia: Alfaguara, 2002.

Luminoso tiempo gris. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2002.

Para más señas. Caracas: Alfadil Ediciones, 2005.

Romper el molde. 29 cuentos eróticos. San José, Costa Rica: Uruk Editores 2005.

Gato encerrado. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial, 2006.

En un instante y otras eternidades. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 2006.

Justicia poética. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2008.

Secreto a voces. San José, Costa Rica: Uruk Editores, 2008.