

La voz del sujeto narrador en las historias de Consuelo Tomás

POR GREGORY ROBINSON

“DE TRES NEURONAS SALVADAS DEL COLAPSO HAN SALIDO CARCAJADAS Y UN RUIDO DE TAMBORES. SOLO ASÍ HAN SABIDO DE QUIÉN ES ESE CADÁVER TAN BONITO.”¹
CONSUELO TOMÁS

Acerca de la poeta y narradora panameña Consuelo Tomás, Emma Gómez afirma que: “cada obra literaria de la autora es siempre diferente la una de la otra. Cada colección de cuentos nos muestra a una escritora dispuesta a ofrecer una nueva indagación o propuesta estética donde su ser mujer, su ser escritora, se manifiesta consciente o intencionalmente en una obra más que en otras.”² El objetivo principal de esta ponencia es examinar los tipos de narradores que Consuelo Tomás³ utiliza en su primer libro de relatos *Cuentos rotos* (1991), como parte de su estrategia narrativa y estilística.

1 El epígrafe es del poema de Consuelo Tomás, “De la propensión a los accidentes” (2007) leído en el festival de poesía en Santo Domingo, abril 2007

2 Emma Gómez, “Consuelo Tomás: La estética del equívoco o la poética de la apariencia,” en *Ironía de mujer* (Panamá: Fundación Cultural Signos, 2000) 83.

3 Consuelo Tomás F. nació en Bocas del Toro, Panamá en 1957. Es poeta, narradora y actriz de teatro para niños; también es autora de canciones y guiones dramáticos y colabora como periodista cultural y corresponsal en varias revistas. Tomás ha publicado sobre todo poesía pero también varios libros de cuentos: *Cuentos rotos* (1991), *Inauguración de la fe* (1995) y recientemente *Panamá quererte* (2007).

En este libro de cuentos, Tomás nos ofrece un esquema de siete alegorías en la que cada una trabaja el contexto de una sociedad manipulada por aquellos que poseen el poder político y económico. Sus relatos también hurgan en los abusos de autoridad de terratenientes que están directamente ligados con el establecimiento y funcionamiento de las bananeras en Panamá.

De acuerdo con Lauro Zavala, teórico y catedrático mexicano, el rol del narrador dentro del cuento posmoderno suele ser extremadamente evidente para ser tomado en serio (es auto-irónico) o bien desaparece del todo como ocurre en las viñetas textuales, en las fábulas paródicas o en la mayor parte de los cuentos ultracortos.⁴ En la obra de Tomás, la voz narrativa de sus historias hace uso del concepto acertado del narrador diegético⁵ desde donde los personajes expresan un discurso de protesta preciso en el que se rebelan ante la injusticia social que los rodea. Zavala también plantea en *Cómo estudiar el cuento*, la alternativa de que la

4 Lauro Zavala, *Como estudiar el cuento (Con una guía para analizar minificción y cine)* (Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002) 111.

5 Tipo de narrador que desde su competencia cognitiva relata una historia vivida personalmente y que recuerda ahora de una manera fiel o es la historia que le ha sido contada por alguien que la ha vivido o a quien le han contado a su vez.

narración respete el orden cronológico de los acontecimientos, mientras que al mismo tiempo juegue un papel de mero simulacro para contar la historia.⁶ Es interesante recalcar que los personajes de las historias de Tomás aparecen como seres convencionales, pero en el fondo son construcciones particulares que presentan un perfil paródico, metaficcional e intertextual en cada cuento.

Estos elementos se ejemplifican con el cuento llamado “Ángela,” en donde la voz narradora nos habla de la pérdida de la inocencia de la protagonista quien en su niñez y —durante la época de la bienaventuranza— solía observar el paso de un camión con vacas rumbo al matadero y luego, con el paso de los años y el desgaste de la inocencia de Ángela, la misma rutina se transforma en rabia, al ser una espectadora diaria del paso del mismo camión cargado ahora de hombres condenados a muerte.⁷ En este cuento, el narrador protagonista⁸ en primera persona, nos muestra una realidad que se ve afectada por la aparición y

6 Zavala 111.

7 Consuelo Tomás F. *Cuentos cortos* (Panamá: INAC, 1991) 12.

8 Se produce una fusión entre el narrador y el protagonista del relato. El personaje central es quien narra su propia historia (acontecimientos, sentimientos y acciones).

desaparición de las bananeras en las regiones costeñas del país las cuales dejaron destrozos y ruinas a su paso. En este cuento, Ángela observa con desencanto como “pasaron los años destiñendo un poco el color de todas las cosas y trayendo otras nuevas.”⁹ El efecto que tuvo la instalación en el istmo de Panamá de compañías transnacionales como la United Fruit Company y la Chiriqui Land Company, entre otras, devino un interés solo de aumentar sus divisas sin consideraciones por el elemento humano y trabajador dentro de las compañías. Al relacionar este hecho con el cuento, el traslado de los hombres hacia el matadero ejemplifica el sufrimiento que experimenta su protagonista. “Ángela había crecido y ya no era más la niña de entonces. [Ella...] había trasmutado su tristeza infantil, su piedad ingenua, sus lagrimitas sucias de niñita flaca y pobre, por una inmensa rabia [...]”¹⁰ Las bananeras representan al enorme poder económico extranjero que llega a incursionar en el devenir nacional convirtiéndose en prepotencias que afectan directamente a las zonas rurales de estas regiones subdesarrolladas. Esta situación también muestra el efecto que tiene la presencia del elemento usurpador imperialista en el contexto social, político y económico de los países latinoamericanos. Al respecto, Werner Mackenbach, afirma que: “tradicionalmente en los estudios y ‘manuales’ de literatura hispanoamericana, se ha visto el papel de las novelas, cuya temática versa sobre o que transcurren en las plantaciones bananeras centroamericanas, en función de una (re)definición de la identidad nacional.”¹¹ Esta afirmación

9 Tomás 28.

10 Tomás 28.

11 Werner Mackenbach, “Banana novel revisited: Mamita Yunai o los límites de la construcción de la nación desde abajo,” *Kañina, Revista de Artes y Letras*, Costa

confirma lo que vendría de alguna forma a apoyar nuestra afirmación en el caso de la cuentística panameña, que también se inserta dentro del género de la narrativa corta centroamericana.

Por otro lado, la autora exterioriza en esta narración el carácter antiimperialista de sus personajes, usando sus voces y sus historias para testimoniar a nivel social las condiciones inhumanas de trabajo que, según Mackenbach, se producen a partir de “la explotación del hombre por el hombre y las migraciones forzadas.”¹² A través del uso de sus narradores, Tomás examina la psicología de seres marginados, infelices, feos, pobres y sufridos, gama de personajes que pulula en los imaginarios sociales de la literatura bananera. Sobre esta línea de pensamiento se inclina la autora al denunciar realidades sociales a través del uso de personajes igualmente discriminados en su primera colección de relatos, *Cuentos rotos*. También, la misma escritora comenta en una entrevista: “Era yo muy niña cuando me percaté de que la palabra escrita es más confiable,”¹³ lo cual confirma la siguiente opinión que sobre su obra tiene María del Socorro Robayo al decir que “Tomás es una nueva voz en nuestra literatura que potencia cambios al romper con esquemas de la construcción literaria...”¹⁴ La obra inicial de la escritora plantea la denuncia de la situación social y los abusos de los entes subalternos en las sociedades latinoamericanas. Ro-

Rica 2006, 129.

12 Werner Mackenbach 129.

13 Consuelo Tomás F., “Perfil literario: Consuelo Tomás,” *La Prensa*, Panamá 12 de septiembre del 2004 <http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2004/09/12/hoy/revista/26483.html>

14 María del Socorro Robayo, “Los diálogos necesarios de Consuelo Tomás, lectura femenina de un texto poético.” (Panamá: Universidad Autónoma de Chiriquí, 1997) 1.

bayo, al referirse nuevamente al trabajo de la autora, también dice que “Desde sus primeras obras Tomás se inclina por dar la palabra a los grupos de la periferia abordando temas de crudeza casi naturalista...”¹⁵ Es precisamente esta la temática que se refleja en su primera obra narrativa de cuento corto y que se viene analizando en este ensayo.

En *Cuentos rotos*, Tomás construye narradores omniscientes y narradores personajes con la responsabilidad de brindar un homenaje solidario a los sujetos marginalizados de sus historias. Como ya hemos visto, en el cuento “Ángela” (considerado por Zavala como un cuento ultracorto),¹⁶ observamos a un narrador femenino que crece dentro del texto y que logra detener el tiempo de la narración al yuxtaponer los acontecimientos que al inicio la entristecen y que luego la molestan y la llenan de rabia. Es un personaje que desde su propia perspectiva logra deducir que existe un grave problema social de marginalización y que requiere atención inmediata. Esta aseveración se sustenta dentro del texto al decir el narrador que: “Ángela, era testigo a las cinco y media de su tristeza diaria.”¹⁷ El tiempo de la ficción no cambia pues el hecho ocurre todos los días a las 5:30 de la tarde. Sin embargo, Ángela, el personaje de la niña, progresa y se transmuta dentro de su propio carácter de mujer al convertir esa tristeza infantil en odio y rechazo en contra del maltrato y el abuso emocional que siente al ver que las vacas cargadas en el camión con destino al matadero, han sido reemplazadas por seres humanos.

Por otra parte, las historias de Tomás están construidas desde una

15 María del Socorro Robayo 1.

16 Categoría dada por Lauro Zavala y que constituye en esta narración de 1 a 200 palabras. Zavala 38.

17 Tomás 28.

perspectiva mítica¹⁸ que pone en evidencia la naturaleza convencional de su discurso de protesta social. Siguiendo con el ejemplo de “Ángela,” el lector percibe la existencia de un grave problema de masas que debe de ser resuelto de una manera justa. El mecanismo de deconstrucción utilizado por el narrador muestra que a pesar de que el tiempo transcurre, nada cambia y la situación de explotación del trabajador común continúa y se prolonga. Para dar énfasis a la disconformidad de la protagonista, se hace la comparación de las vacas con los hombres trasladados diariamente al matadero a una hora específica y así demostrar que la sociedad es tratada de la misma manera que los animales; que no existe una solución viable sino, únicamente, la inevitabilidad de un final trágico, la muerte.

“Margen de error,” el segundo cuento que nos interesa, también es clasificado según el criterio de Zavala como ultracorto. El narrador de esta historia cuenta los hechos en primera persona desde su propia perspectiva masculina. La construcción del personaje femenino en la historia es producto de los sueños del hombre y existe a través del personaje de Aurora, creada por el deseo del protagonista y a quién él pinta como una mujer de enormes y largos senos. La imaginación juega un papel importante en esta descripción ya que el lector hace su propia interpre-

tación y al mismo tiempo confía en la información que le proporciona el narrador el cual explica su confusión al decir:

“Empecé a descuidar el trabajo. Un día no fui y me dediqué a preguntar a todo el mundo por Aurora. Como para describirla tenía que hacer alusión a sus enormes y largos pechos, la gente me miraba con extrañeza. Llegué a la conclusión de que Aurora se me había vuelto una obsesión peligrosa y hasta llegué a dudar de su existencia real”.¹⁹

Por otra parte, el personaje de Aminta, la vieja planchachora, es la única que, además de él, parece conocer la existencia de Aurora, esa misteriosa mujer imaginaria, y así lo demuestra la siguiente cita del narrador protagonista: “En el vecindario nadie la conocía. Sólo la vieja Aminta [...] fue ella la que me dijo que se llamaba Aurora.”²⁰ Al final de sus indagaciones, el protagonista se cruza con Querube, una prostituta a la que él confunde con Aurora. Sobre esta confusión el narrador subraya que:

“Estaba parada en la esquina, pero ya no tenía el traje de florecitas ni el pañuelo rosado ni el aire distraído. Me acerqué despacio, con el corazón a mil, sin querer aceptar que la mujer de ropas ceñidas, pelo pintado, tacones altos y esa frialdad remota propias de las mujeres de la vida nocturna era mi Aurora...-Aurora dije con timidez. -Se equivoca me llamo Querube”.²¹

Sin embargo, a pesar de las palabras de Querube vemos al final del cuento que el protagonista continúa con la sospecha de que la prostituta es su amada Aurora. Esta historia tiene un final abierto que invita al lector a hacer sus propias conclusiones. De acuerdo a Zavala: “Todos los estudiosos del cuento ultracorto señalan

que el elemento básico y dominante debe ser la naturaleza narrativa del relato.”²² Sin embargo, la brevedad de la narración juega un papel importante en donde existe un final inesperado en el que el lector deduce sus propios desenlaces. El final de “Margen de error” contextualiza la participación del lector activo para complementar el sentido del texto desde su propia perspectiva formada por sus experiencias vitales.

Así mismo, las mujeres de este cuento se desarrollan como entes mudos que aparecen invisibles dentro de los espacios marginales de la sociedad patriarcal y que sirve para ilustrar la opinión de Helena Araujo quien afirma que “la mujer latinoamericana ha escrito desafiando a una sociedad y a un sistema que le imponen su anonimato.”²³ Esto es lo que hace Tomás con este cuento “Margen de error” y que ilustra el estado de marginalización de la mujer en ese contexto machista en el cual ella solo puede tener voz y existencia a través de la imaginación del hombre. El tratamiento de las mujeres en este cuento se desarrolla dentro de los parámetros de la perspectiva patriarcal. Tomás construye a un personaje masculino anónimo por medio del cual se escucha la voz de la mujer pero una voz filtrada y censurada por la intervención masculina. De la misma manera, la escritora tiene la intención principal de denunciar la exclusión de la mujer ya que, como señala en sus ideas Araujo, esta representa “una condena a la frigidez y al silencio, pues para una sociedad donde los roles sexuales siguen la pauta tradicional, la represión en el discurso tiene mucho que ver con la represión de las pasiones y la libido.”²⁴

18 Zavala presenta este concepto desde el punto de vista de la mitología en donde tenemos una construcción que pone en evidencia la naturaleza convencional del discurso mítico. En oposición a la iconoclastia, la mitología es un mecanismo paradójico de deconstrucción por sobre-codificación. Zavala 123. En relación a las historias representadas por Tomás, ella construye ese tipo de personajes que son pobres, feos, infelices, mal pagados, abusados, analfabetas etc. para ilustrar a esos arquetipos que son nada más y nada menos que la representación de una gran división de las clases sociales y sus riquezas en regiones como Panamá y por ende Centroamérica.

19 Tomás 6.

20 Tomás 6.

21 Tomás 7.

22 Zavala 44.

23 Helena Araujo, “Narrativa femenina latinoamericana,” *Hispanoamérica* Revista de Literatura Latinoamericana 32, 1982, 23.

24 Araujo 23.

En “Tía Engracia,” el tercer relato, encontramos otra historia en que se está trabajando la ejemplificación del personaje de la mujer que vive encarcelada en el pasado y que solamente el vivo recuerdo de su esposo, trágicamente muerto en la guerra, la sostiene. La tía se opone a reconocer que el tiempo ha pasado y de una manera tajante rechaza el presente. Sus amables sobrinos escuchan atentos la historia de su vida conyugal en la que ella aparenta haber sido muy feliz. El narrador ilustra este punto al decir: “El tío Baltazar tenía 25 años y era puertorriqueño cuando lo enlistaron en el Army recién casado con la tía. Esto nos lo contaba ella muchas veces, sin acordarse de que ya nos lo había contado.”²⁵ En esta historia la voz narrativa se presenta en tercera persona siendo el niño protagonista y narrador de la historia. Después de varios años, el niño, ahora adolescente, recuerda a su querida tía al darse cuenta de que en su escuela están estudiando la historia de América, precisamente la guerra de Vietnam, lugar donde ocurrió la muerte del Tío Baltazar, reconocido héroe de esa guerra.

Al final del cuento, deducimos que la tía Engracia tuvo una crisis nerviosa que la llevó al borde de la locura, que tuvo que ser internada y, por ende, substraída de la sociedad restringiendo así su existencia mucho más hacia el pasado, hasta el punto de que su propia familia la dejó de visitar. La tristeza infantil exteriorizada por el joven narrador y protagonista, sugiere que la crisis emocional que sufrió la tía Engracia al contar una vez más la conmovedora historia de su vida y la de su esposo a sus sobrinos, en vez de ayudarlo a superar su dolor le hizo mucho daño. Su llanto simboliza la represión de su discurs

²⁵ Tomás 14.

so al mismo tiempo que ella rehúsa aceptar que su esposo está muerto a causa de una terrible guerra que de una manera trágica destruyó sus ilusiones de conservar su familia. Con este cuento, se corrobora el objetivo de las estrategias narrativas de Tomás al enfocarse en un problema insoluble de la sociedad. La mujer en este caso es la metáfora de la sociedad, y por extensión del país, que se ciega ante sus problemas pero, sin embargo, estos siguen vivos y latentes en el devenir diario de estos personajes.

“El talingo,” es el cuarto relato trabajado aquí, encontrándonos ante un narrador omnisciente²⁶ quien, hablando en tercera persona, cuenta la historia del personaje central, Leroy Smith James. Este es un trabajador afro-antillano de 62 años de edad, quien es representado en la ficción como un hombre “al servicio de los gringos, picando migajas, por eso su sueldo era solo eso, migajas.”²⁷ El título de este cuento tiene conexiones intertextuales con el rol del pájaro llamado talingo²⁸ que prolifera en Panamá especialmente a orillas de las playas y de los puertos. La referencia que hace el narrador omnisciente entre esta ave de rapiña y Leroy representa una vez más la visión que tenemos de los sectores marginalizados de la sociedad en la cual personas como Leroy son víctimas de las aves de rapiña que están representadas por las bananeras y los extranjeros explotadores. En “El Talingo” principalmente sobresalen los temas

²⁶ Aquel narrador que parece saber todo en la historia desde todos los puntos de vista posibles en espacio y tiempo.

²⁷ Tomás 8.

²⁸ Los talingos viven en sitios más bien rurales, como las afueras de la ciudad. Si queremos verlos en la capital, sin ir muy lejos, hay que buscarlos en el Parque Natural Metropolitano. Jorge Ventocilla, “Más sobre el talingo” *La Prensa* 21 de diciembre del 2003

<<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2003/12/21/hoy/revista/1422940.html>>

de pobreza que son ejemplos de arquetipos²⁹ muy típicos en las sociedades centroamericanas y en donde se muestra el abuso que hemos ya mencionado y que se viene trabajando dentro de las historias que presenta la autora. Es importante mencionar que esta relación de Leroy con el talingo funciona como un espejo en el que se refleja la ofuscación del paradigma social del excluido en función de la raza y de su posición social sin alternativas de mejoras. Ya lo señala Enrique Jaramillo Levi: “El espejo, el doble, el otro [...] crean esa ambigüedad [...] sabiéndose (que son un elemento importante) parte de la ficción.”³⁰ Con esta aseveración final, se corrobora esta acotación cuando el narrador de “El talingo” dice: “En medio de la tarde, un talingo levanta el vuelo hacia quién sabe dónde y Leroy se pierde en la calle, como un carbón que dibuja una pena.”³¹ La lealtad de cuarenta años de servicio a los mismos patrones gringos, no le hizo merecedor al personaje de este relato a ninguna consideración por parte de sus empleadores y esto representa una gran injusticia. Leroy fue despedido y reemplazado por un trabajador más joven y fuerte. Su experiencia y años de servicio no le ayudaron mucho y simplemente un reporte médico lo calificó para presentarse en la oficina de pensionados y exigir su minúscula y casi invisible pensión de jubilado.

En esta ficción corta se utiliza el flujo de conciencia como recurso narrativo para contar la historia del personaje principal. Leroy ha interiorizado la identidad social que le ha sido impuesta como propia. Este monólogo interior existe en la mente de

²⁹ Modelo original y primario dentro del arte y la literatura. Punto de partida de una tradición.

³⁰ Enrique Jaramillo Levi, *Híbridos* (México: Ediciones Papuras, 2004) 21.

³¹ Tomás 13.

Leroy quien, con la ayuda del narrador omnisciente, exterioriza la condición de la sociedad al lector. En esta técnica narrativa, el personaje de Leroy Smith James adquiere una conciencia por medio del soliloquio³² en el que existe una voz dirigida a un lector de la conciencia del que está pensando. Este estilo proviene de las clasificaciones de la narrativa posmoderna en la que autores como William Faulkner y James Joyce, por ejemplo, expresan una visión fundamentalmente trágica de la vida de los personajes.³³ Tomás pone en práctica esta estrategia narrativa que se ejemplifica atinadamente en esta historia de “El talingo” y que representa el abuso de esa sociedad de poder económico dentro de los grupos marginales del campo.

En síntesis, como ya se ha demostrado con varios ejemplos en esta ponencia, la obra de la panameña Consuelo Tomás, usa las diferentes voces narradoras para denunciar la realidad de su sociedad y darle voz a los seres marginalizados por los grupos hegemónicos como el de las bananeras, los hombres, y las sociedades poderosas en general. Con estos *Cuentos rotos*, Tomás discute la temprana injerencia que tuvo el capital norteamericano en lugares como Panamá, haciendo de estos espacios geográficos, lugares nuevamente colonizados por un nuevo centro de poder político y económico. Por otra parte, Tomás está aludiendo a una realidad panameña que a través de la historia resuena hoy en día en la narrativa de denuncia planteada en sus historias. En esa misma línea, los textos breves de Tomás revelan al lector experiencias ficcionales que vivifican la rutina de los personajes de sus cuentos, en los que de una manera lúdica³⁴

y a veces con tono irónico, estas voces narrativas establecen mediaciones claras y sin interrupción dentro de las diferencias ancestrales de sus personajes. En última instancia, los relatos de Tomás, son resonancias que delimitan las voces invisibles de las mujeres al igual que el uso de códigos lingüísticos y elementos narrativos sugerentes que representan para el lector esas identidades múltiples de personajes vacíos los cuales viven fuera de la realidad de sus propios contextos ficcionales. Ángela trasmuta y yuxtapone a los humanos en contraste con los animales (las vacas), para demostrar la prepotencia de las transnacionales y el abuso en detrimento de sus trabajadores. La Tía Engracia ejemplifica a la gran nación que en sentido contrario sufre y llora encarcelándose en el pasado y rehusándose a aceptar un presente incierto, solitario y sin un sentido familiar. Su esposo, el tío Baltazar, le fue arrebatado sin miramientos y consideraciones por una guerra sangrienta y que finalmente la abstrajeron de una realidad trágica y difícil. Leroy, por otro lado, es el vivo arquetipo mítico de la sociedad decadente que presenta a la víctima del terrateniente que utiliza sus influencias para abusar con el poder de su raza discriminando a un proletariado subalterno al cual utiliza o desecha cuando quiere. Al examinar los diferentes tipos de narradores que Consuelo Tomás utiliza en su primer libro de relatos *Cuentos rotos*, nos encontramos con cuatro historias paradigmáticas en donde sus personajes, que en su mayoría son mujeres (Angela, Aurora, la vieja Aminta, Querube, la tía Engracia, la tía Bessy y el mismo Leroy, aunque es hombre) ejemplifican los problemas de la pobreza, el abuso y la explotación de los marginados en una sociedad pobre que depende de los centros de poder hegemónico para su supervivencia.

OBRAS CITADAS

ARAUJO, HELENA. “Narrativa femenina latinoameri-

cana.” *Hispanica* 32, agosto 1982.

GÓMEZ, EMMA. “Consuelo Tomás: La estética del equívoco o la poética de la apariencia (Indagando en los cuentos de Inauguración de la fe).” *Ironía de mujer*. Panamá: Fundación Editorial Signos, 2000.

HUMPHREY, ROBERT. *El flujo de conciencia de la novela moderna*. Minneapolis: Editorial Univ. 1969.

JARAMILLO LEVI, ENRIQUE. *Nacer para escribir y otros desafíos: ensayos, artículos, entrevistas*. Panamá: Editorial Géminis, 2000.

---. *Ser escritor en Panamá Panamá*: Fundación Cultural Signos, 1999.

---. *Híbridos*. México: Ediciones Papuras, 2004.

ROBAYO, MARÍA DEL SOCORRO. “Los diálogos necesarios de Consuelo Tomás, lectura femenina de un texto poético.” Chiriquí: Universidad Autónoma de Chiriquí, Septiembre 2002: 1-5.

TOMÁS F., CONSUELO. *Cuentos rotos*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, INAC 1991.

---. *Inauguración de la fe*. Panamá: INAC, 1995.

---. *Panamá quererte*. Panamá: Editorial Pacífico, 2007.

---. *Preguntas indeseables*. Panamá: Ediciones Formato Dieciséis, 1984.

---. “Perfil literario: Consuelo Tomás,” *La Prensa Panamá* 12 de septiembre del 2004

<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2004/09/12/hoy/revista/26483.html>

VENTOCILLA, JORGE. “Más sobre el talingo” *La Prensa* 21 de diciembre del 2003

<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2003/12/21/hoy/revista/1422940.html>

WERNER, MACKENBACH. “Banana novel revisited: Mamita Yunai o los límites de la construcción de la nación desde abajo.” *Káñina, Revista Artes y Letras*, Univ. Costa Rica, 2006.

---. *Hacia una historia de las literaturas centro-americanas I. Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala: F&G Editores, 2008.

ZAVALA, LAURO. *Como estudiar el cuento* (Con una guía para analizar minificción y cine). Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002.

GREGORY A ROBINSON. (Chiriquí, Panamá, 1964). En la Facultad de Economía de la Universidad de Panamá cursa año y medio y decide dedicarse al estudio del idioma inglés en el entonces Panama Canal Collage, con sede en La Boca. En 1995 viaja a los Estados Unidos y hace estudios de Licenciatura en Educación con especialización en Español. En 2003, ob-

32 Diálogo interior del personaje.

33 Robert Humphrey, *El flujo de conciencia de la novela moderna* (Minneapolis: Editorial Universitaria, 1969) 77.

34 Se refiere al juego de palabras o del lenguaje.