



Franz García de Paredes, el maestro, mi maestro*

POR MARGARITA VÁSQUEZ QUIRÓS

Miembro de número de la Academia Panameña de la Lengua

Al ahondar en las razones que motivaron a los señores académicos a invitar a D. Franz García de Paredes a integrarse a esta augusta casa, en donde ha sido recibido en la noche de hoy, 17 de agosto de 2006, por D. Guillermo Sánchez Borbón, director sustituto, mi discurso, inevitablemente, se manifiesta como el esbozo de una autobiografía espiritual. Es así porque, al intentar la acción de proponer ante ustedes la alta dignidad de este hombre inteligente, me reconozco beneficiada y eternamente estimulada por la membrana misma de un pensamiento que enseña a lanzar hilos de relación entre los géneros literarios, entre la organización profunda de los textos y las formas superficiales, entre la verdad inasible y la atracción mañosa de la mimesis o entre lo que pretende ser real y la ficción. Una reflexión sobre estos aspectos básicos de los estudios literarios ha sido registrada en sus escritos metódicamente, pero, sobre todo, practicada en sus clases con pasión motivadora.

Una rápida revisión de las fechas de los trabajos publicados por D. Franz García de Paredes, y de las áreas de su preferencia dentro de los estudios literarios, permite observar lo siguiente: ha escrito sobre poesía, cuento, novela, dramaturgia, ensayo e

* Discurso de bienvenida a D. Franz García de Paredes como miembro de número de la Academia Panameña de la Lengua, 17 de agosto de 2006.

historiografía, con mayor énfasis en la novela; la selección de las obras tratadas, según mi percepción, toma su carácter funcional dentro del sistema literario panameño; queda claro que el período de mayor productividad de García de Paredes transcurre entre 1992 y 2004; y, finalmente, que enfoca, sobre todo, las literaturas panameña e hispanoamericana.

Comenzaré por comentar el «Prólogo» a *La casa de los ladrillos rojos y otros cuentos* (1958), de Boris Zachrisson, libro ganador del concurso Miró, sección cuento, en 1957, por tratarse de uno de los primeros escritos de García de Paredes.

Ya en esa fecha (entre 1957 y 1958) tiene el académico las armas suficientes para intervenir en una polémica que venía desarrollándose en Panamá desde antes de la década de los cincuenta con respecto a los asuntos que debía tratar la narrativa, y cuyas líneas centelleantes las trazaron el *Itinerario y rumbo de la novela panameña* (1953), de Ramón H. Jurado, y las *Rutas de la novela panameña* (1957), de Rogelio Sinán. García de Paredes, licenciado en Literatura General por la Universidad de Chile, estaba en plena formación, en camino de obtener una maestría en Artes por la Universidad del Sur de Illinois y, más tarde, de completar sus estudios de doctorado en la Universidad del estado de Florida. Al dar la bienvenida con entusiasmo al libro de Zachrisson, ganador en el concurso en el que obtuvo el segundo lugar el libro *Faraqual*, de Carlos Francisco Changmarín, y una mención de honor *con los pies en la tierra*, de Eustorgio Chong Ruiz, ambos libros de asunto regionalista (según Rodrigo Miró) o ruralista (según Ramón H. Jurado), Franz García de Paredes tomaba partido manifestando argumentos que mantendría con valor.

Señalaba que *La casa de los ladrillos rojos* era una reacción contra el fácil pintoresquismo que había prevalecido en la *cuéntística* hasta esa fecha, amarrada a los asuntos campesinos. Su juicio acerca de esta obra hacía recaer el valor literario sobre «el punto de vista estricto del género», la dignidad artística, las dotes narrativas, las técnicas, el poder de evocación o de la transmisión

de un sentimiento emocional único, que no se dispersa, que hace referencia a una comunicación especial propia del cuento, lograda —o no— entre escritor y lectores, y, en fin, sobre construcciones literarias independientes elaboradas con “alegría de imaginar”. Estas ideas acerca de los aspectos que elevan el valor literario de las obras las ha mantenido García de Paredes hasta hoy, y en su escritura les advierte a los lectores comunes o a sus estudiantes que no son los asuntos los que determinan el valor literario de la obra, sino que se deben observar otros valores de forma, como esa maravillosa concertación entre escritor y lector, y entre el narrador y su interlocutor para comunicarse lo dicho y lo no dicho; o, también, para mostrar la ansiedad o desorientación que provoca en el hablante la mudez o la ausencia de un interlocutor. En aquel «Prólogo» a *La casa de los ladrillos rojos*, García de Paredes, quien, en aquel año, según creo, hacía su primera aportación a los estudios literarios panameños, lanzaba otra «onda» en el campo de la crítica, al rechazar el valor determinante que se les asignaba a los asuntos ruralistas.

Este reconocimiento del nuevo tipo de crítica con la que se hizo presente García de Paredes en Panamá no quiere decir que yo deje de notar que *Faragual*, con el pasar de los años, sobrepasó el nivel de preferencia entre los lectores, sobre todo, de las escuelas. Era natural que así fuera porque los libros saben abrirse caminos, y uno que quedó olvidado en un rincón, de pronto reaparece en las manos de un viajero que lo lleva a la gloria. A fines de los cincuenta se libraban batallas por la soberanía panameña y triunfaba en Cuba la Revolución. El espíritu contestatario de *Faragual* se ajustaba mejor al momento que se vivía en Panamá. En el trabajo *Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá*, escrito en 2000, García de Paredes expresa:

Una vez que la veta regionalista (en la que se inscribe *Faragual*) empieza a agotarse, los escritores de una nueva generación se dan a conocer. Estos escritores se definen por un irrealismo que busca alejarse de la representación realista del mundo a favor de la apariencia, la ilusión y lo fantástico. Entre los cuentistas más notables de esta tendencia irrealista se cuentan Ramón H. Jurado, Carlos Francisco Changmarín, José Guillermo Ros-Zanet y Boris Zachrisson. En el caso particular de

Changmarín, las preferencias literarias de su generación se muestran un tanto débiles, pero es obvio que el componente irrealista está presente en sus cuentos, a pesar de su postura de escritor comprometido.

Esta debilidad de las preferencias irrealistas de Changmarín se refieren a la categorización generacional que utiliza García de Paredes en el *Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá*.

Sobres las fechas de las publicaciones de Franz García de Paredes, debe notarse que, aunque en 1972 escribe sobre la poesía de Tristán Solarte,¹ hace consideraciones en torno al Modernismo² y publica en los periódicos, no será sino hasta 1992 cuando comience a desarrollar su producción escrita con énfasis en las áreas de literatura e historiografía panameñas.

A partir de ese año 92, hace un escrutinio de las obras *Josefina*,³ de Julio Ardila (2001), a la que le asigna una función precursora dentro de la novelística en Panamá; *El desván*,⁴ de Ramón H. Jurado (en 1999), con un tratamiento renovador del contenido, del tipo de narración, del temple y del estilo a los que me referiré más adelante; *El guerrero*,⁵ de Acracia Sarasqueta de Smith (en 2002), de la que expresa que está bien narrada y escrita en un lenguaje sobrio y funcional; *El otro final*,⁶ de Renato Ozores (en 1994); *Kimico*,⁷ de Juan Carlos Ansín (en 1997); *Suicidio*,⁸ de

¹ «Tristán Solarte: poderosa voz lírica» en *Encuentros con la poesía*. Panamá: Mariano Arosemena, Instituto Nacional de Cultura.

² «Modernismo» en *Itinerario*. Panamá: s/e.

³ «Prólogo». Edición conmemorativa del centenario de la República de Panamá.

⁴ «La importancia de *El desván* en la narrativa panameña» en *Comentario crítico a la obra de Ramón H. Jurado* en *Colección Rodrigo Miró*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá.

⁵ «Prólogo» a *El guerrero*. Edición conmemorativa del centenario de la República de Panamá.

⁶ «Texto y contexto en *El otro final* de Renato Ozores» en *Boletín de la Academia Panameña de la Lengua*, n.º 1, SEXTA ÉPOCA.

⁷ «Kimico, de Juan Carlos Ansín. Un lenguaje narrativo con madurez artística» en *El Universal de Panamá*, 1 de abril.

⁸ «Acotaciones al cuento *Suicidio*, de Enrique Jaramillo Levi» en *Marco de fondo*. Panamá: Mariano Arosemena, Instituto Nacional de Cultura.

Enrique Jaramillo Levi (en 1992); *Los Osorio sefardíes: Rutas y legado*,⁹ de Alberto Osorio (en 1993); *Protesta sin maneras*,¹⁰ de Aristides Martínez Ortega (en 1997); y *aproximación a la poesía*,¹¹ de Pedro Correa Vásquez (en 1998). Con respecto al género preferido por un escritor o a su relación con los estudios literarios, revisa *La poesía de Rogelio Sinán*¹² (en 1999); *La novela y el cuento en la obra de Rodrigo Miró Grimaldo*¹³ (también en 1999); y *Rodrigo Miró y la literatura panameña*¹⁴ (en 1997). Y, finalmente, desde un punto de vista totalizador, traza un *Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá*¹⁵ (2000); y de *El ensayo panameño*¹⁶ (2004). Selecciona y prologa la antología *panamá: cuentos escogidos* (1998) y colabora en la publicación del *Diccionario de la literatura panameña*¹⁷ (2002), junto con Aristides Martínez Ortega y el recordado Ricardo segura. Como dije, también escribe sobre La

⁹ «Los Osorio sefardíes: Rutas y legado, de Alberto Osorio, una valiosa aportación a los estudios judaicos en Panamá» en *Escudo* [revista trimestral de la Asociación Israelita de Venezuela y del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas], n.º 8, abril-junio.

¹⁰ «*Protesta sin maneras*, de Aristides Martínez Ortega» en *el Búho*.

¹¹ «Aproximación a la poesía de Pedro Correa Vásquez» en *El Universal de Panamá*, sección «Cultura».

¹² «Aproximación a la poesía de Rogelio Sinán» en **Sinán y Laurenza, protagonistas de la Vanguardia panameña** en *Colección Rodrigo Miró*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá.

¹³ «La novela y el cuento en la obra de Rodrigo Miró Grimaldo» en **Reflexiones en torno a la historiografía panameña** en *Colección Rodrigo Miró*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá.

¹⁴ «Rodrigo Miró y la literatura panameña» en *Tareas*, n.º 95, enero-abril.

¹⁵ «Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá» en *Colección Rodrigo Miró*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá.

¹⁶ «El ensayo panameño» en *Panamá: 100 años de República*. Panamá: Comisión del Centenario de la República, Universidad de Panamá.

¹⁷ Panamá: Instituto de Estudios Nacionales, Universidad de Panamá.

intrusa, de Borges; sobre *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, hace algunas consideraciones al Modernismo y a la novela picaresca en *El Periquillo Sarniento*.

Lo que me queda claro es que hay una insistencia de García de Paredes sobre la necesidad de acercarse a la estructura de los discursos literarios para interpretarlos sin olvidar los contextos, que, pienso, se dirige a dar señales de luz roja a los comentaristas de las obras literarias del medio panameño, para que enfoquen otros aspectos propiamente literarios y no los asuntos. Comprendo perfectamente su dirección, que invita al abordaje de la forma para reconocer la estructura de la obra literaria en la que ubica el pensamiento.

Los aires renovadores que aporta *El desván*, de Ramón H. Jurado, separan esta novela de las líneas determinantes político-sociales y nacionalistas que postulaba la generación neorrealista, según señala García de Paredes en su trabajo «La importancia de *El desván* en la narrativa panameña». Esta novela, que en su segunda edición de 1969 tiene setenta y siete páginas (en nuestros días no hubiera podido participar en el concurso Miró), es tan profunda y compleja, según manifiesta el crítico García de Paredes, que, para explicar en unas pocas páginas sus valores de forma, contenido e importancia, hay que hacerlo de manera esquemática. Y así mismo lo hace, dándole a la teoría el valor de hipótesis de trabajo, de modo que en sus palabras se suceden aspectos de la novela relacionados con un sistema, con un proceso evolutivo, con unas generaciones, con una estructura, con un esquema, con planos y estratos, para terminar admirando el tratamiento renovador de la historia de un enfermo, solo comparable al logrado por *El pozo* (1939) del uruguayo Onetti; *el túnel* (1948), del argentino Sábato; e *Hijo de ladrón* (1951), del chileno Manuel Rojas, todas estas consideradas novelas existenciales.

Como García de Paredes se funda en el esquema generacional del chileno Cedomil Goic o en el ajuste a la literatura panameña que de ese esquema hace Aristides Martínez

Ortega, señala como una **contradicción** en la obra de Jurado la publicación en 1953 del ensayo *Itinerario y rumbo de la novela panameña*, donde propone el llamado «ruralismo» como medio para nacionalizar la expresión literaria panameña, un año antes de *El desván*.

Aunque sé que aquí me debo a la obra que presento, no resisto la tentación de agregar algunas ideas de mi propia cosecha, y lo hago para mostrarles cómo debían ser las clases de García de Paredes, en las que había que proponer, y discutir. En un trabajo mío titulado «Literatura y bellas artes en el Panamá de los cincuenta: El conflicto del panameño y su destino» (2005), propongo que se considere que el ruralismo fue una etapa básica que tenía que cumplirse y que fue larga por la existencia de la Zona del canal. Digo que fue un período de fecundación de las artes y la literatura en un país muy joven que necesita arraigar y que, si no se hubiera escrito así, mucho se hubiera perdido. Además, digo que en los años cincuenta ocurre una síntesis de los asuntos ruralistas y las profundidades que otorgan las formas universales con asuntos no externos, sino vinculados a la misma literatura panameña: recordemos *A través del tormento*. Es decir, la intertextualidad se manifiesta entre dos obras de la literatura panameña. Digo también que me parece que en esos años surge una expresión existencial como descubrimiento aterrador de una situación paralizante que envolvía socialmente a los panameños (no olvidemos que en medio de la década ocurre el magnicidio): en la pintura aparece una actitud de grito y desesperación, en la escultura el puño expresionista elevado en actitud rebelde, en la música elementos dodecasílabos que escamotean los ritmos conocidos.

Por otro lado, me parece que no fue tan inesperado el afán universalista en la narrativa de Jurado, según sí piensa García de Paredes, mi maestro. Baste la relectura de los cuentos de Jurado *Salinas* (1950) y *Perdieron el rastro* (1942). Hasta aquí mi propio comentario.

Con el mismo punto de vista de García de Paredes, Isaías García escribió lo siguiente:

La objetividad exterior —ruralismo, paisajismo, historicismo, etcétera— cede aquí lugar (en la novela *El desván*) a un plano superior de la existencia humana. Lo subjetivo, lo interior —y no por eso menos valedero— de esa existencia. No más hurgar en la ligera periferia del humano vivir, esa vaga superficie en la que se mueve lo transitorio, lo perecedero —tema violado y abusado por nuestras letras—, sino apuntar más allá, a lo abismal, a lo profundo, a la fuente misma del existir: el espíritu, la conciencia. ¡No describir más la vida sino preguntar qué es la vida, por qué se vive, si es que se vive! («Prólogo a la segunda edición de *El desván*, de Ramón H. Jurado»).

Y transcribo esta cita de Isaías García, un poco larga, para mostrar, también, cómo la crítica es un diálogo textual.

Lo importante, con respecto al trabajo de García de Paredes sobre *El desván*, es que explica el alto valor de la inconsistencia de la narración que no sigue un hilo temporal, que nos obliga a mantenernos en la subjetividad del narrador, en la conciencia del personaje, desde donde se accede al conocimiento reflexivo de las cosas, de los sentimientos, de los sucesos por parte de Federico Calvo. A partir de esta característica se explican las incoherencias de un espacio que el lector no puede armar del todo porque está fragmentado (como la misma conciencia del narrador), así como también lo está la noción del tiempo. Estas características permiten ubicar el tipo de novela dentro del grupo llamado por Julián Marías como «novela personal».

Renato Ozores le asignó a *El desván* el lugar de un faro indicador de nuevos rumbos (posiblemente aludía al título del ensayo de Jurado) "... señalando los caminos abiertos a quienes, decididos a quebrar los viejos moldes de lo rutinario, quieran acudir a la convocatoria que el dolor humano hace al escritor actual".¹⁸

¹⁸ «Una obra universal». 1969.

Según García de Paredes, *El desván*, y no *Plenilunio*, es la primera novela panameña que reúne, casi en su totalidad, los caracteres de la novela contemporánea, de Hispanoamérica, aunque otros críticos, sin negar el valor renovador de la novela de Jurado, le dan también a *Plenilunio* un valor fundacional.

Sobre la poesía, García de Paredes escribe «Tristán Solarte: poderosa voz lírica» (1972), «Aproximación a la poesía de Rogelio Sinán» (1999) y «La poesía de Aristides Martínez Ortega» (2001), y, en los dos últimos casos, expresa las carencias dentro de nuestros estudios literarios: ha faltado “un cuerpo crítico riguroso sobre la poesía de Sinán”, como también “un estudio de conjunto de la obra de Martínez Ortega que permita observar la singularidad de su aporte a la poesía panameña”, así que su trabajo consistiría en señalar algunos rasgos dominantes que ayudaran a una mejor comprensión de la obra.

García de Paredes reconoce en la poesía de Sinán los más altos logros, y, como es generalmente señalado, expresa que, a partir de *Onda*, la poesía panameña entra en contacto “con la corriente universal de la poesía moderna”, en la que *reconoce* emoción y un vínculo entre universo y naturaleza. Lo primero que García de Paredes comenta de *Onda* es la presencia de una lucha espiritual entre emoción, que eleva notablemente el nivel artístico de la poesía en este libro, frente a la razón, cuya presencia le abre paso a un frío intelectualismo. Por otro lado, *reconoce* el crítico un erotismo que se desprende de “una especie de cópula universal con la naturaleza”, lo que convierte al libro de Sinán en uno de los más eróticos de la literatura panameña. Por último, le da a Sinán la categoría de «poeta solar», como el mexicana Carlos Pellicer. “No hay casi página del libro de Sinán que no cante al sol y a su chorro de luz”, que pone ante sus ojos la belleza del mundo, expresa.

En el poema a tres voces inspirado en el incendio ocurrido el 10 de febrero de 1944 cerca del Instituto Nacional Sinán hace crecer las llamas del sentimiento y la emoción, afirma, ubicando, en el poema, el punto de vista del hablante en las víctimas llenas

de pánico y terror. Este poema muestra, según García de Paredes, una técnica de contrapunto, y alcanza una de las más altas cumbres de la poesía de Sinán. Pensando en ese poema (que conste que esto es mío) lamenté el dolor de tantas personas que han sufrido el fuego de mi ciudad, desde 1671 hasta 1989.

Semana Santa en la niebla (1949) recibe el galardón de ser considerado el libro más logrado de la producción de nuestro poeta por García de Paredes, quien menciona los aspectos siguientes: perfección métrica y amplitud y riqueza de su registro léxico, vigorosa imaginación y una impresionante cultura poética y religiosa. Añade, sin embargo, que se trata de una poesía cerebral.

Saloma sin salomar (1969), último de los libros poéticos de Sinán, aclara, no es un libro folclórico, sino que recoge en estos poemas de diferentes épocas y de variados temas. García de Paredes reconoce en este libro la inclusión del mundo interior del poeta en su poesía, lo que no resulta muy exitoso. Da la impresión, piensa el crítico académico, de que “su mundo poético no es un mundo de registros interiores”.

El otro poeta sobre el que escribe Franz García de Paredes es Aristides Martínez Ortega, quien publicó su primer libro de poemas, *retoños*, junto con Jaime de León, un compañero de estudios, siendo todavía estudiante en el Instituto Nacional, libro cuyo «Prólogo» escribió D. Pablo Pinilla Chiari.

Poemas al sentido común (1960) es un libro totalmente diferente al primero, pues en este se desembaraza la poesía de Martínez Ortega de metáfora frecuente, de los excesos retóricos de la Vanguardia. El libro, pues, es “un nuevo modo de ver la realidad y una nueva manera de expresarla”, para lo que el mismo poeta, en el «Prólogo», solicita una exploración de la realidad desde otras perspectivas, una poesía “exacta y funcional” que incite a la reflexión acerca de los difíciles problemas que enfrenta la humanidad: el imperialismo, la discriminación racial, el peligro atómico, la soberanía panameña.

Su segundo libro, *A manera de protesta*, obtiene un galardón en Chile en 1962, y es publicado en Panamá en 1964. Los temas son los mismos del libro anterior: reflexión sobre los problemas políticos, sociales y culturales, pero, expresa García de Paredes, a partir de este libro, el poeta "... se niega a embellecer la realidad, renunciando a privilegiar la función estética que caracteriza el lenguaje literario para realizar su función cognoscitiva". En este período, Martínez Ortega mantiene una estrecha amistad con Nicanor Parra.

Protesta sin maneras (1997) es, en la opinión de Franz García de Paredes, el libro más personal de Martínez Ortega: aunque el referente surge de manera directa, manifiesta maestría en el manejo de los recursos expresivos, cuidadosa selección del registro léxico, oído en el ritmo de la frase, hasta lograr una difícil fusión entre poesía y realidad. Esta es una poesía más agresiva y áspera, opina.

Transcribo uno de los párrafos que dedica García de Paredes a *Protesta sin maneras*:

Así, la penetración ideológica que viene envuelta en una doctrina liberal supuestamente novedosa aparece resaltada en uno de los poemas, no como designio de sus creadores, sino como un nuevo patriotismo con el que se alude al entreguismo de nuestra clase dirigente. En otro, el empleo de la ironía transforma, como por arte de magia, la demagogia en mala memoria. Los tratados canaleros, que supuestamente eran los garantes de nuestra soberanía total, se convierten en funesto presagio de un futuro incierto, bajo el paraguas del complejo militar de una potencia extranjera. Otro poema nos alerta que el paraíso prometido por la globalización no es otra cosa que una sórdida competencia para ver quién mejora la calidad del hambre.

La poesía de Martínez Ortega, según García de Paredes, no es una mera transcripción de la realidad, sino en servirse de *ella* para elaborar su mundo poético, siempre a través de un lenguaje exacto y funcional.

Franz García de Paredes fu mi profesor de La Literatura de los Conquistadores, de La Novela Hispanoamericana

Contemporánea y de La Novela Panameña en la Universidad de Panamá, y dirigió mi tesis de maestría. Todo lo que pueda decir de sus escritos no se acerca a la extraordinaria riqueza de pensamiento, claridad de información y énfasis en los momentos precisos de cada una de sus clases, dictadas con pasión. Las lecturas y los diálogos, lastimosamente orales, y, por tanto, efímeros, pero, a la vez, colectivos, y, consecuentemente, muy enriquecedores, permanecen en mi memoria orientando mi quehacer, pues él no solicitaba informes de lectura sino documentos argumentativos en los que se pusiera en ejecución nuestra capacidad para reflexionar. En la asignatura La Literatura de los Conquistadores, la primera lectura fue la referencia a Cristóbal Colón que hay en el *Discurso narrativo de la conquista de América* (1983), de la española Beatriz Pastor. Franz García de Paredes nos introdujo en la materia exactamente como dice la insigne ensayista:

... de forma necesaria, con la evocación de un mundo fascinante y remoto, con la invención de una complicidad que, a través de más de cuatro siglos, comparte las quimeras, revive las leyendas, conoce el desengaño. Transcurre como un viaje imaginario que recorre lugares nunca vistos, afirma soledades, reconoce a los muertos y hace retroceder las fronteras del olvido (página 7).

Así comenzó mi enamoramiento por una época y por un modo de leer la literatura intentando descubrir, pragmáticamente, todo lo que hay detrás. Supe, en la práctica, que estructuramos los sentidos del discurso según sean las lecturas, las creencias, los momentos, los lugares, las tendencias y los modos de ver el mundo; pero que, sobre todo, construimos los sentidos y los significados según sea la estructura del mismo discurso. Y, tras ese descubrimiento, un buen día me encontré leyendo el *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly, el sabio francés nacido en 1350, y *el libro de las maravillas* de Marco Polo, el viajero, porque Cristóbal Colón los había leído.

Mi inmersión en las profundidades de la teoría historiográfica de Hayden White ubicada en su *Metahistoria*, que Franz García de Paredes puso en mis manos, fue una aventura

que ilustra la decisión del profesor por conseguir en sus estudiantes el deslinde de los géneros.

White expresa lo siguiente:

En esta teoría considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de «datos», conceptos teóricos para “explicar” esos «datos» y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo —sigue diciendo White— que además tienen un contenido estructural profundo que es, en general, de naturaleza poética y lingüística, de manera específica, y que sirve como paradigma *precríticamente* aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie «histórica». Este paradigma funciona como elemento «metahistórico» en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo (*Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo xix*, página 15).

No era fácil aquello, pero me conmovía poderosamente. Así conocí *La estructura de la obra literaria, una investigación de filosofía del lenguaje y estética*, de Félix Martínez Bonati, el inteligente chileno que había sido su profesor, y me puse, entonces, a deslindar, en esa obra, las referencias a la narración.

Señoras y señores:

Puedo continuar con esta enumeración de mis lecturas encaminadas por Franz García de Paredes, pero los cansaré sin llegar al final. Y me perdonan, pero ya lo dije al comenzar: hablar de Franz García de Paredes sería trazar una especie de autobiografía espiritual.

Rodrigo Miró, de quien ha hablado él esta noche, y él mismo, representan dos puntuales de nuestros estudios literarios en la Academia Panameña de la Lengua: Miró quiso entender cómo se había conformado un subsistema literario panameño enfocándolo desde diversos puntos de vista, con un interés básico relacionado con la necesidad de registrar la información a la que

tuvo acceso durante su vida activa, y con una concepción vital de la literatura. García de Paredes promete más de lo que ya le ha dado a la sociedad panameña: herramientas para leer, seleccionar, ordenar y escribir.