

Hipocampo

arte • literatura • pensamiento



número **cero**





Hipocampo

arte, literatura y pensamiento

ISSN 2644-3945

**Publicación semestral
de la Universidad Especializada de las Américas (UDELAS)**

Rector: Juan Bosco Bernal

Tripulación:

Manuel Orestes Nieto
Salomón Vergara Zárate
Rómulo Castro
Genaro Villalaz García
Alberto Barrow
Édgar Soberón Torchia
Roberto Luzcando
Vladimir Franco
Abril Núñez

Portada, diseño y maquetación

Salomón Vergara Zárate

Revisión de textos

Roberto Luzcando / Abril Núñez

Colaboran en este número

José Mármol / Mateo Morrison / Alexis Gómez Rosa
Margarita Vásquez Quirós / Pedro Rivera / Rómulo Castro
Alberto Barrow / Gorka Lasá / Donna A. Petrocelli de Him
Lil María Herrera / Eyra Harbar / Salomón Vergara Zárate
Genaro Villalaz García / Édgar Soberón Torchia / Pedro Luis Prados

Impreso en IMPREUDELAS, Panamá, 2018

hipocampo@udelas.ac.pa

Distribución y venta: Librería Papiros, UDELAS



La Editorial UDELAS es parte del
Sistema Editorial Universitario Centroamericano

Hipocampo

arte • literatura • pensamiento



UDELAS
Universidad Especializada
de las Américas
Panamá 1977

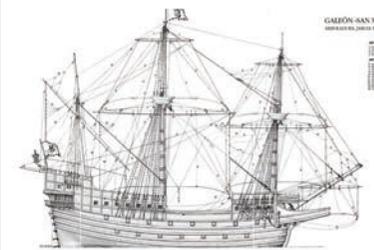
contenido

proa

Nave hacia altamar

Juan Bosco Bernal

06



espumaş

Poesía dominicana

Mármol / Morrison / Gómez Rosa

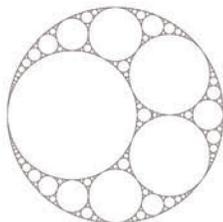
10



Aldebarán

Gorka Lasa

18



Versos para vivir y soñar

Donna A. Petrocelli de Him

22

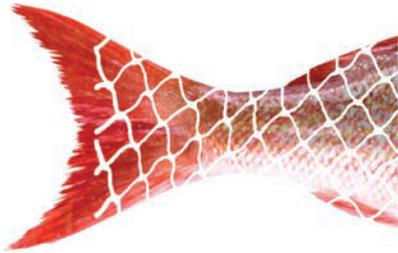


Bamboleos

Lil María Herrera

24





εστelas
Cuentos para el planeta
Eyra Harbar

26



altamar
Pedro Rivera
Entrevista: Genaro Villalaz

28



la traslúcida luz
Alquimias y Quimeras
Texto valorativo:
Salomón Vergara Zárate

36



velámenes
*Panamá en el cine
internacional del siglo xx*
Édgar Soberón Torchia

40

62



la celda del caracol

Las cuatro rosas

Rómulo Castro

86

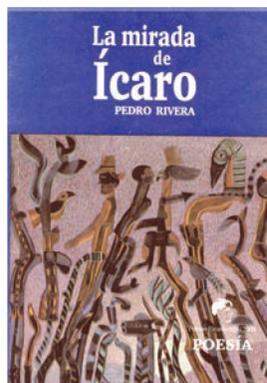


οcéανος diversos

Panama también es Caribe

Alberto Barrow

104

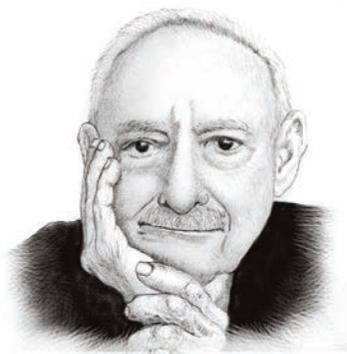


ηavío

Con la poesía en la memoria

Margarita Vásquez Quirós

126

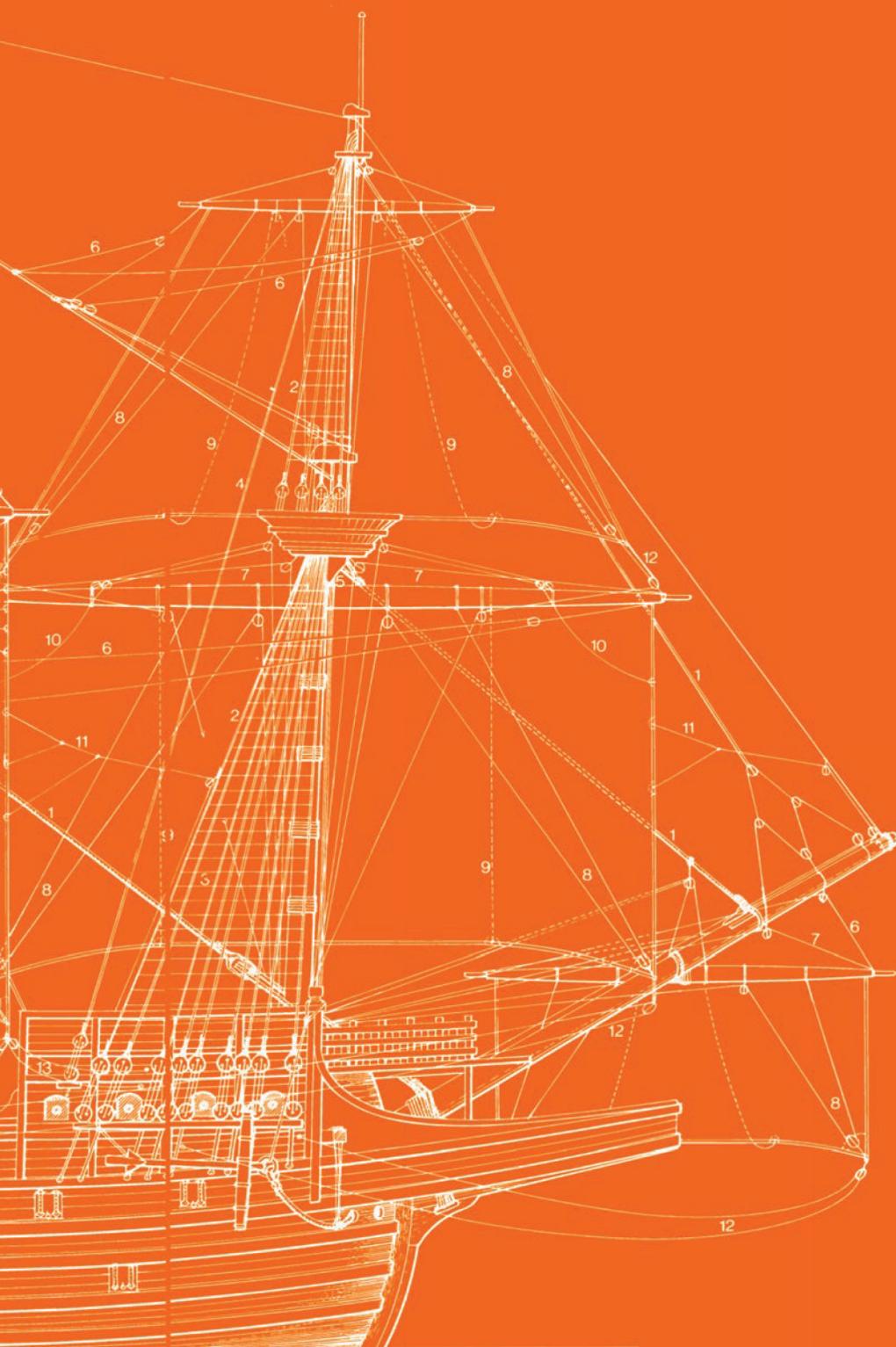


homenaje

*El americanismo esencial
de Guillermo Trujillo*

Pedro Luis Prados

proa



Nave hacia altamar

Concretar el nacimiento de una revista semestral para la literatura, las artes y el pensamiento en la Universidad Especializada de las Américas, constituye un propósito que de forma expresa concurre a la educación integral y de calidad de nuestros estudiantes, su aproximación a las expresiones de la cultura nacional, a conocer de novedades, logros y alcances de la plástica nacional, las letras y el pensamiento que sobre el Panamá diverso, pluricultural, multiétnico y abierto, reflexionan y producen nuestros intelectuales e investigadores.

La gestación de la idea de la presente publicación se propone ser un aporte dentro del programa flexible y participativo “Cultura en movimiento”, que en la UDELAS se impulsa en temas de la cultura nacional; estímulo a la literatura infantil y Juvenil con el Premio Nacional de Literatura Esther María Osses; el cine, tanto en su difusión como en acciones académicas, diplomados, foros y relaciones con instituciones afines internacionales; fomento y promoción del libro con Círculos de Lectura; estímulo para el conocimiento de la música culta, popular, coral, incluyendo Maestrías en Dirección Orquestal y Coral; cooperación y búsqueda de recursos para el rescate de fuentes folklóricas, base de nuestra nacionalidad; es el caso de la colección audiovisual, bibliográfica e imágenes de los esposos Dora y Manuel Zárate, que se inicia con el Convenio de la UDELAS y su familia, para acometer la tarea de preservación de un valor incalculable sobre nuestras raíces vernaculares y folklóricas.

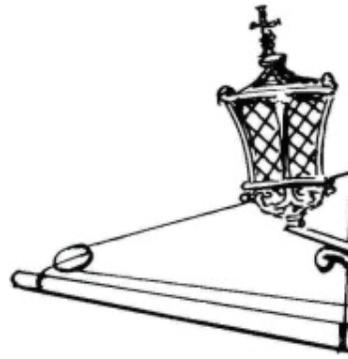
Hipocampo es una revista que complementa estas líneas de acción universitaria en el arte y la literatura. Invitamos a todos los escritores y creadores a participar de esta iniciativa editorial.

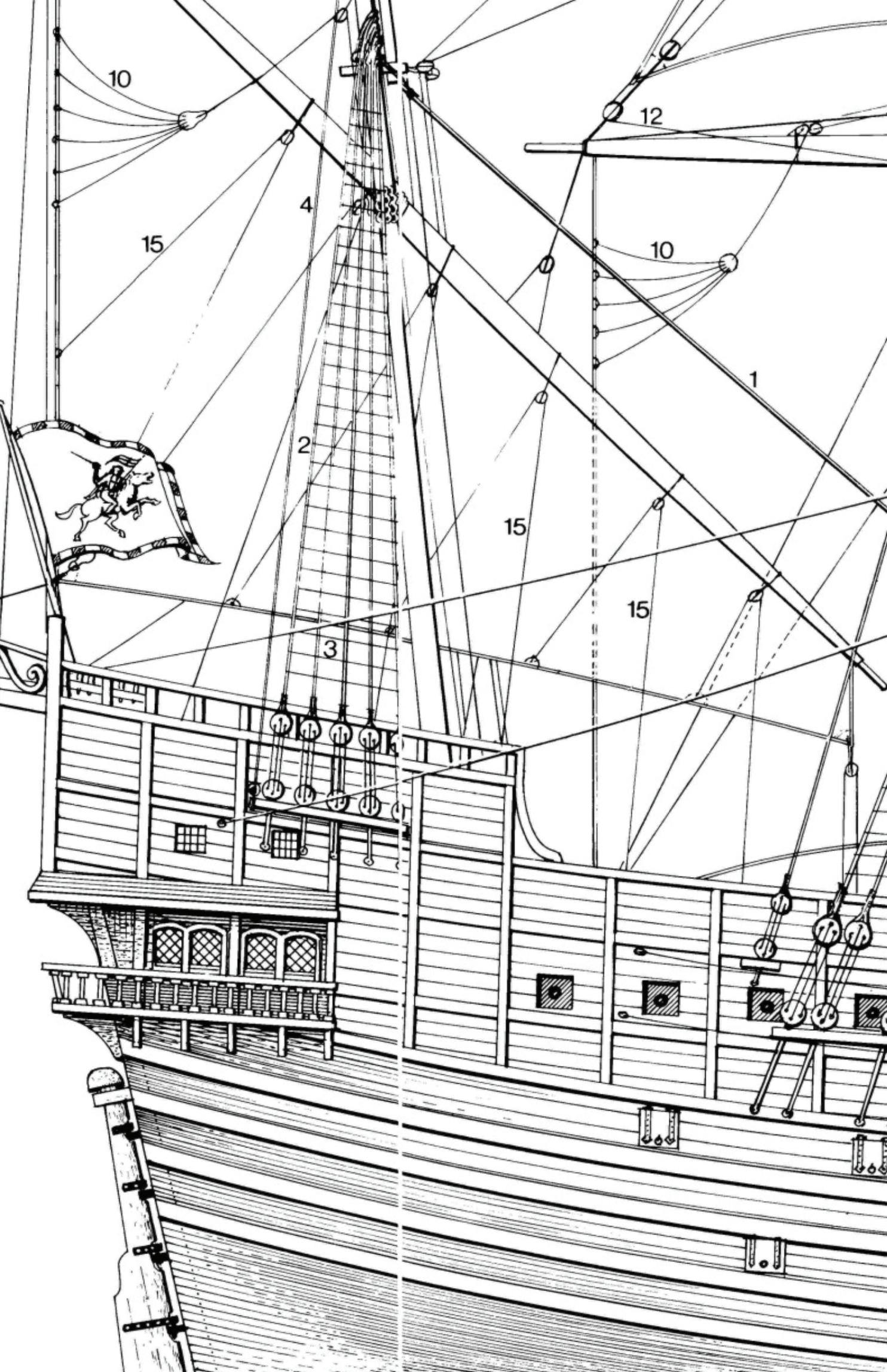
Desde la UDELAS, esta nave -que los editores bautizan como Hipocampo, ese deslumbrante caballito de mar, metáfora limpia y transparente de las aguas del istmo, donde transcurren nuestras vidas y esperanzas- levanta anclas con su número Cero, a partir de este año 2018.

Juan Bosco Bernal

Rector

Universidad Especializada de las Américas, UDELAS





10

12

15

4

10

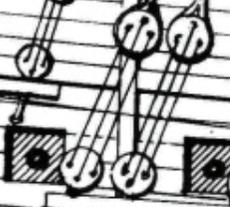
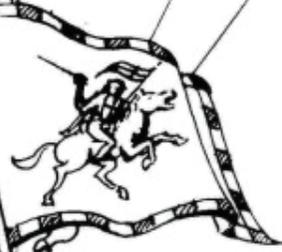
1

15

15

2

3



εσπυμας



José Mármol

apología de la aguja

ancha la mañana suelta rumor de orines
olor de tierra seca hundida en la llovizna

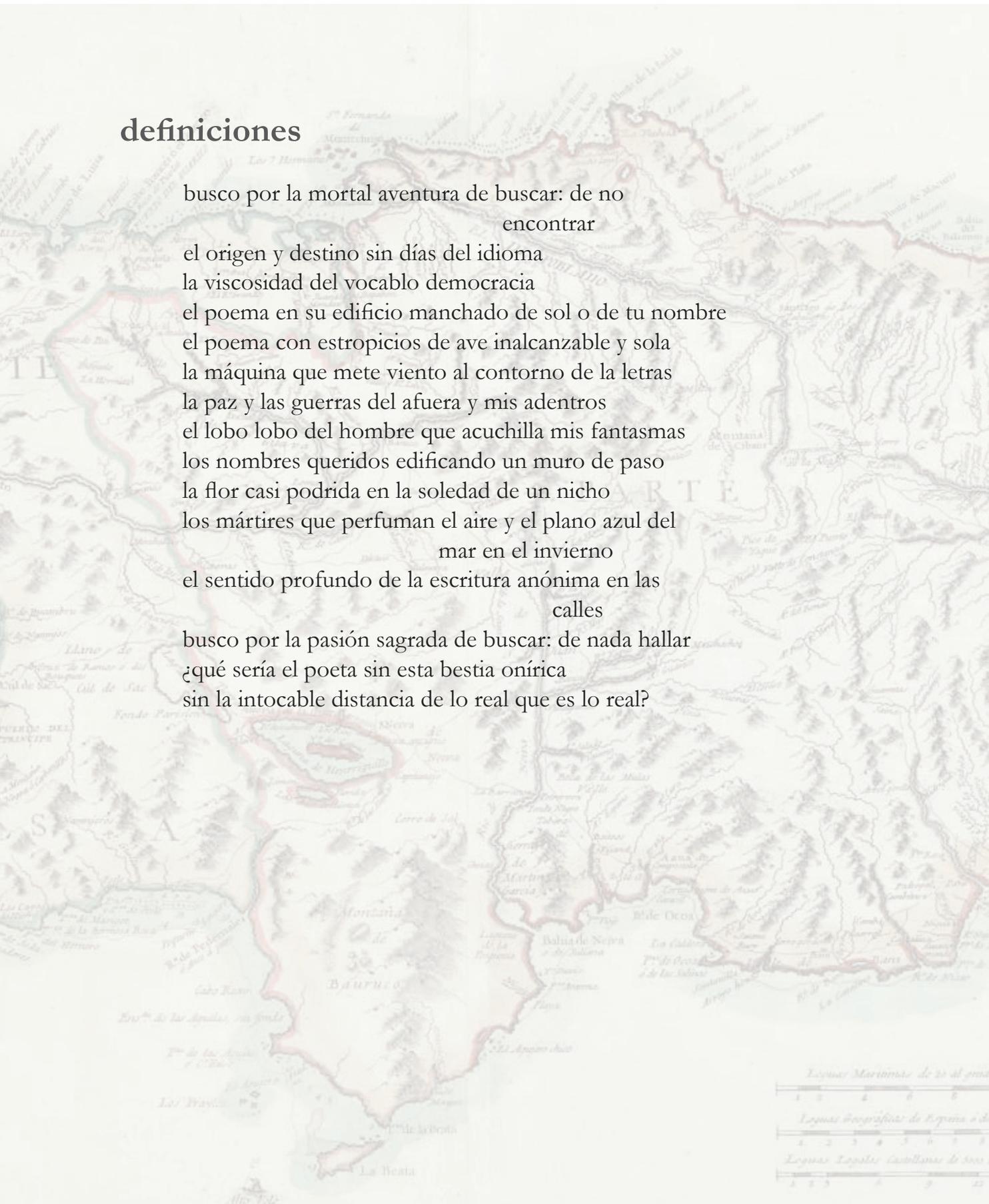
es completo dominio de gatos el reloj
imperio de la riña tamaño de gritar su vieja espera

la hora mi poética su amor todo un silencio
la catedral y el cine todo un silencio
las calles paralelos cementerios desiertos
dolor de casas viejas patrullaje de perros
con su virus la madrugada hincha el sitio de las cosas

mi sangre se levanta y desanda descalza los escombros
cuatro bares orgíacos ponen luz al cadáver que no muere
alaridos de *Miriam* y tantas prostitutas muy lozanas
chiriperos hambrunos guardias razos marinos
piden alucinados puros tragos de ron
porque la pena salte estallen demoníacas caderas
vaya a morir el cuerpo malherido de angustia y epidemias
sobre un sexo

definiciones

busco por la mortal aventura de buscar: de no encontrar
el origen y destino sin días del idioma
la viscosidad del vocablo democracia
el poema en su edificio manchado de sol o de tu nombre
el poema con estropicios de ave inalcanzable y sola
la máquina que mete viento al contorno de la letras
la paz y las guerras del afuera y mis adentros
el lobo lobo del hombre que acuchilla mis fantasmas
los nombres queridos edificando un muro de paso
la flor casi podrida en la soledad de un nicho
los mártires que perfuman el aire y el plano azul del mar en el invierno
el sentido profundo de la escritura anónima en las calles
busco por la pasión sagrada de buscar: de nada hallar
¿qué sería el poeta sin esta bestia onírica
sin la intocable distancia de lo real que es lo real?



Alexis Gómez Rosa

Las sílabas extrañas

A Roque Dalton García¹

El lugar brota en ti el hacha
y la madera sensible.

Árbol o no árbol,
ciudad o no ciudad.

La piedra mansa
da en tu origen que nadando está el río,
cubre tu principio y fin tiene tu muerte
un pájaro revienta,

la tierra antesala
de la vida,

en qué lugar,
les he tomado en préstamo los salones
al sueño

-Tengo una idea-,
en cada eslabón del sueño construyes
la geografía.

El paso impreciso
en el horizonte preciso,
la sangre Pulgarcito² que la historia
encarcela,

¹Importante poeta salvadoreño (1935-1975), autor de un libro legendario: *Taberna y otros lugares*, 1968. A raíz de su muerte AGR imprimió y distribuyó un afiche con el poema “Alta hora de la noche”, dando a conocer su vida y obra en el país.

²Nombre que dio Gabriela Mistral a El Salvador (el Pulgarcito de América) y Roque Dalton utilizó para su libro *Las Historias prohibidas del Pulgarcito*, 1974.

como se deja un par
de calcetines anudados al cuerpo
del camino.

El lugar brota en ti el hacha
y la madera sensible.

Las puertas del alba
están cicatrizadas,
y el carruaje asaltado
lleva la urgencia de un sepe

Poema inconcluso

Mira a ver lo que el ojo contiene,
que ha resuelto callarlo en la ceguera
ilustrada.

El ojo de todos los días, instalándose,
de pronto, en la sensibilidad copiosa
de la noche total.

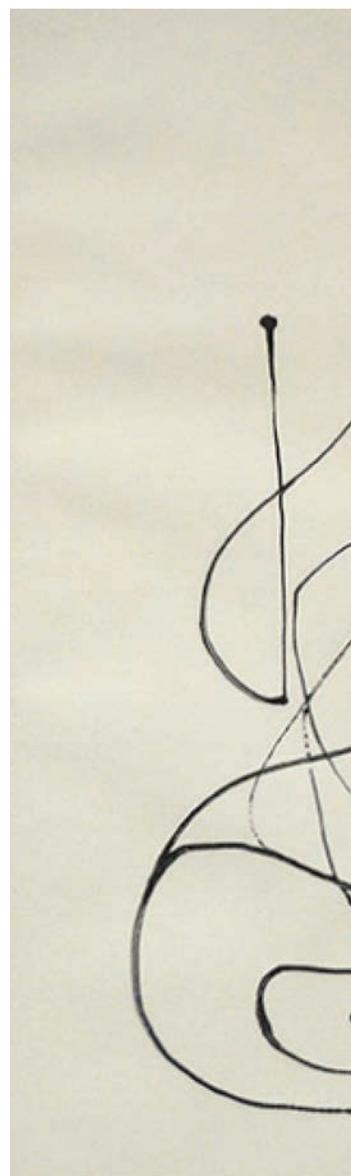
El ojo responsable de la mirada
que lo ata, y que, pensándolo bien,
es el que centinela legañoso,
la distancia oscura
que me devuelve a la nada.

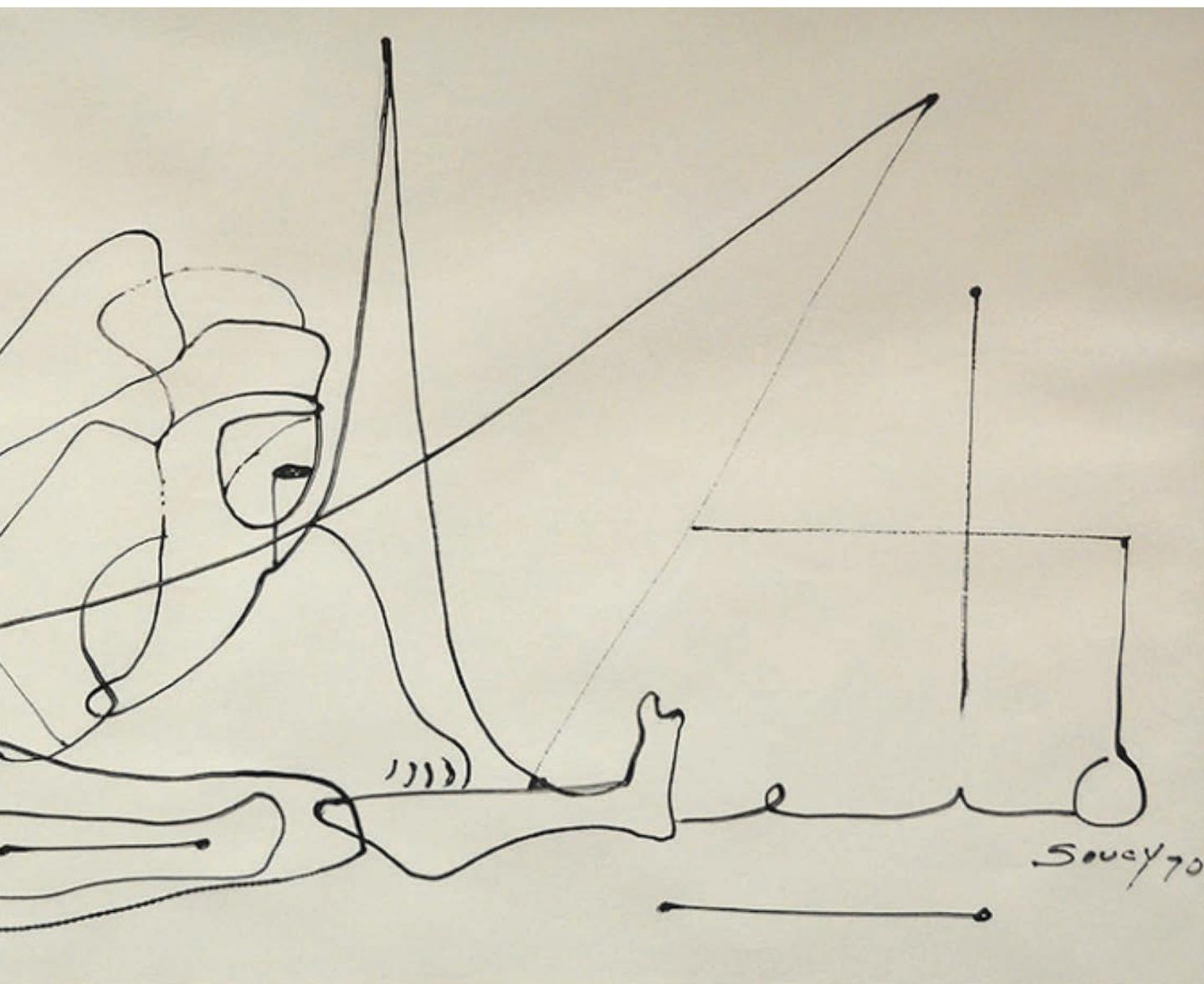
Mateo Morrison (1946), **Alexis Gómez Rosa** (1950) y **Miguel Mármol** (1960), poetas fundamentales de la poesía de la República Dominicana, ostentan una vasta y reconocida obra que trasciende las fronteras de su isla natal, caribeña y luminosa. Galardonados con importantes premios literarios nacionales e internacionales. Poética imprescindible ya inscrita en la literatura nacional de su país.

Mateo Morrison, abogado, poeta, Premio Nacional de Literatura de República Dominicana en 2010. El primer dominicano egresado en Administración Cultural. Profesor secundario y universitario. Es presidente fundador de Espacios Culturales y fundador de la Unión de Escritores Dominicanos. Director de Cultura de la UASD por veintidós años. Viceministro de Cultura. Autor, entre otras obras de: *Poesía I* (1969), *Si la casa se llena de sombras* (1986), *Visiones del amoroso ente* (1991), *No olvidar a los poetas* (2003), *Difícil equilibrio* (2005), *Espasmos en la noche* (2007), *Un silencio que camina* (2007) *Pasajero del aire* (2010), *Ojo de madre, vientos de guerra* (2010), *El abrazo de las sombras* (2011), *La tempestad del silencio* (2014).

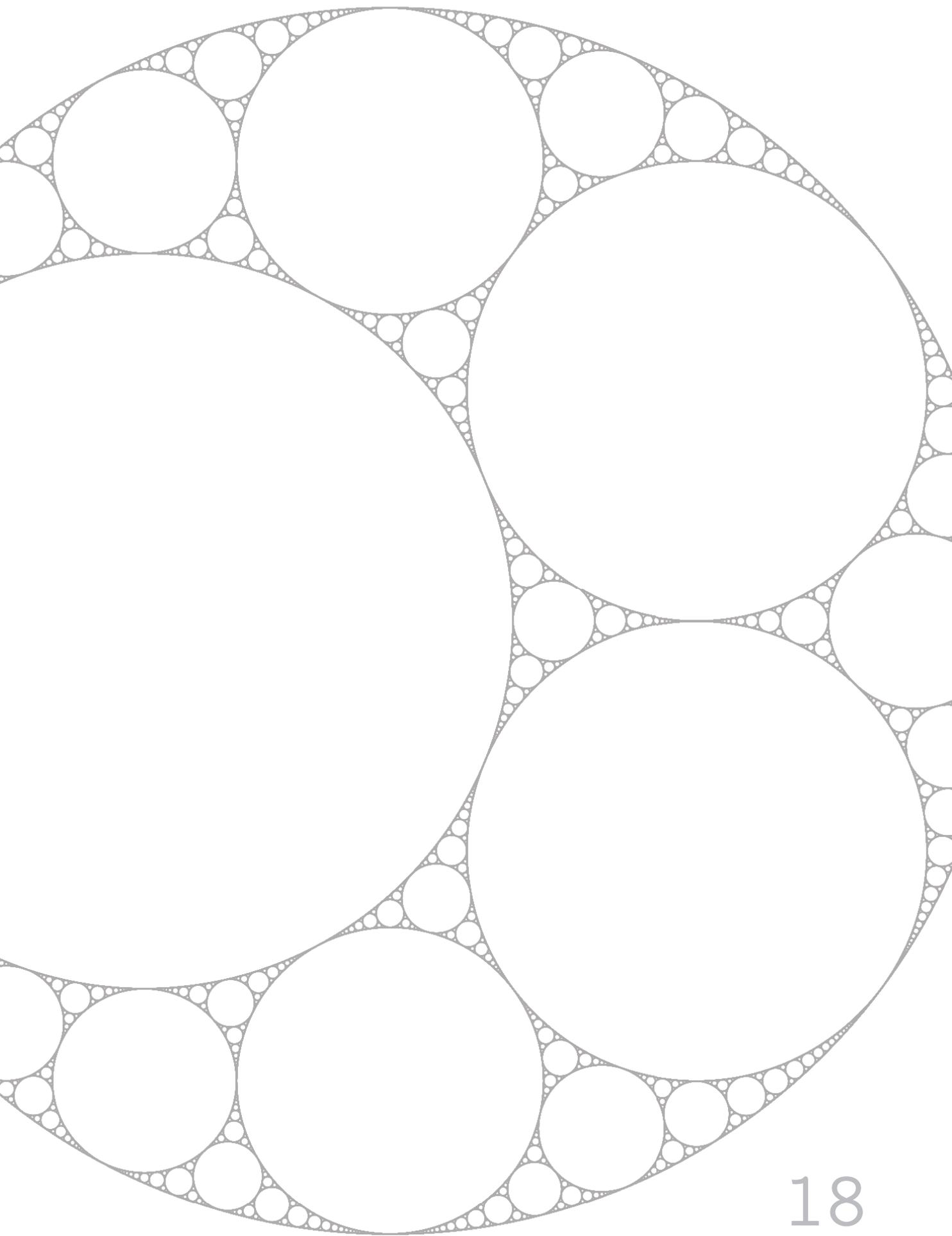
La poesía de Alexis Gómez Rosa ha sido valorada en numerosos ensayos críticos y antologías de la poesía en lengua castellana. Sus diversos registros escriturales han sido recogidos en *El Festín: (S)obras completas* (2011). Algunas obras suyas: *Oficio de post-muerte* (1973); *Pluróscopo* (1977); *H igh Quality, Ltd* (1985); *Contra la pluma la espuma* (1990) *New York City en tránsito de pie quebrado* (1993), *Si Dios quiere y otros versos por encargo* (Premio Nacional de Poesía Salomé Ureña de Henríquez, 1991), *La tregua de los mamíferos* (2005).

José Mármol, estudió filosofía y lingüística aplicada. Profesor y coordinador de la cátedra de filosofía en prestigiosas universidades dominicanas. Fundador y director de la Colección Ergo de Poesía Dominicana Contemporánea. Entre sus poemarios están los siguientes: *El ojo del arúspice* (1984), *Encuentro con las mismas otredades I* (1985), *La invención del día* (Premio Nacional de Poesía 1987), *Encuentro con las mismas otredades II* (1989), *Poema 24 al Ozama: acuarela* (plquette con grabados de Rufino de Míngo, Madrid, 1990), *Lengua de paraíso* (Premio Pedro Henríquez Ureña 1992), *Deus ex machina* (Premio de Poesía Casa de Teatro 1994 y Accésit al Premio Internacional de Poesía “Eliseo Diego”, Excelsior, México, en ese mismo año), *Lengua de paraíso y otros poemas* (1997), *Criatura del aire* (1999), *Torrente sanguíneo* (2007), *Lenguaje del mar* (2012).





Mujer del pescador / Soucy de Pellerano / 1970 / Colección / Eduardo León Jimenes de Artes Visuales / Tinta sobre papel / 60 x 89 cms



Gorka Lasa

Aldebarán, *el vértigo de la eternidad*

Atardeceres terribles colmaron mi alma de silencios,
Aldebarán.

Las horas de la sangre sobre el final,
La pausa, el errático exilio de la estirpe,
La lluvia eterna sobre las tierras innombrables,
La soledad de tristes campos de olvidadas batallas.

En los senderos de un planeta muerto,
Anidaron los ciclos del devenir,
Acunando mares negros.

Atardeceres terribles colmaron mi espíritu de nostalgia,
Aldebarán.

Este viaje de símbolos ya concluye su ira,
Inequívoca nema por siempre oculta,
En los áureos cantos admonitorios,
En el vértigo de la eternidad,
Sello atávico del clan solar.

Allí donde fuéramos arrastrados, padecimos,
Llevamos en nosotros la tara de la luz,
El epitafio de los soles insurrectos,
Los fríos horizontes sin final,
Saña de manos asesinas.

¡Míralos! pueblos desterrados en el viento de las eras,
Aldebarán.

Y sufro esta búsqueda de esferas y caminos,
Añoro el retorno al templo de los orígenes,
El ansia voraz de una tierra virgen, núbil,
Para colmarla de ríos, poemas, bosques,
Para labrar mi tedio en sus espasmos,
Para arrancar la vida a sus entrañas,
Y luego, muerta, volverla a poseer.

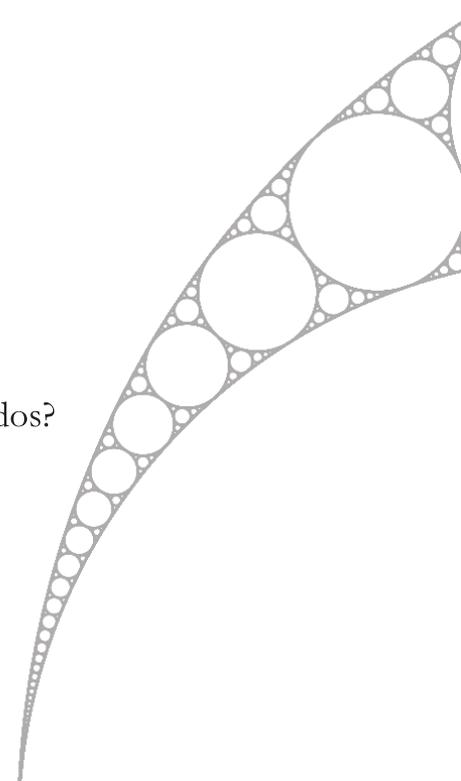
Atardeceres terribles colmaron mi tristeza de futuros,
Aldebarán.

El ciclo inútil de los dragones tristes,
Tormentas de mares primordiales,
Crearlos de la nada tomó eones.

Esta es la venganza del soplo original,
Impaciencias, crípticas premuras,
La angustia de los tiempos.

Y al final, cuando encontramos planetas habitables,
Estábamos tan cansados de los viajes sin retorno,
Tan irremediabilmente derrotados por la osadía,
Que las leyendas que nacieron de nuestros ecos,
Solo serían eólicas cárceles, templos rotos,
Trenas del dolor, la mentira y la muerte.

¿No es acaso esta creación, el más terrible de los legados?
Aldebarán.

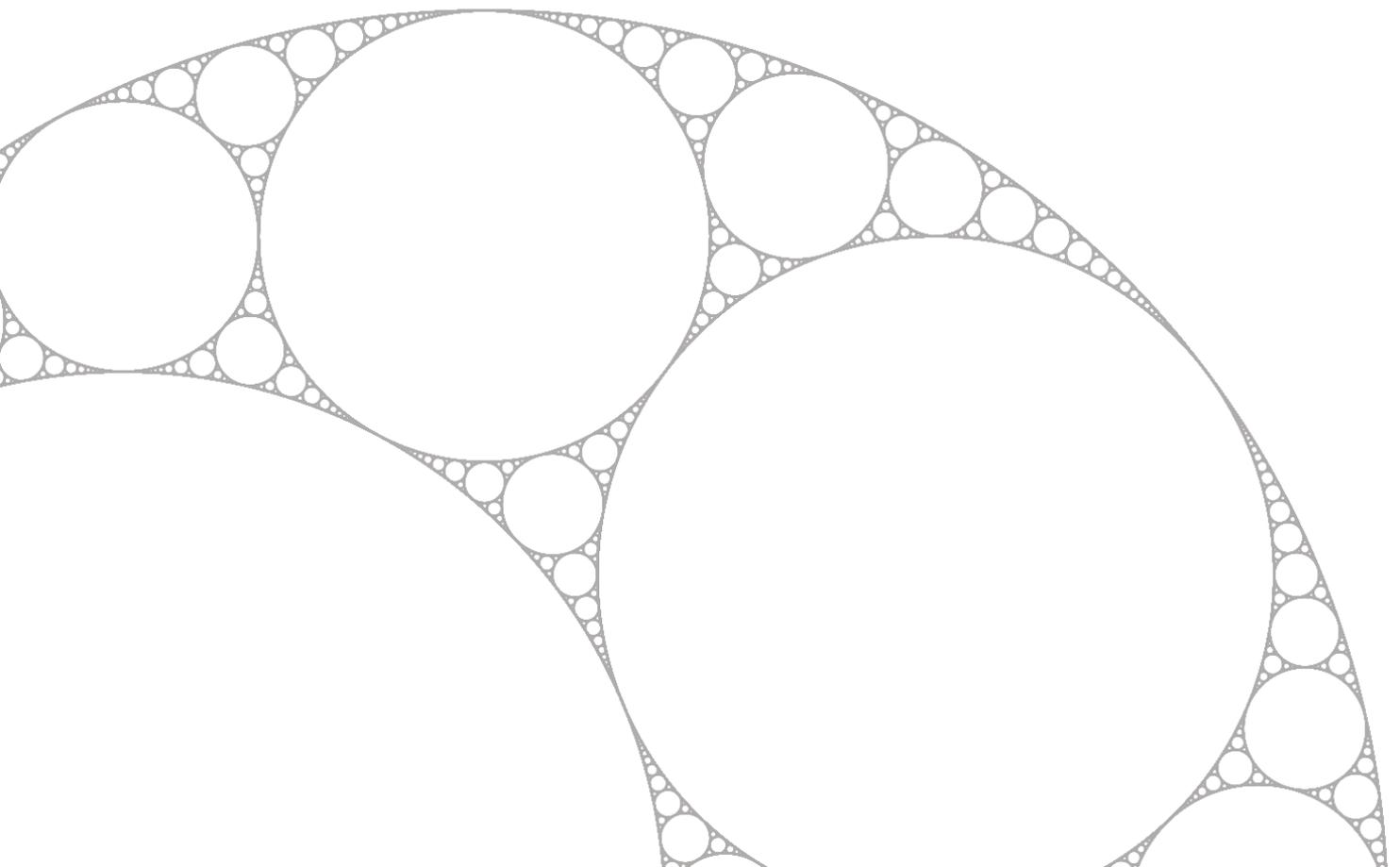


Tanto dolor vertimos en los mundos, tanta negra rabia,
Indolentes, asesinamos a la Madre que los protegía,
Sus dioses melancólicos, cantan débiles, huidos,
En atardeceres invisibles de soledades atávicas,
Los últimos tiempos, los siglos ya olvidados,
Los grises finales, en sus ocasos inertes.

Somos nosotros, los últimos errantes,
Poetas del gnomon, viajeros de la esfera,
Evocadores de la vieja herencia del dolor,
Del castigo, la vieja culpa y su estigma silente.

Terribles soledades nos aguardan en el tiempo.
Terribles crepúsculos colmarán nuestros silencios.

Solitario será el retorno del sol hacia la nada,
Aldebarán.



Dona Petrocelli de Him

La luna

La luna, la luna
está en mi jardín,
un lago es su cuna,
ya quiere dormir.

Y ¿cómo llegó?,
preguntó la noche.
Del cielo bajó
en extraño coche.

En cunita de agua
está muy tranquila,
las estrellas bajan
y la ven dormida.

La luna traviesa
se fue de paseo;
la noche la espera
con su manto regio.





Premio Nacional
de Literatura Infantil y Juvenil
Esther María Osses
2015







Lil María Herrera

Bamboleos

Hay ciertos girasoles que nacen de colores. Comienzan a bailar bamboleos de colores.

Visten ropa y botas como de bombero para sembrar rosas y bailar boleros.

Luego se van a la playa y se lanzan ¡tas, tas! a correr sobre olas en pétalos de plata.

Entonces, ya ves. Los girasoles de arco iris, corriendo olas ¡nadan en el cielo!



Premio Nacional
de Literatura Infantil y Juvenil
Esther María Osses
2015

εστελας



Cuentos para el planeta*

Eyra Harbar

Como peces

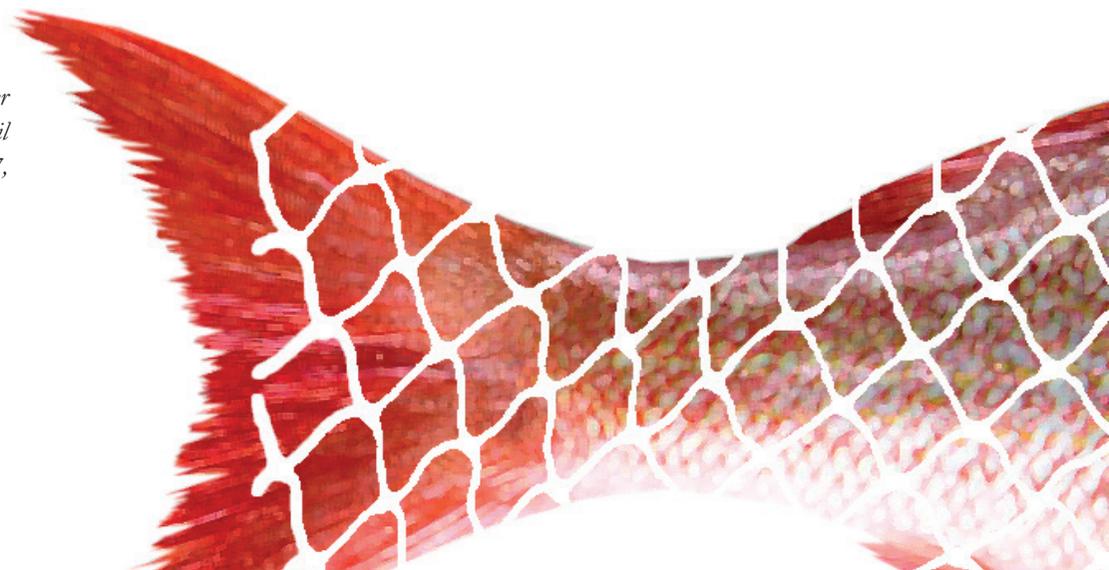
El sol brillaba sobre el mar con su cabellera de oro y las pocas nubes en lo alto se dispersaban con la brisa hasta perderse en el horizonte. En el puerto se escuchaba a los pescadores gritando, de aquí para allá, la llegada de la mercancía fresca. ¡Traje corvinal, decía uno. ¡Traje pargo rojo!, decía el otro. En el puerto se compraba y se vendía, y la niña se abría paso en la muchedumbre para llegar al bote. Era tan pequeña que debía zambullirse entre la gente que se amontonaba con ansias sobre la pesca del día.

En este viaje visitaría a su abuela, quien la recibiría con tajadas de plátano y camarones. El camino no debía ser largo, pues vivía a tan sólo un pueblo de distancia y el conductor de la barca tenía un motor fuerte que atravesaría las aguas a gran velocidad. ¡Traigo pescado para toda la semana!, se escuchaba a lo lejos. ¡Pescado fresco!, gritaba el hombre que vendía lo que sus redes habían pedido prestado al mar.

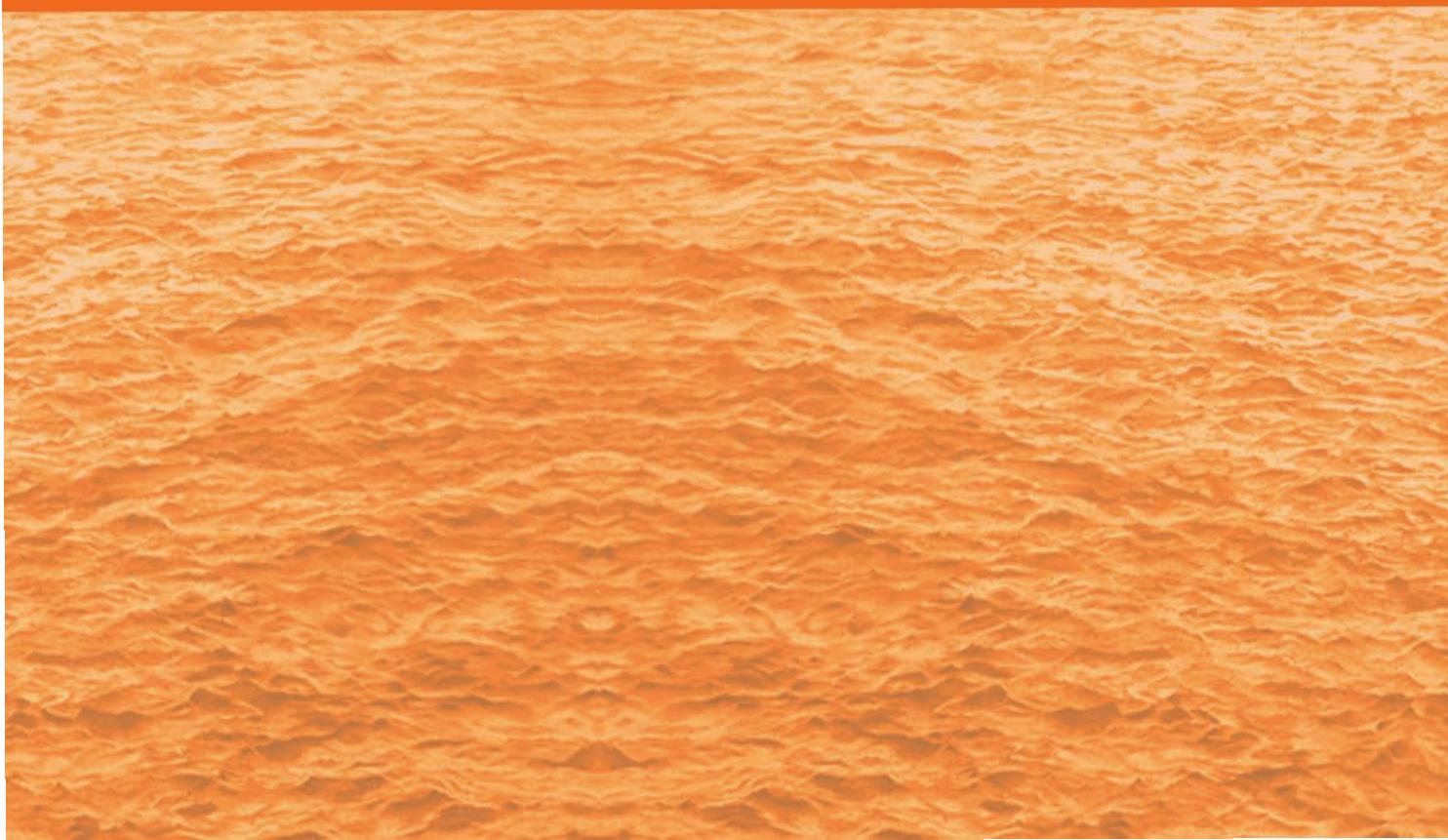
Al zarpar, resonaba en la memoria de la niña el canto de los pescadores que voceaban a coro la venta en el mercado de la playa. ¡Traigo almejas! ¡Traigo del mar! Al alejarse, el pueblo se veía cada vez más pequeño, pequeño como un pez en el ancho océano. “Tantos peces no se pueden contar...tantos”, pensó mientras la lancha dejaba una larga estela de espuma tras de sí.

La niña se sentía pequeña y tan feliz, como un pez libre que resplandecía sobre el nácar del mar abierto. El sol brillaba con su cabellera de oro y su abuela la estaba esperando. ¡Tantos peces... tantos!

**“Cuentos para el planeta” Primer premio Concurso de literatura infantil y juvenil Esther María Osses 2017, género cuento.*



altamar



Pedro Rivera:



“Lo más importante es desarrollar la capacidad de pensar”

Entrevista:

Genaro Villalaz García

1. Luego de una trayectoria literaria entre las más reconocidas del país ¿Cómo considera usted la situación actual de la literatura panameña?

Hace más de cuarenta años, preguntas como las que se hacen en esta entrevista eran fáciles de responder. La vida no era simple pero sí más sencilla y era más fácil de entender porque no había medias tintas, todo era blanco o negro, ¿Matices para qué?, eres o no eres y si eres quién eres...

Bregábamos en un país deshabitado donde prácticamente todo el mundo se conocía. Con decir que en 1958, hace apenas 60 años, nació el niño millón. En el área metropolitana residían más o menos 400,000 personas, número similar a los que residen en San Miguelito actualmente. Vivíamos en una ciudad amable, compacta, selvática, verde y marinera “donde el sol era más brillante”.

Los sitios de entretenimiento se podían contar con los dedos de la mano y sobraba el pulgar.



En los años 50s acaso si había diez o quince restaurantes de medianos precios, la clase media prácticamente no existía, prevalecían las fondas, los tranques eran impensables, la distancia desde el centro de la capital al aeropuerto de Tocumen se cubría en media hora. Durante muchos años, el edificio más alto del país era el Hotel El Panamá y la televisión en blanco y negro llegó en 1960.

Había, eso sí, muchas salas de cine que además de películas estadounidenses, exhibían cine europeo; una pobreza sostenible campaba por sus fueros, gobernaba una diminuta clase de pudientes vinculada a los próceres que independizaron a Panamá de Colombia en 1903, cuya descendencia se les llamaba oligarcas y peyorativamente rabiblancos.

Panamá después de independizarse de Colombia durante mucho tiempo no dejó de ser una aldea bizarra. Nació sin nacer. Nació sin vida. Nació secuestrada, partida en dos, literalmente con el agua a la cintura ¿Cómo evitar que le llegara al cuello o se ahogara?

Después de la Segunda Guerra Mundial se generalizó y fortaleció la conciencia de ser y de querer ser en los colegios y la Universidad de Panamá.

La percepción de no tener identidad indujo a los intelectuales panameños a buscarla para ganar la libertad y perfeccionar el Estado-Nación. En esa búsqueda, se fundamentó la literatura panameña desde el Décimo Noveno Siglo [siglo 19] hasta el desmantelamiento del enclave colonial en el ocaso del Vigésimo Siglo [siglo 20]. [Dicho esto entre comillas por supuesto porque Panamá está bajo el paraguas del Pentágono como lo

están la mayoría de los países de nuestra América aunque no lo reconozcan].

Es por esa razón que los escritores panameños desde el principio de la república, aún antes, centraron su atención en la búsqueda, defensa y fortalecimiento de la identidad nacional. En ese contexto [“ya no guardas las huellas de mis pasos”] emergió la literatura panameña más significativa. Y nuestra generación no evadió esa responsabilidad, al contrario, más que leitmotiv la convirtió en obsesión socio-ética-estética.

“Los escritores panameños desde el principio de la república, aún antes, centraron su atención en la búsqueda, defensa y fortalecimiento de la identidad nacional.”

Las generaciones de post guerra a la que pertenezco, como queda claro, tenían motivaciones políticas, sociales, éticas y estéticas muy bien delineadas. Hasta los más enconados artepuristas de la época, incluyendo a militantes pro-colonialistas [que los hubo] eran atrapados en el tema, hasta por omisión.

Sólo agregaré lo siguiente. Creo que actualmente hay mucho talento en Panamá. Eso se da por descontado. Nuestros jóvenes escritores tienen imaginación, manejan las técnicas de la escritura apropiadas para poetizar, narrar y ensayar, pero todavía no tienen motivaciones vinculantes al entorno socio-geopolítico-ético-estético concomitante con el desarrollo de la Ciencia y la tecnología, la sociedad de consumo, el cambio climático, la destrucción del medio ambiente, la guerra y la paz. Tengo la impresión de que consideran que los asuntos geopolíticos no son de su incumbencia siéndolo para Panamá.

El regodeo que hice para llegar a esta conclusión me pareció necesario con el fin de poner en perspectiva mi respuesta a la pregunta ¿Cómo considera la situación actual de la literatura panameña?

Vale la pena reconocer que no tengo ni autoridad ni derecho a calificar la nueva literatura panameña. Me gusta o no me gusta, es todo lo que puedo decir porque el arte en general y la literatura en particular, al igual que los mismos escritores, son proyecciones inmanentes de su tiempo y circunstancias. Mi generación vivió los suyos como apunté, la actual que viva su tiempo, circunstancias y responsabilidades. Es mi respuesta más honesta aunque pueda interpretarse *ponciopilatesca*.

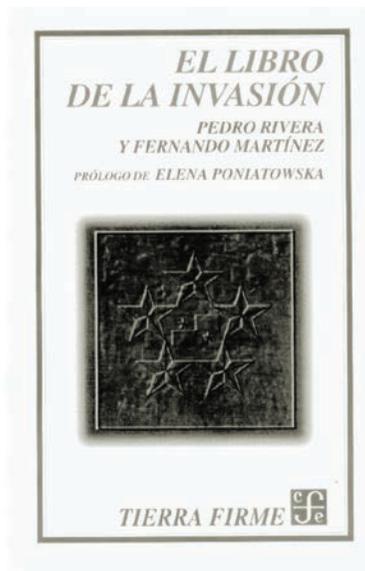
2. ¿Cómo fueron sus comienzos en la literatura? ¿Poesía o cuentos? ¿Cuál es su género preferido?

Empecé a escribir poesía, cuentos, ensayos y artículos periodísticos a los 17 años en el Instituto Nacional influido por escritores, narradores y ensayistas populares de la época como Martí, Ingenieros, García Lorca, Neruda, Vallejo, Andrés Eloy Blanco, Ciro Alegría, Sartre, Camus, Ortega y Gasset, Chejov, Dostoievski, Tolstoi, Pushkin, Plejanov, Lukács, Valcárcel, Nazin Ingemmet, Tagore, Marx, Vargas Vila, Sinán, Solarte, Beleño, Korsi, Amelia Denis, Sinán, Huidobro, Boccaccio, Goethe, De Las Casas, Dante y Casanova. Para qué seguir, la lista es infinita. Los miembros de mi generación competíamos –incluyendo los no escritores– a ver quién leía más libros. No había buena televisión ni existían las redes sociales, ni apoyos significativos del Estado a la cultura.

¿Género preferido? Poesía en la adolescencia, cuento en la juventud, ensayo en la adultez.

3. ¿Qué recomendaría al Estado panameño para promover el arte y la literatura en el país?

No durmamos de ese lado. Primero habría que hacer la revolución social. Mientras tanto no queda más remedio que crear y fortalecer los cenáculos y focos de resistencia cultural antisistémicos.



Lo importante es no cejar en la actividad creativa, no tirar la toalla ni pedir cacao. Nuestra generación no tuvo más remedio que organizarse en grupos como Demetrio Herrera Sevillano, Gaspar Octavio Hernández, Demetrio Korsi, León A. Soto, Columna Cultural o la Unión de Escritores de Panamá. Por el otro lado había que auto-publicarse, leer, ver buen cine, y la mayor clave: pensar. Aprender a pensar.

En un mundo manipulado por los poderes corporativos y medios de comunicación estructurados en la mendicidad, lo más importante es desarrollar la capacidad de pensar. Y pensar es dudar hasta de la duda. Sin duda ninguna verdad es posible. Deben entender además que Panamá está en el ojo de la tormenta y que no se la podría entender sin una visión geopolítica.

“Mi mensaje a los escritores es que lean, escriban y publiquen a como dé lugar.”

4. ¿Qué le recomienda a los nuevos autores en el difícil camino de publicar un libro?

Mi mensaje a los escritores es que lean, escriban y publiquen a como dé lugar. Tienen el deber de hacerlo. No esperen a que aparezca el editor providencial. En cualquier sistema el libro es una mercancía. Ese pequeño detalle deben tomarlo en cuenta. Nadie invierte para perder.



En los 60s el tiraje de 1,000 libros era manejable para un millón de habitantes. El tiraje de los premios del Concurso Ricardo Miró patrocinado por el INAC era de 2,000 libros. Creo que ahora imprimen 500 libros para cuatro millones de personas. Así como marcha el desarrollo tecnológico y el control de los espacios de ocio por industria del entretenimiento masivo las cosas podrían empeorar en los próximos años.

5. Si tuviera que recomendarnos para la lectura algunos de sus libros ¿cuáles serían?

Poesía: *La mirada de Ícaro*; cuento: *Crónicas apócrifas de Castilla de Oro*; ensayo: *Condición humana y guerra infinita*, y testimonio: *El libro de la invasión*.

6. Si tuviera que recomendar a algunos autores nacionales e internacionales para la lectura de las nuevas generaciones de lectores ¿Cuáles serían?

Es muy difícil decirle a los jóvenes lo que deben leer en un mundo de tanta oferta literaria. La recomendación cajonera es que lean los clásicos de todas las lenguas al igual que algunos Best Seller encumbrados por las editoriales comerciales. Pero no dejen de leer libros científicos aunque sea por curiosidad. Ese tipo de lecturas es importante aunque no todo lo que lean lo entiendan. Me refiero a libros del tipo *La cabeza de Broca* y *Los dragones del Edén* de Carl Sagan, *Nueva guía de la ciencia* de Isaac Asimov, *El genoma* de Matt Ridley, *La tierra dividida* de Gerstle Mack, *La rama dorada* de George Frazer, *El manifiesto comunista* y los *Manuscritos Económicos* y filosóficos de Carlos Marx, *Arquetipos e inconsciente colectivo* de Carl Jung, *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon,

Las venas abiertas de América Latina de Eduardo Galeano y todo lo referente a Panamá y América Latina.

7. Tres libros de autores nacionales de obligada lectura.

Ricaurte Soler: *Formas ideológicas de la nación panameña*, Alfredo Castellero Calvo: *Historia General de América Latina* y Eduardo Flores Castro: *Ciencia para todos: Las mil preguntas de ciencia que todos debemos saber*.

8. Tres recomendaciones al MEDUCA y al INAC para promover la lectura en las escuelas y colegios del país.

Obligar a los profesores y funcionarios vinculados a la docencia a leer. Inducir a los estudiantes a la lectura en la modalidad de placer y entretenimiento, desde los primeros años de vida, sin someterlos a la tortura de las calificaciones. Editar en forma masiva obras de escritores panameños, según niveles establecidos, autores panameños o no panameños.

9. Para usted ¿Cuál es la situación actual del cine en Panamá?

Creo que el cine panameño pasa por un buen momento. Como todo en la vida podría ser mejor. DICINE maneja limitados fondos que eran impensables hace menos de una década. Como en casi todos los países el Talón de Aquiles siempre será la falta de guionistas y otros técnicos especializados en materia de sonido, luminotecnia y escenografía. Lo peligroso es que los vicios burocráticos terminen por entorpecer el esfuerzo de los cineastas panameños. No debemos olvidar que la burocracia existe para que las cosas no se hagan.

la traslúci-
da luz



Alquimia y Quimera

Salomón Vergara Zárate

Alquimia y quimera me suenan a cosas parecidas, la una evoca la transmutación o transformación, y la otra, sueños e ilusiones que se persiguen. En su taller, Armando Granja amasa ambas con su talento y maestría para producir hermosas esculturas en diversos materiales, con su natural curiosidad lúdica. Explora todas las posibilidades que tienen los elementos, hasta encontrar, no el dominio, sino la complicidad con los medios que usualmente recrea, como un código de cooperación entre los elementos. La búsqueda estética (la quimera), y la transformación consciente e inconsciente de lo intangible (la alquimia), las convierte en regalos visuales que nos entrega al transformar con sus manos el barro, los metales, la piedra y el cristal.

Ardiente Cristal

Es fascinante para los artistas, la idea de lo que sucede al momento de elaborar una pieza, esa “reacción caprichosa” de los materiales al ser sometidos al rigor de los elementos que los convertirán en el producto final: *la obra artística*. Es así como vemos, en el caso del manejo de la técnica conocida como patê de verre o pasta de vidrio¹, que el artista escultor sugiere formas a partir de un molde para obtener aproximaciones a lo deseado. Al momento de cerrar el horno, el fuego participa caprichosamente en la forma, dando a la obra una singularidad, un acento único desconocido aún para el escultor. Granja sabe esto, en paciente espera deja que su cómplice co-creador, el fuego, termine el proceso. Sabe también que el tiempo de enfriamiento de la pieza dentro la jaula ígnea es crucial, la apertura prematura del horno y el cambio brusco de la temperatura harían que la pieza estalle en pedazos.

¹ Técnica de fusión de vidrio molido en un molde expuesto a grandes temperaturas en hornos, donde se licúa el cristal y el resultado es una pieza sólida parecida a un gran terrón de azúcar.



El hombre y su espacio

Sensibilidad artística, fuerza, paciencia y complicidad combinadas con una gran capacidad de trabajo, nos hablan de este artista esencialmente bogotano que tiene un cariño particular por esta su tierra (Panamá) y su gente, que le ha “*Granjeado*” el respeto por su aporte a la cultura nacional realizado desde los años 80.

Granja no está solo

En su Quimera², en este sueño realizado, lo acompañan su mujer, la artista Gladys Sevillano, escultora, vitralista y diseñadora de joyas; sus hijas, Irene, diseñadora de modas y María del Mar, fotógrafa. Amigas y consejeras, siempre presentes en sus obras junto al equipo de trabajo del taller.

² El Taller Quimera es un espacio de creación artística y galería en la ciudad de Panamá dirigido por Armando y Gladys.





En búsqueda de la piedra

Armando es un experimentador dedicado; en su relación con el barro, la cerámica, el bronce y el vidrio, perfecciona “su amistad” con ellos. Ahora me confiesa su decisión de “pasar a la piedra”, es decir, al mármol. Siente curiosidad y ya lo conocemos, no se detendrá hasta sorprenderse y sorprendernos, como siempre trayendo el arte desde sus manos.

Armando Granja: Esculturas en pasta de vidrio, dimensiones variadas.

νελάμηες



Panamá en el cine internacional del siglo XX

Édgar Soberón Torchia

Desde la invención de los diversos aparatos que registraban, proyectaban o revelaban imágenes en movimiento, a fines del siglo XIX, los operadores de estos artilugios viajaban por todo el mundo para exhibir los primeros filmes, promover la venta de los inventos y no pocos para filmar “vistas” de los países anfitriones, que pasaban a formar parte del catálogo de productos que ofrecían las empresas que representaban y, en casos como México, constituyeron el despegue de su cine nacional.

Gabriel Veyre, el operador más reconocido de la firma de los hermanos Louis y Auguste Lumière, inventores del cinematógrafo, viajó con el aparato francés por todos los confines durante cuatro años, incluyendo México, Cuba, Panamá y Venezuela. Aquí hizo la habitual demostración del aparato en 1897 y aprovechó para visitar las obras del abandonado Canal Francés, donde “tomó fotografías”. Se ha especulado que bien pudieron ser “vistas” cinematográficas, las cuales podrían constituir el origen de una práctica que, aún en nuestros días, se ejerce en el istmo, como en todo lugar que posea atractivo audiovisual: el rodaje de películas extranjeras, objeto de este escrito. A continuación, nos detendremos en los títulos que consideramos de mayor interés, porque las cintas foráneas que se han filmado en Panamá, total o parcialmente, sobrepasan varias centenas.

La independencia y el Canal de Panamá

En los primeros años de la década de 1910, se filmaron las primeras imágenes en movimiento en Panamá. La nueva república, luego de su controvertida separación de Colombia, era el escenario donde manos de todo el planeta construían la obra de ingeniería que transformó para siempre las rutas del comercio mundial. Para 1904 las fuerzas armadas de Estados Unidos filmaron el inicio de las obras del Canal de Panamá. Los breves documentales abundan: visitas de Theodore Roosevelt y William Taft, tránsito de Colón a Panamá, escenas e incidentes del país, el viejo mercado, el Dr. William Gorgas, los afroantillanos arribando al país, todos rodados en la década por unidades filmicas del Departamento de Guerra de Estados Unidos y productores independientes.



Aunque nunca conoceremos todo el material que se filmó¹, las imágenes y los títulos son muy similares: *El Canal de Panamá* (título usado en incontables ocasiones), *En el viejo Panamá*, *Industria de cacao en Panamá*, *El Canal de Panamá hoy*, *El Canal de Panamá en 1911*, *A través del istmo de Panamá en 1912*, *La unión de los océanos: el Canal de Panamá en octubre de 1913*, *La historia del Canal de Panamá*, etcétera.

A partir de 1914, cuando se inauguró la vía, se intensificó la producción de empresas curiosas y maravilladas ante la magna obra: además de títulos como *La inundación y apertura del Canal de Panamá*, *Panamá y el Canal desde un aeroplano* y *Una tragedia en Panamá*, comenzaron a aparecer las producciones privadas. Entre ellas, en 1918 estrenó un corto animado de uno de los pioneros de la animación estadounidense, John Randolph Bray (creador del viejo coronel Heeza Liar, o Ezún Mentiroso). Ese mismo año la empresa Lincoln-Parker Word Travelogue, especialista en el documental de viajes (*travelogue*), realizó un filme en dos partes, y en 1919 la empresa automotriz Ford de la ciudad de Detroit (Michigan, EEUU) hizo el corto *Un Panamá genuino*.

En 1927 apareció *Panamá: los duques de York*, con los futuros reyes del Reino Unido de visita en Panamá, como parte del noticiero *Topical Budget*. Al entrar la década de 1930, estrenó *Mares del Sur*, documental que da cobertura a la expedición patrocinada por el Museo Nacional de Washington y la Academia de Ciencias Naturales de Filadelfia. Los esposos Gifford y Cornelia Pinchot salen desde Nueva York en su goleta “Mary Pinchot”, cruzan el Canal de Panamá, visitan a los gunas y participan en la pesca de perlas. También en 1930 la empresa FitzPatrick Pictures estrenó *De Honolulu a La Habana*, documental del viaje de una embarcación que va de una ciudad a la otra, cruzando el Canal de Panamá.

¹ Se estima que está irremediamente perdido entre el 75 y el 90% de la producción mundial de cine hecha durante el periodo silente. Las principales causas fueron la mala preservación de los filmes; la combustión espontánea de la película con soporte de nitrato de celulosa, que se usó hasta la década de 1950 y provocó incendios que destruyeron archivos enteros; y la desidia de los productores, distribuidores y exhibidores, que no tenían idea del valor histórico de las películas.



En el campo de la ficción, en 1916 estrenó el drama *Bueno para nada* de Colin Campbell, en el cual un joven díscolo y deportista que se niega a seguir el negocio de su padre, llega accidentalmente a Panamá donde cae preso y se enamora. La cinta está basada en una novela de Rex Beach, cuya acción fue adaptada a Panamá, lo cual permitió rodar planos del Canal. En 1923 Paramount Pictures hizo una nueva versión de la novela, pero la película se ha perdido.

Tramas variadas del periodo silente

Los dos filmes internacionales más significativos durante este periodo de la vida republicana, tienen que ver con la construcción del Canal. En 1914, la empresa alemana Deutsche Bioscop estrenó el drama *El forajido de Panamá*, que, según la *Encyclopedia of Early Cinema* de Richard Abel, fue un filme muy popular en algunos países europeos por sus escenas de riesgo, su montaje dinámico, su cámara móvil y “sus localizaciones naturales”, lo cual hace pensar que quizá se rodó en Panamá, al menos parcialmente. El director, guionista, actor, literato y domador de animales austriaco Joseph Delmont, viajaba a los lugares donde se desarrollaba la acción de sus películas, y se sabe que vino a Panamá, lo cual hace probable que filmara aquí partes o la totalidad de este drama de aventuras, también conocido como *Balboa, der Desperado von Panama*.

A falta de una copia para confrontarla, resulta muy interesante la sinopsis de *El forajido de Panamá* que da la Fundación F.W. Murnau, que la restauró y preserva: “Este drama evoca la lucha de dos estados por la construcción del Canal de Panamá: los forajidos [del título] están en contra de la obra y se esfuerzan para impedirla, convencidos de que el dique dificultará el tráfico interno del país” (¡lo cual resultó profético!)

En la sinopsis, no se aclara cuáles eran los dos estados rivales, pero no es difícil imaginarlo, sobre todo por otro filme, rodado 12 años después en Cali: se trata de la producción colombiana con título bilingüe *Garras de oro / The Dawn of Justice* (1926), considerada la primera película anti-imperialista de la historia del cine. El filme cuenta la historia de un periodista norteamericano



Garras de oro, 1926

que revela las verdaderas intenciones de Theodore Roosevelt en Panamá, para lo cual viaja a Bogotá. Ante la rivalidad política entre Colombia y Estados Unidos y para evitar la persecución, el elenco y todo el equipo técnico utilizó seudónimos, como “P.P. Jambrina”, mote tras el cual se ocultó el director Alfonso Martínez Velasco.

Aunque la ciudad y el país aún no resentían la presencia norteamericana en el sector canalero y el consecuente constreñimiento del crecimiento urbano y el desarrollo nacional, Panamá atrajo más atención que en años precedentes y, con ella, la producción de cintas foráneas. En 1926 Venezuela financió el documental *El Centenario del Congreso de Bolívar*, dirigido por Manuel Burillo Alonso, en celebración del centenario del Congreso Bolivariano efectuado en Panamá, con delegaciones y embajadas, actos sociales, fiestas populares, excursiones al Canal. La película fue estrenada en el Teatro Variedades del barrio de Santa Ana.

En 1928 estrenó *Al sur de Panamá*, filme norteamericano de Charles H. Hunt que no tiene nada que ver con Panamá: no hay relación directa sino una alusión a la posición del país en el cual transcurre la trama, ubicado “al sur de Panamá”. Sin embargo, este título da una idea de que, desde la inauguración del Canal, el nombre “Panamá” evocó el exotismo, la aventura, el espionaje o el peligro. La historia sucede en la república de El Tovar, a la cual llega el socio de un traficante de armas con la finalidad de fomentar la guerra, pero la situación toma un giro distinto cuando se enamora de la hija del Presidente.



Teatro Variedades

Con los años aparecerían otros títulos que recurrirían al nombre “Panamá” en su título original, en su trama o en el título dado en español: en el corto de 19 minutos *Benny, de Panamá* (1934), el Benny del título es un marino que llega de Panamá e importuna a una pareja durante su luna de miel, pero hay que esperar 15 minutos para que aparezca un personaje realmente panameño: ¡un mosquito de animación que persigue a los actores!

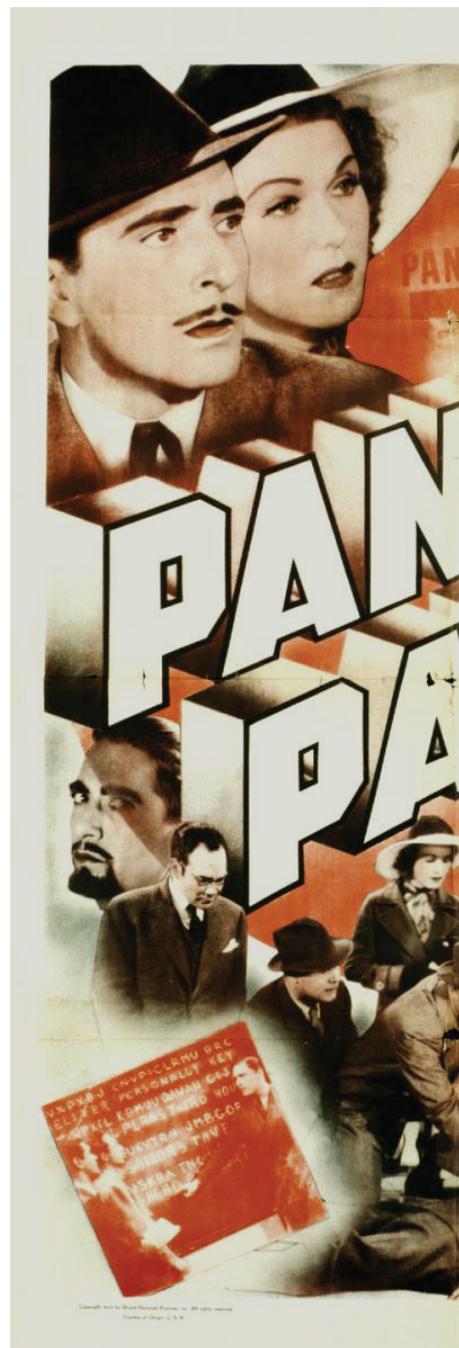
En 1942, Ray Taylor estrenó *Trátalos duro* o *Panama Kid*, nombre con el cual se conoce al protagonista boxeador. Éste quizá sea el primer filme que alude a la línea de campeones boxísticos del país, aunque la trama no tiene nada que ver con el istmo. Panamá tampoco le atañe a *Scarlet Angel* (1952) de Sidney Salkow, pero en esta rehechura de *La llama de Nueva Orleans* (1941) de René Clair, Rock Hudson interpreta al marino mercante Frank Truscott, a quien, por alguna razón, apodan “Capitán Panamá”, mote que sirvió de título al filme en Iberoamérica. Cinco años después, en la cinta británica *The Big Chance* (1957), un frustrado empleado de turismo planea abandonar a su mujer, robar divisas extranjeras en su empleo y cambiarlas en tierra idónea para hacer transacciones dudosas con el dinero. Claro, en Panamá... Pero todo le sale mal y nunca aparece por estas costas. Finalmente, en la película norteamericana *Panama Red* (1976), hecha por el director de pornografía Bob Chinn, se hace alusión a la altamente valorada marihuana del Archipiélago de las Perlas y nada más. En la trama una pareja no hace más que hablar sobre 1000 kilos de “Panama Red” de los que se quiere deshacer, mientras la policía busca la mercancía.

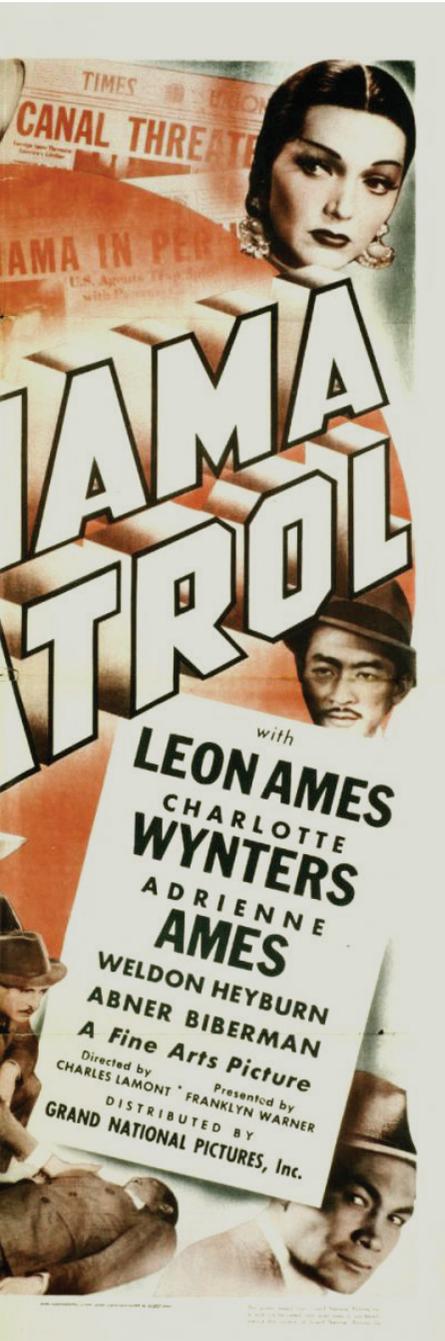
Piratas y tesoros

El tema de la piratería y las figuras de Francis Drake, Henry Morgan y otros corsarios y piratas atraen a los productores hasta nuestros días. Ya entre 1909 y 1910 la compañía francesa Éclair produjo un serial de aventuras en tres partes titulado *Morgan le pirate*, dirigido por Victorin-Hippolyte Jasset; y en 1929, la Universal estrenó el serial norteamericano en 12 capítulos *El pirata de Panamá*, con trama contemporánea sobre cazadores de tesoros. El serial fue dirigido por Ray Taylor, realizador de la ya mencionada *Panama Kid*, a quien posteriormente la empresa pondría al frente de su popular serial *Flash Gordon*.

En 1960 Italia, junto con Francia y Estados Unidos, produjo el drama biográfico *Morgan, el pirata*, bajo la dirección compartida de Primo Zeglio y André de Toth, pero la aventura tiene más importancia que el rigor histórico. El elenco de la película contaba con dos estrellas muy cotizadas del cine europeo: el fisiculturista norteamericano Steve Reeves, ganador del título de “Mr. Universe” y el actor mejor pagado en Europa en esa época; y la bella bailarina cubana Chelo Alonso, consagrada en el escenario del Folies Bergère de París. En la trama, el galés Henry Morgan es comprado en Panamá por la hija del gobernador de España y, al lograr escapar, deviene pirata bajo la corona inglesa. Por venganza personal, Morgan ataca al imperio español en el Caribe y su objetivo es destruir Panamá. La hermosa Chelo, por supuesto, monta coreografías afro-cubanas en la playa (de la isla italiana Procida, donde se filmaron los exteriores).

Once años después, Panamá y Colombia fueron coproductores del filme mexicano *El tesoro de Morgan*, en el cual una chica (la cantante Pili) busca el tesoro del pirata Morgan con la ayuda de su novio, un detective privado y su abuela (la respetada actriz Anita Villalaz), mientras una banda de asesinos traficantes de armas trata de adelantárseles, liderada por la actriz de culto Lorena Velázquez. Hecho en 1971 por Zacarías





Gómez Urquiza, el mismo cineasta que tuvo gran éxito en 1952 con *El derecho de nacer*, el resultado esta vez fue poco afortunado y el estreno en México se pospuso hasta 1978.

Atentados contra el Canal de Panamá

Una de las tramas más populares del cine norteamericano de aventuras, inclusive desde antes de que empezara a funcionar el Canal de Panamá, era la historia de algún atentado o complot para destruir la vía interoceánica. Los argumentos eran una combinación de espionaje, terrorismo, aventura y diversión. En 1913, se estrenó *El tratado robado* de Anthony O'Sullivan, en cuya trama una agente de Japón roba copia del tratado “para resolver la controversia del Canal de Panamá”.

Una de las películas mejor logradas de la década es el drama de 1923 *El mandato silencioso* (o *La orden muda*). Filmado en Panamá bajo la dirección de J. Gordon Edwards, el filme marcó el debut en el cine norteamericano del actor húngaro Béla Lugosi, antes de convertirse en estrella del cine de terror, al interpretar el papel titular de la novela de Bram Stoker *Drácula*, en 1931. En esta ocasión es un líder terrorista que intentan destruir el Canal y la flota atlántica de la Marina de Estados Unidos. Para lograrlo, se vale de una rubia que obtiene información de un oficial. La tensión crece y culmina en una dramática secuencia en alta mar.

Con la llegada del sonido, disminuyó la calidad de los filmes. A menudo eran de propaganda norteamericana poco disfrazada, financiados a bajo costo por los “estudios pobres” de Hollywood. En 1939 Grand National Pictures estrenó *Patrulla Panamá* de Charles Lamont, segunda parte de un díptico iniciado con *Cipher Bureau* (1938), en la que fueron presentados los personajes de Phillip Wating y Helen Lane, especialistas de la oficina de codificación del gobierno de Wáshington. En esta ocasión, Wating y Lane posponen su boda para descifrar un complot contra la seguridad del Canal de Panamá ideado por



chinos. Reflejo de los tiempos, los chinos son aquí mostrados como enemigos de Estados Unidos, imagen que cambió durante el transcurso de la II Guerra Mundial.

La situación mejoró con *Charlie Chan en Panamá* (1940), no sólo por la buena dirección del talentoso Norman Foster, sino por el personaje chino que la protagoniza. Esta producción de la Twentieth Century-Fox era una nueva versión de la novela francesa *Marie Galante*, de Jacques Deval (de la cual hablaremos más adelante), adaptada a Charlie Chan, detective chino creado por Earl Derr Bigger que fue objeto de una exitosa serie de películas de bajo costo, hechas con profesionalismo, sentido de la aventura y humor. Chan, resolvedor de crímenes de toda índole, viaja a la ciudad de Panamá y recibe la ayuda de su “favorito hijo número 1” para descubrir la identidad de un saboteador extranjero que intenta destruir la flota naval norteamericana al pasar por el Canal de Panamá.

En 1941 el “estudio pobre” Producers Releasing Corporation (PRC) estrenó otra película llamada *Al sur de Panamá*, la cual tiene sus admiradores. Esta vez la acción sí transcurre en el istmo y una vez más el Canal está en peligro, así como la vida de un químico que ha creado una fórmula secreta para proteger la vía. Su hermana se hace pasar por cantante de cabaret (otro de los temas favoritos del cine extranjero sobre Panamá) en la dinámica acción de espionaje y aventura.

El ataque japonés a Pearl Harbor cambió drásticamente las coordenadas de la II Guerra Mundial, como lo evidencia el filme de propaganda patrocinado por el “estudio rico” Warner

Brothers, *A través del Pacífico* (1942), dirigido por John Huston, con tres de los actores de su célebre ópera prima, *El balcón maltés*: Humphrey Bogart, Mary Astor y Sydney Greenstreet. En la trama, un oficial del ejército norteamericano es destituido por uso indebido de fondos del Estado y viaja en un bote japonés hacia Panamá, donde descubre un complot para atacar el Canal. En el guion original, el oficial investigaba una intriga japonesa para bombardear Pearl Harbor, pero cuando Japón atacó la base en 1941, la trama se modificó y giró en torno a un plan para sabotear el Canal, lo cual explica que el filme conserve en su título el nombre de un océano sobre el cual no transcurre nada de la trama. Como Huston hacía documentales para el ejército en el campo de batalla, sólo había dirigido unas escenas cuando fue llamado al frente y el resto de la película lo dirigió el siempre eficaz Vincent Sherman.

Ya para *Traición del Este* (1945), los villanos son japoneses, los cuales –en la vida real– eran acosados en Estados Unidos y confinados en campos de concentración. Aquí, un veterano de guerra norteamericano, que estuvo en Panamá, se convierte en doble agente, cuando un espía japonés busca sacarle información del Canal.

Durante la Guerra Fría y de acuerdo a Hollywood, la amenaza al Canal disminuyó y se dejaron de producir filmes sobre complots para destruirlo. Sin embargo, Lincoln Productions, otra pequeña compañía, financió en 1953 el filme de escaso presupuesto *Capitán Caracortada* de Paul Guilfoyle, historia a bordo de un barco mercante, propiedad de un capitán soviético, que transporta una bomba atómica destinada a destruir el Canal.

De musicales, cantantes y cabarets

Si uno se deja guiar por la producción norteamericana que transcurre en Panamá durante las décadas de 1930 y 1940, aquí sólo había cabarets y terroristas viendo cómo destruir el Canal. Pero el subgénero de cantantes, prostitutas y bailarinas que se encontraban varadas en Panamá aparentemente rendía dividendos. Con la llegada del cine sonoro, en 1931 George Abbott (una leyenda del teatro musical norteamericano) dirigió a la diva Tallulah Bankhead en el melodrama romántico de la Paramount



Mi pecado. Basado sobre la obra teatral *Su pasado* de Frederick J. Jackson, cuenta cómo una alternadora de un club nocturno (que parece quedar por calle 12, en Santa Ana) es detenida por asesinar a un proxeneta y rescatada por un compatriota abogado y alcoholizado. Ambos rehacen sus vidas y, sin proponérselo, vuelven a encontrarse en Nueva York.

También desde Nueva York, la protagonista de *Panama Flo* (1932) recuerda su periplo por la ciudad de Panamá, donde cantó y bailó en el coro de un cabaretucho, hasta que es llevada a Sudamérica por un petrolero que intenta hacerla su mujer. El filme tuvo buena recepción y la productora RKO Radio hizo una nueva versión en 1939 titulada *Panama Lady*, con Lucille Ball (la futura estrella de la teleserie *Yo quiero a Lucy*).

La situación es más azarosa en *Cazadoras de sensaciones* (1933) de Charles Vidor, en cuya trama se reúnen más coristas norteamericanas que andan en busca de fortuna en clubes panameños de mala muerte, igual que el “estudio pobre” Monogram, que produjo este melodrama con dos reales. En el relato, una de las chicas es cortejada por un minero de San Blas y otra es apuñaleada en un tugurio llamado La Cobra, pero a las finales alguna encuentra la “felicidad” en el *happy ending* hollywoodiano.

Al año siguiente, los clubes tuvieron mejor presencia en la primera adaptación de la novela de Jacques Deval *Marie Galante*, dirigida por el prestigioso cineasta de la Fox, Henry King, y protagonizada por Spencer Tracy y Ketti Gallian, actriz francesa que Hollywood trató de convertir en estrella. En el original, Marie Basilide, joven mensajera de Burdeos, se prostituye en Panamá, pero en la película, ajustada a la censura del Código Hays², Marie es secuestrada y abandonada en Yucatán, termina cantando en un cabaret en Panamá y se ve involucrada en un plan para destruir la flota norteamericana durante su cruce a través del Canal.

² Reglamento que rigió la industria del cine norteamericano por 30 años, caracterizado por un puritanismo rígido y extremo, que hasta exigía que los dormitorios de los matrimonios tuvieran camas separadas.



Mezcla de espionaje, chantaje sexual y ecos del colonialismo francés, Twentieth Century-Fox volvió a adaptar la novela en 1940, en la ya comentada *Charlie Chan en Panamá*, sin darle crédito al novelista Deval.



También el filme *Swing High, Swing Low (Comenzó en el Trópico)* (1937) de Mitchell Leisen, fue una producción de prestigio. La Paramount reunió a su estrella Carole Lombard con el nuevo galán Fred MacMurray, y obtuvo su mayor éxito de 1937. Basada en la obra teatral *Burlesque* de George Manker Watters y Arthur Hopkins (filmada en dos ocasiones previas), la cinta cuenta cómo una peluquera, al ser despedida de un crucero que cruza el Canal y bajarse en Panamá, conoce a un exsoldado norteamericano músico, del cual se enamora. Con él vive aventuras en el istmo y lo insta a seguir carrera de trompetista en Nueva York, donde prosigue la acción con resultados dramáticos.

Por otra parte, la “leyenda negra” acompaña a la producción de la Metro-Goldwyn-Mayer *Panama Hattie* (1942), que no es tan mala como la pintan. Versión filmica de una comedia musical con canciones de Cole Porter, el filme nos lleva a otro club nocturno en Panamá (que parece una aldea de comedia ranchera mexicana), donde canta la norteamericana Hattie Maloney, quien trata de conquistar a un oficial. En el tercer acto se introduce a la fuerza una subtrama “cómica” sobre un complot para destruir el Canal y la película no se recupera más: cierra con un número coral propagandístico y la venta de bonos de guerra.

Más interesante es el clásico melodrama mexicano del maestro Roberto Gavaldón *La diosa arrodillada* (1947), adaptación de una obra de obsesión, sexo y muerte de Ladislav Fodor. Arturo de Córdova es un empresario que le regala a su esposa (Rosario Granados) la estatua de una mujer desnuda arrodillada para la cual posó su ex amante, interpretada por María Félix. En un giro de la trama, evocador de *El ángel azul*, la Félix va a parar a Panamá y canta (muy mal) un cuplé en un tugurio, mientras De Córdova se ahoga en alcohol.

Ya para 1957, la fórmula estaba agotada y, a la verdad, los cabarets del país se habían convertido en zonas lúbricas, en “boîtes” y “jardines” oscuros que no podían disfrazar su cualidad de “primera parada”, antes de que las parejas se encaminaran a un motel de carretera (o “push button”). Pero ese año estrenó *Panama Sal* (o *Fuego en el trópico*), historia de otra norteamericana perdida en Panamá, que se gana la vida cantando en otro antro, hasta que un hombre se la lleva de vuelta a Estados Unidos, la sofisticada y la convierte en estrella.

Más ilustrativo de la época es el procaz melodrama de Armando Bo *Desnuda en la arena* (1969), protagonizado por su musa, la “Miss Argentina” Isabel Sarli. Coproducido por Panamá, este filme argentino cuenta la historia de una viuda y madre virtuosa que llega a Panamá para ganar dinero, pero aquí se prostituye y conoce a un atractivo delincuente, que la induce a extorsionar a varios hombres. Con profusos desnudos de la Sarli y escenas eróticas, los tiempos de Sal, Flo, Marie y Hattie habían quedado atrás.

Istmo corrupto y depravado

El escándalo de los “Panama Papers” no escandalizó al ciudadano avisado ni a la ciudadana informada, los cuales saben y están conscientes de los “rechinchaps” y las “tracamullas”³ en los que tirios y troyanos participamos en el país... Como ya vimos, el cine internacional estuvo al tanto desde aquellos chanchullos que nos llevaron a separarnos de Colombia, pero los filmes siempre ocultaron que, mientras más elevada la clase social del maleante,

³ Creaciones de la jerga nativa para hablar de las movidas raras y trampas de maleantes de todas las clases sociales.

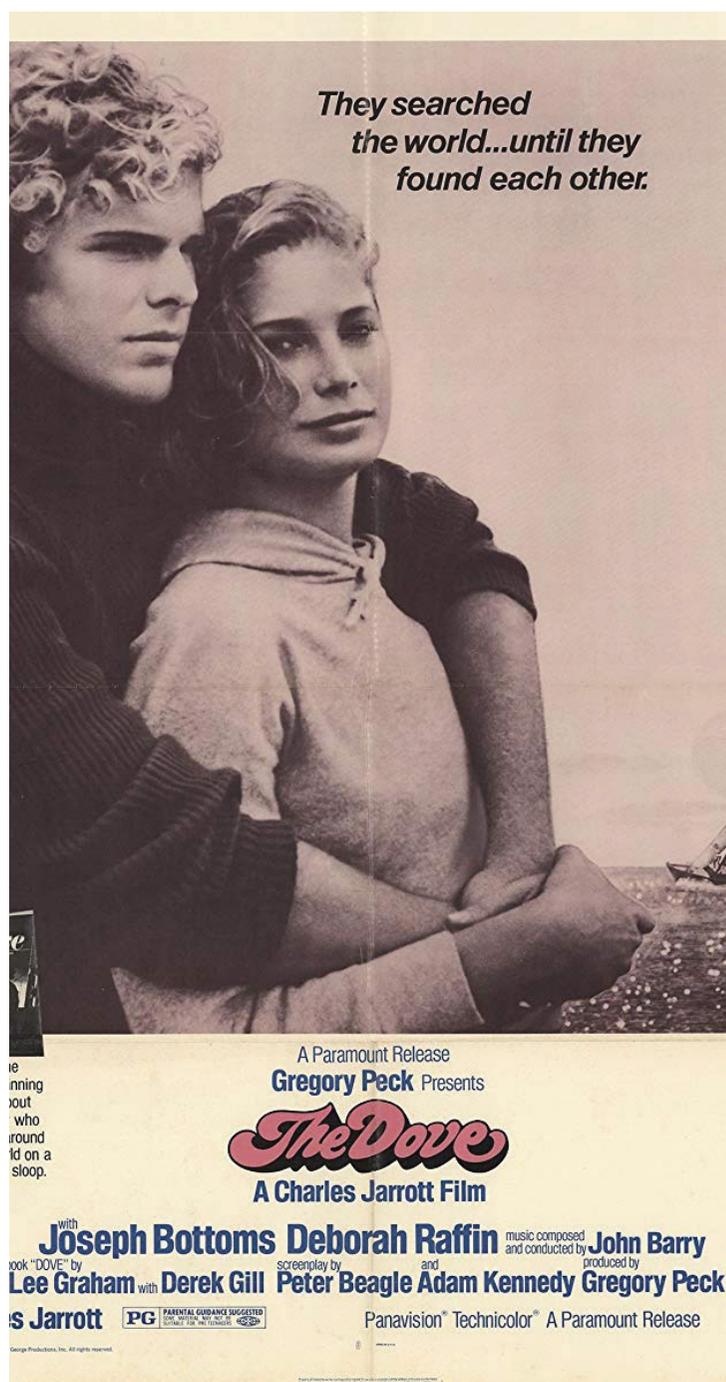
mientras más rico y poderoso, mayor era su trozo del pastel. Por lo cual, en las historias de trampa ambientadas o filmadas aquí, los crápulas siempre son los menesterosos de este mundo.

De 1938 es *Torchy Blane en Panamá*, filme de William Clemens, en el cual roban un banco en Los Ángeles y la reportera Torchy Blane le asegura a su novio detective que el único lugar donde se puede lavar ese dinero es Panamá, y abordan un crucero hacia Nueva York, a través del Canal de Panamá, en el cual viaja el sospechoso. La película es la quinta entrega de la serie sobre Torchy Blane, personaje creado por Frederick Nebel en el filme *Smart Blonde* (1937) y único en el cual Lola Lane hizo el papel de la reportera, interpretada por Glenda Farrell en 7 de los 9 filmes. La tercera actriz fue la ganadora del Oscar, Jane Wyman.

Dos años más tarde, en *Jinetes fantasmas* le tocó la investigación al detective Nick Carter, personaje creado en 1886 por Ormond G. Smith en relatos que publicó en el *New York Weekly*. Aquí Carter trabaja para una aseguradora y debe viajar a Panamá, donde han sido hundidos varios barcos de carga y la sospecha cae sobre el dueño de un club nocturno. La película fue dirigida por Jacques Tourneur, que después alcanzó el renombre con los clásicos *La mujer pantera*, *Yo caminé con un zombi* y *Retorno al pasado*.

Uno de los mejores filmes sobre nuestro bajo mundo fue el drama de “cine negro” titulado *Gentuza* (también conocido como *Aventura en Panamá*) y dirigido por Ted Tetzlaff en 1947. Rodado parcialmente en Panamá, *Gentuza* arranca con un vuelo desde Perú, en el que es asesinado un pasajero que viaja con un mapa que indica la ubicación de pozos de petróleo. Al llegar a Panamá, el plano ha desaparecido y un detective es contratado para encontrar el documento, que también buscan varias personas de dudosa reputación. El director Tetzlaff, además de fotografiar la película *Notorious* de Alfred Hitchcock, hizo la popular cinta *La ventana* en 1949, en la cual un niño es testigo de un asesinato.

En las décadas de 1950 y 60, Panamá dejó de ser “noticia” para el mundo. El magnicidio del presidente José Remón Cantera y los incidentes de enero de 1964 alejaron las producciones, a no ser para filmar reportajes que insertaban en noticieros. La Guerra Fría también ayudó a que decreciera la producción de cintas sobre



asuntos panameños o que se rodaran aquí. Filmes como *Llamas contra el viento*, *La jungla desnuda* (o *Marabunta*) y *Los desnudos y los muertos*, sólo se filmaron parcialmente aquí, aprovechando nuestros parajes.

No fue sino hasta la década de 1970 cuando otra vez la atención se dirigió hacia Panamá, cuando el gobierno de Omar Torrijos Herrera tuvo como principal propósito eliminar “la quinta frontera” al recuperar la franja canalera y, con ello, sumar la vía interoceánica a la economía del país. Además, a Torrijos le interesaba el cine y patrocinó la creación del Grupo Experimental de Cine Universitario para que le ayudara audiovisualmente en su propósito. Este *boom* cinéfilo propició el rodaje de largometrajes



como *La Gaviota* (1974) de Charles Jarrott, en que un muchacho de 16 años (Joseph Bottoms) viaja alrededor del mundo en la balandra “Gaviota” y conoce el amor. Filmada en varios países, incluyendo Panamá, la cinta fue producida por el celeberrimo actor Gregory Peck.

Sin embargo, el país corrupto y libertino era el preferido de los guionistas y las audiencias, y ese perfil regresó a las pantallas. Entre 1975 y 1976 se filmaron dos producciones españolas de escasa trascendencia: el veterano realizador argentino Tulio Demichelli asumió la dirección de *Juego sucio en Panamá* (1975), en la que el actor norteamericano Chris Robinson interpreta a un escritor en crisis que apuesta su propia vida en un juego y tiene que luchar para seguir vivo. Quizá lo mejor del filme sea la participación especial del legendario Mickey Rooney. Más escabroso fue el estreno del siguiente año, *Tu dios y mi infierno* de Rafael Romero Marchent, en que una pareja libertina llega a un balneario con el propósito de extorsionar incautos, pero la mujer se enamora del cura local.

También de 1976 es *Yo fui violada*, coproducción entre México y Panamá. Melodrama erótico delirante, bajo la dirección de Rafael Portillo, creador de la trilogía de culto de *La momia azteca*, el filme combina venganza, prostitución, drogas, delincuencia, *hippies* y ritos sexuales extraños, en un relato retorcido en que un violador abusa de la hija que tuvo con una de sus víctimas.

La Zona del Canal

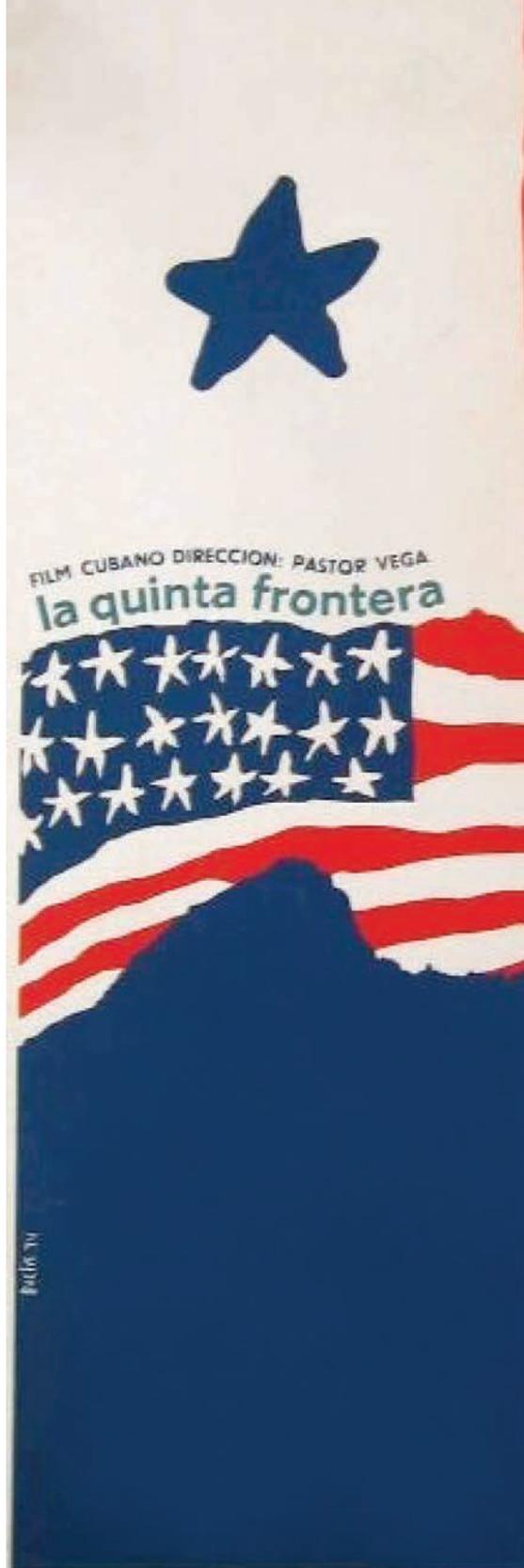
Durante todo el siglo XX, en que Estados Unidos administró el Canal de Panamá y la franja que lo flanqueaba, fueron muchísimos los filmes producidos que mostraban la operación de la vía, las actividades militares y la vida de los que moraban en la llamada Zona del Canal. No sólo fueron producidos por unidades fílmicas norteamericanas, sino por productoras, canales de televisión y empresas de todo el mundo.

White Legion (*Legión blanca* o *Plaga mortal*, como se conoció en algunos países) es un drama de ficción estrenado en 1936 y producido con cinco centavos por la productora de Benjamin F. Ziedman para el “estudio pobre” Grand National Pictures. Es

un relato sobre la lucha de militares y médicos extranjeros para controlar la fiebre amarilla entre los trabajadores que construían el Canal. El filme requería la evocación de nuestra exuberante flora y fauna tropicales y de la magnitud de la obra, pero el entorno fue plasmado en decorados pequeños y baratos, mientras que la dramatización del proceso de consolidación del poder norteamericano en el área y de la profusa investigación científica, sin contar las referencias culturales locales y de los obreros multiétnicos, no fueron abordadas en el guion plagado de clichés, que firmó el director Karl Brown, quien, además, hizo una pobre puesta-en-cámara de su libreto. Al año siguiente, cuando el sudafricano Max Theiler creó la vacuna contra la fiebre amarilla, la Grand National reestrenó su engendro, bajo el título *The Hell-Hole Named Panama* (*El cuchitril llamado Panamá*).

Con un poco más de dinero, pero igualmente sin lustre, en 1942 Columbia Pictures produjo *Canal Zone*, melodrama de Lew Landers, que no anda muy lejos de la propaganda bélica que hizo Hollywood en aquellos años, recurriendo a la fórmula del filme de aventuras con elementos románticos. Lo curioso es que, aunque fue financiada por el “estudio rico” Columbia Pictures, la cinta es menos interesante que las películas sobre Panamá, producidas por las “pobres” PRC, Grand National y Monogram. La trama está concentrada en una base privada, ubicada en un supuesto puerto bananero, en un punto indeterminado de las costas de la zona canalera. Allí, un oficial norteamericano retirado entrena a pilotos de bombarderos durante la II Guerra Mundial. El resto es rutina: la doma de un recluta rico e imprudente que causa la muerte de un colega y debe probar su valor.

Sin duda, el filme que mejor capta la Zona del Canal es el documental hecho por el estadounidense Frederick Wiseman, también titulado *Canal Zone* (1977). Aunque el filme de tres horas





muestra a los panameños, lo hace desde el punto de vista de los *zonians*, aquellos norteamericanos que asumieron la Zona del Canal como nación aparte. Los panameños no importaban, sino la noción de la cultura norteamericana del *zonian*, su cerrada vida social, religiosa y recreativa, exaltando sus estándares del nacionalismo, el dinero, la divinidad y la cultura popular, mientras operaban la vía interoceánica. La agenda del maestro Wiseman es clara: incluye buques en tránsito y el funcionamiento del Canal, pero la clave de su obra está en los aspectos que evidencian el espíritu colonialista e imperialista detrás de la visión del *zonian*, con el mismo ojo crítico con el que mostró instituciones de su país, en clásicos del documentalismo norteamericano como *Escuela secundaria* (educación), *Ley y orden* (policía), *Hospital* (salud), *Titicut Follies* (sistema carcelario) y *Entrenamiento básico* (militarismo).

A la labor de Omar Torrijos por la recuperación del área canalera también colaboraron dos cineastas cubanos: después de hacer en 1973 *Panamá... un reportaje especial sobre la reunión del Consejo de Seguridad* (de la ONU), Pastor Vega realizó al año siguiente el largometraje documental *La quinta frontera*, que analiza la ocupación norteamericana en el país; y hacia fines de la década, Rolando Díaz celebró la reversión de sectores de la Zona del Canal el 1º de octubre de 1979 en el corto documental *Panamá quererte* (1979).

Honorables misceláneos

Entre las ficciones, reportajes y documentales que aludieran o trataran asuntos panameños, están los reportajes británicos de Pathé News, el llamado *Noticiero venezolano*, el noticiero semanal español *NO-DO* (*Noticiarios y Documentales Cinematográficos*) al servicio del régimen franquista; la serie *Traveltalks* de M-G-M, y los reportajes temáticos de Twentieth Century-Fox, Columbia, Universal, Encyclopaedia Britannica Films, British

Broadcasting Company, Time-Life Films, Mosfilm de Moscú y la empresa yugoslava Filmske Novosti.

De hecho, uno de los primeros filmes con sonido sincrónico hechos en Venezuela fue *Taboga / Hacia el calvario* (1938), de Rafael Rivero, dividido en un prólogo y dos segmentos dedicados a las dos canciones del título. La canción de Ricardo Fábrega es interpretada por José Ernesto “Negrito” Chapuseaux, esposo de la cantante panameña de tamboreras Sylvia de Grasse, frente a la banda de Billi Frómata y sus Caracas Boys. Las imágenes de la “isla de las flores” fueron registradas por el hermano del director, Aníbal Rivero, durante los Juegos Panamericanos de 1938.

Paramount produjo en 1941 un corto noticioso sobre las negociaciones entre Panamá y Costa Rica, y el encuentro presidencial entre Arnulfo Arias Madrid y Rafael Calderón Guardia cuando se firmó el tratado de acuerdo al cual Panamá cedió Coto a Costa Rica.

De Italia llegó el equipo de Renato Cenni para rodar el largometraje *El puente del universo* (1956) en CinemaScope, el proceso de pantalla rectangular que en esos momentos era el furor en los cines. La película cuenta la historia de Panamá y del Canal, hace una visita a una comunidad guna y muestra la vida campesina, los bailes folclóricos y una corrida de toros. Ese mismo año, Paramount Pictures también utilizó el Canal para ostentar su propio proceso de pantalla rectangular, denominado VistaVision, con el corto *VistaVision Visits Panama*, dirigida por Carl Dudley.

Entrada la década de 1970, una de las más notables producciones extranjeras que mostraron aspectos del proceso de cambio que vivía Panamá bajo el mando del general Omar Torrijos fue el documental soviético *Continente en llamas* (1972), dirigido por el maestro Roman Karmen, célebre por su documental sobre los juicios hechos a los nazis en Núremberg. Durante seis meses viajó con su equipo por América del Sur, registrando eventos de Chile, Perú y Venezuela, hasta llegar a Panamá. Por su parte, el venezolano Jesús Enrique Guédez hizo *Panamá* (1976), documental coproducido con Francia, que aborda la situación

en el país a raíz del cambio de gobierno que generó el golpe de estado del 11 de octubre de 1968.

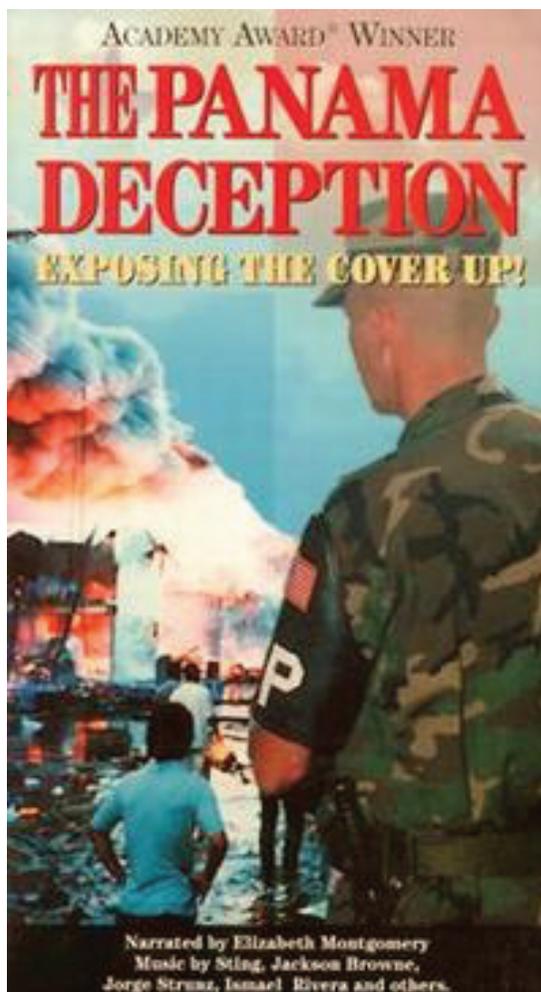
El francés Jean-Louis Berdot produjo para Les Films de l'Homme de la Université Paris VII el documental *Un pueblo, un canal* (1977), en el que quiso explicar las peculiaridades del “progresismo de los militares panameños en el poder y la incongruente presencia norteamericana en la Zona del Canal”. Para ello, mostró actividades de entrenamiento a *marines* en la Escuela de las Américas, y contrapuso cómo el gobierno panameño abordaba la reforma agraria, la recuperación de grandes propiedades abandonadas, la ayuda a la producción de banano y la creación de sindicatos. Las imágenes revelan la enorme popularidad del general Omar Torrijos, cuyos discursos eran reales eventos de la vida pública.

Las etnias fueron registradas en filmes como *Excavadores* (1984) de Roman J. Foster, sobre los afroantillanos que participaron en la construcción del Canal; y el pueblo guna fue la inspiración de los documentales *Ibeorgun* (1975) del francés Pierre Dominique Gaisseau; y *El espíritu de Kuna Yala* (1991) de los estadounidenses Andrew Young y Susan Todd. La cultura popular también fue objeto del audiovisual, mediante el documental británico *Driven: A Short Film About Panamanian Passion* (1991) de Mark Whatmore y Adrian Moat, que muestra imágenes de la población urbana y de los autobuses llamados “diablos rojos”; y el filme norteamericano *El Cristo Negro de Portobelo* (1996) de Alfredo Álvarez Calderón, proyecto rodado durante varios años, que hace una cobertura documentada sobre uno de los cultos más fuertes de la religiosidad panameña, en torno al Cristo Negro del pueblo de Portobelo.

Broches de fantasía, plata y oro

A finales del siglo XX, estrenaron tres de las películas internacionales más importantes relacionadas con Panamá: la menos lograda, a pesar de su holgado presupuesto, fue *Ilona llega con la lluvia* (1996), coproducción ítalo-hispano-colombiana de Sergio Cabrera, basada en la novela de Álvaro Mutis. El filme no capta la fascinación que el entorno ejerce sobre la pareja protagonista y se queda en lo anecdótico: la ciudad lupanar, la

El engaño Panamá (1992), documental de Barbara Trent.



ciudad lluviosa, la ciudad casino, la ciudad maleante, la ciudad militarizada, mientras los dos amantes abren un prostíbulo en la capital y esperan el arribo de un amigo. La novela de Mutis da pie a muchas interpretaciones y está bien anclada en estas tierras, que el autor conocía bien, pero el filme parece más un desfile estético de épocas (el Puente de las Américas, inaugurado en

1962, por ejemplo, cohabita con ropa “retro” y un Panamá de postalita) en cuyo centro está la bella Margarita Rosa de Francisco como Ilona.

Más dramática e intensa, dentro de la fabulación que recrea (sin el beneficio de rodar aquí, en el país invadido) fue *Dollar Mambo*, estrenada en 1993, pero ideada inmediatamente después de la invasión norteamericana de 1989. Dirigida por el mexicano Paul Leduc, el maestro siguió su propio camino estético de movimientos de cámara fluidos, ausencia casi total de diálogos y relato posmoderno fragmentado. Con este filme de 80 minutos concluyó su trilogía musical, precedida por *Barroco* (1989) y *Latino Bar* (1991). *Dollar Mambo* es una poderosa metáfora de

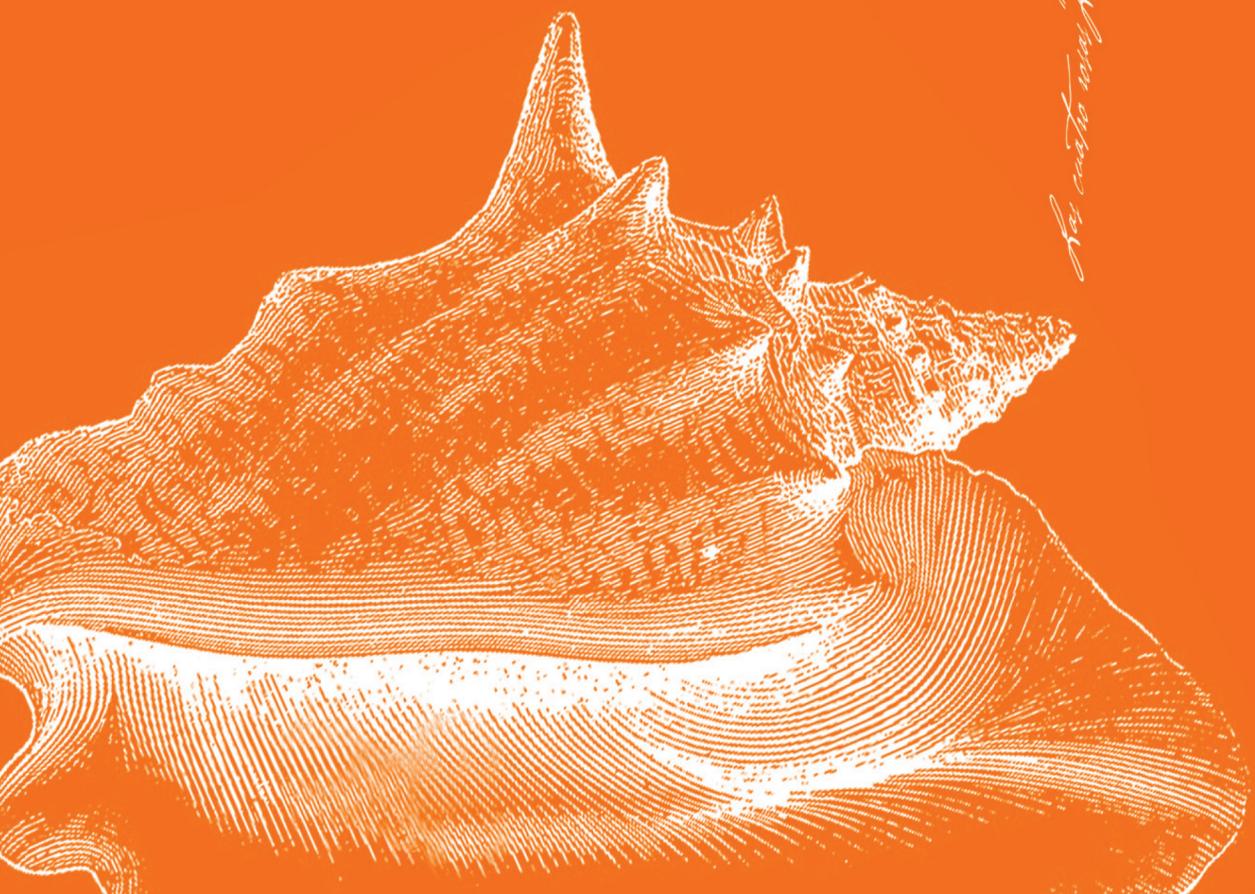
opresión, genocidio, transculturización y muerte, a los acordes de ritmos afrocaribeños, mambos de Dámaso Pérez Prado y un toque de rocanrol. En ella, una bailarina negra es separada de su amante ladrón mestizo y vejada y finalmente asesinada por los soldados norteamericanos que invaden el territorio. La historia está basada en una nota periodística de la muerte de una mujer en un bar panameño, a manos de un militar estadounidense.

El tercer y último título sobresaliente de fin de siglo fue *El engaño Panamá* (1992), documental de Barbara Trent que analiza la invasión con testimonios de estadounidenses, panameños y especialistas; y denuncia cómo los medios de comunicación de Estados Unidos brindaron información parcializada sobre los hechos. Con respecto a Panamá, el filme asume la postura nacionalista y la prédica de los moradores de El Chorrillo, y no la postura de la Cruzada Civilista que, en su afán de lograr “democracia y libertad” sin ensuciar sus pañuelos blancos, se alió y entregó al invasor norteamericano genocida. Esta postura produjo reacciones negativas. La exhibición del filme en el territorio estuvo prohibida por varios meses. Pero al final la producción de Barbara Trent terminó ganando el premio Oscar a Mejor documental y el premio Pulitzer de Periodismo Documental, logros muy por encima del “glamour” de las producciones de James Bond, John Travolta o Enrique Iglesias (en el orden que usted prefiera) que nos empezaron a llover desde que entró el nuevo siglo.

Bibliografía

Del Vasto, César; Soberón Torchia, Édgar, *Filmes internacionales sobre Panamá y rodados parcial o totalmente en territorio nacional*, Panamá, 2015. Inédito.

la celda del caracol



Los cuentos recogidos en esta obra pertenecen a los siglos XVIII y XIX en las costas de Panamá, entre 1890 y 1990, a veces ocho meses.

Las cuatro rosas

Rómulo Castro
Cantautor

“La Rosa de los Vientos” en tres espacios y dos tiempos

1990, a escasos ocho meses de la Invasión...

Tras el reportaje descarnado de la discordia, la tristeza de las encrucijadas¹ y algunas canciones de huella intimista, Pepe Calderón, JB Quintero y Jorge Sánchez me apremiaron a cantarle nuevamente a la esperanza. La misma esperanza que ya intentábamos a construir a nuestro modo en la Asociación Cultural “El Grupo”, que llegó a nuclear a más de un centenar de artistas e intelectuales panameños opuestos a la neocolonia, con sede alternativa en el “El Zaguán” –que luego vio nacer tanto al “Tuirá” actual, como al Movimiento “Papa Egoró, al sello disquero “Kiwi Records” y a “La Rosa” de Rubén–, el restaurante-bar “Las Malvinas” y el apartamento de George Sánchez en el Casco Viejo. Viejo “Zaguán”... ¡te extraño más que el carajo! Aquel “centro de resistencia cultural” o “antro de perdición” –de acuerdo al tipo y talante de cada cliente– fue realmente una entrañable experiencia algo-política, cuasi-filantrópica y pseudo-empresarial, tras el breve y dudoso éxito “comercial” de las peñas de “Groucho”.

Suena a deber y a frase hecha, pero ¿cómo cantarle a una esperanza que entonces no sentía? ¿Cómo imaginar días mejores en medio del luto, la rabia, la soledad y la incertidumbre...? ¡Porque si no la sentíamos tendríamos que reinventarla, coño!

Porque el único refugio seguro en aquellas horas era nuestra propia identidad pisoteada. Porque ya antes la adversidad había

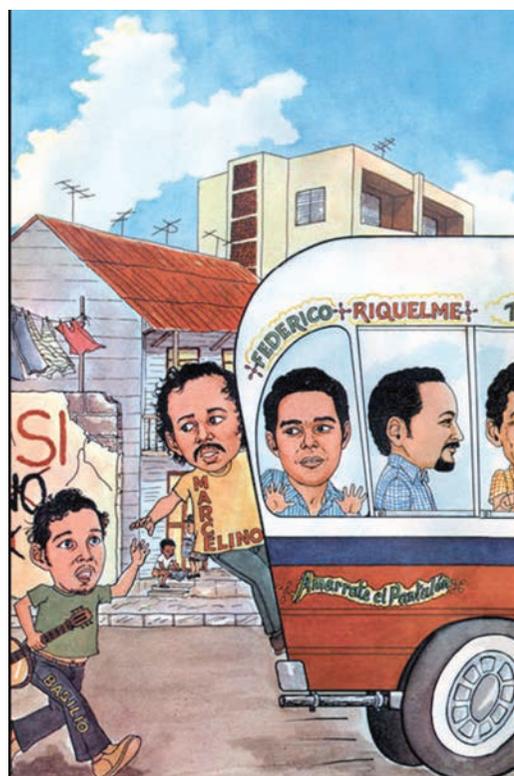
¹ “Vudú Man” y “Tiempo de encrucijadas”.

vapuleado a nuestros mayores y ellos supieron levantarse. Porque no debíamos legar a nuestros hijos la distopía que hoy, muy a nuestro pesar, les estamos legando.

Era martes 21 de agosto, según acotaba el borrador original que guardé tan bien... que ya no recuerdo dónde. Lo que sí recuerdo claramente es cómo me martillaba el alma aquella noche la orteguiana compulsión de su primer verso: *“Cada hombre lleva encima la huella de su tiempo”*. Al día siguiente habría peña en “El Zaguán” y quería cantar allí exactamente eso. Así que compuse “La Rosa” de un solo tirón, imaginándola una con este pequeño país de nuestras alegrías y nuestros dolores, remecido por el huracán; casi arrancado de raíz, pero asido a la tenue certidumbre de que otros futuros eran posibles...

Fue en la vieja casa de apartamentos de madera en *Akee Street*, que la hermosa familia de mi hermana Ligia —en México y con el cuello a medio reparar entonces— compartía en Balboa con la de Héctor Alemán. El caso es que mascullaba esa noche la cancioncilla en ciernes, mientras mi huésped incidental en la habitación contigua, el trovador roquero Yigo Sugasti, se ponía cariñoso con una ilustre novia de cuyo nombre no haré reseña. Y como me emocionaba con alguna frase o algún giro melódico *ad hoc* que recién salía del horno, pues les interrumpía a ratos su inspiración alterna para hacerles el preestreno. Después del tercer corte, por supuesto, me mandaron a freír guandú. Nunca he vuelto a hacer una canción en iguales circunstancias.

Yigo es un joven-viejo amigo, talentoso, entrón y simpático, de raizal estirpe vernácula. Su viejo fundó “Tamayo Records”, seguramente la casa de música folclórico-popular más importante del Siglo XX panameño. Lo conocí cerrando los ochentas en el *Groucho Pub*, cuando la celebridad local le rozó furtiva junto a su banda “Peso Neto”. Ya desde entonces quedó en la gente como el “Vampiro Abstemio” de la rola con que salió al ruedo. Trabamos por esos días una buena complicidad





musical, de la que nos quedaron varias peñas y un par de canciones conjuntas casi olvidadas. De esa experiencia “peñística” Yigo parece haber heredado algo de *working class hero*, buscando la piedra filosofal en el alambique mixto del rock y la trova.

Hoy sigue haciendo crecer con éxito su “Tocando Madera”, convocando a cuanto cantautor local defiende lo suyo con mínima coherencia. Inicialmente me apiadé del amigo, pues de todos estos años me ha quedado la certeza de que tratar de entusiasmar a los artistas —y en particular a los músicos— con proyectos colectivos, resulta muchísimo más complejo (y menos gratificante) que encontrar al unicornio azul. Lo cierto es, por una parte, que Yigo defiende una orgánica propuesta inclusiva sobre el relevo generacional en la canción de autor panameña, en la que mi ficha personal resulta eslabón entre el Cáncer Ortega de inicios los 70 y el Yigo de finales de los 80, al que por supuesto suceden decenas de prometedores relevos noventeros y del nuevo milenio. Y, por otra parte, pues que la Fundación Tocando Madera no ha hecho más que crecer y empezar a proyectarse local e internacionalmente en los años que median entre la primera y la segunda edición de este libro. Así que ¡mis respetos, compa!

Volviendo a “La Rosa”: la estrené en una peña zaguanera. Y desde el inicio ella solita indujo al movimiento y negó el reposo. Y también desde el principio dejó de pertenecerme.

Semejante sensación no la tenía desde que en una manifestación nacionalista setentera cargábamos tantos ataúdes como lutos nos dejó el 9 de enero², sobre la antigua “4 de julio” y ahora “Avenida de los Mártires” y con rumbo al Puente de las Américas. Por cierto, a algún humorista de la Tendencia no se le ocurrió otra cosa que poner un reloj despertador de cuerda dentro de uno

² 9 de enero de 1964, “Día de los Mártires”: manifestación estudiantil, que devino en movilización popular, para reclamar la presencia de la bandera panameña en el territorio ocupado de la antigua Zona del Canal. La intransigencia colonial de los zonians —los civiles norteamericanos que la habitaban— y del ejército de esa potencia imperial ocupante, acabaron provocando decenas de muertos y centenares de heridos panameños. Menos de tres lustros después se firman los Tratados Torrijos-Carter, que devuelven paulatinamente la antigua Zona y el propio Canal a su legítimo dueño, Panamá.



de aquellos féretros de utilería, lo que luego motivó toda una operación de comandos imperiales que cerraron la vía no sé por cuantas horas. El caso es que, emocionado porque algunos centenares de marchantes coreaban al unísono un tema musical de barricada, e inquirido por el solidario vecino de fila acerca de qué me pasaba, cometí el error de contarle, pechón y emocionado, que yo había escrito aquella canción:

*“Hoy dice este pueblo ¡ya!
¡Basta de amenazas,
es nuestro el Canal!
Y sin condiciones,
sin imposiciones,
¡La Soberanía es de Panamá!”³*

“¡Tas abueva’o!” —me respondió incrédulo y siguió en lo suyo.

Luego llevé “La Rosa” al Festival OTI (¡dos veces la misma piedra!), junto a Luis Arteaga. Esta vez la canción precalificó, la cantamos y llevaba chance, pero luego nos la descalificaron gracias a los buenos oficios de un célebre farandulero del patio que también concursaba en el certamen y quería reducir la competencia. Tampoco así ganó el artistoide el certamen de marras. Así que “mi” canción, triunfante y sin premio, tuvo que esperar por su pedacito de cielo hasta “la Rosa de los Vientos” de Rubén Blades y su *Grammy* de 1996. Por fortuna pude regrabarla yo también un año más tarde, gracias a Sergio Cambefort, Jorge Sánchez y “Kiwi Records”, con el acompañamiento de mi hermano Luis Thomas y el “Tuira”.

³ “Soberanía”, 1978. Grabada en 1979 por el Grupo Liberación en el acetato “Amárrate el pantalón”.

Desde entonces se ha convertido en mi ineludible carta de presentación (últimamente trato de no cantarla mucho –porque siento que ya la pela–, pero mis tercetos y escasos seguidores difícilmente me lo permiten).

Y valga una buena y nueva loa al Cambefort, sin cuyo entusiasmo no hubiese podido grabar nada en serio –además de absolutamente subsidiado– entre 1983 y 1999 ¿Cuánta de esa bondad –que también derrochó con tantos otros artistas limpiamente desconocidos, como yo– no habrá “contribuido al cierre del propio “Origen”, su entonces reconocida casa productora?

Regresando otra vez a la vieja “Rosa”, baste un comentario sobre cómo se me ha adelantado su propia huella. En algún momento del 2000, mi amigo Willie Ney –intelectual del Medio Oeste, descendiente de cuáqueros, fan a rabiar de Centroamérica entera y entonces académico de la Universidad de Wisconsin en Madison– nos organizó a un grupo de troveros y músicos de la región para presentarnos en jauría en Madison, Chicago y Washington. Una de esas presentaciones fue en el *Chicago Cultural Center*, poseedor de un hermoso auditorio neoclásico con cúpula de vidrio en el que tuve el privilegio de compartir escena con el catracho Guillermo Anderson (allá donde esté) y el tico Manuel Obregón (en el programa de mano decía “O´Bergon”), dos de los seres casi sobrenaturales que conocí en aquellas andanzas músico-iniciáticas del nuevo milenio. Entre los otros estaban Raquel González–Paráiso (España), Orlando Cabrera (Puerto Rico), Pancho López (México) y el brasileñísimo Tico Da Costa (a.d.e.). El caso es que en las butacas había unos cuatrocientos gringos de ambos sexos y con caras ascetas de críticos de arte, que aplaudieron apenas educadamente cuando se anunció mi turno al bate (cuando algún otro lo anunció, porque yo de a vainas hablo castellano y entiendo a medias el valenciano “arcaico”). Pero cuando mencionaron por los parlantes que era el autor de la célebre “Rosa de los Vientos”, los cuatrocientos aplaudieron a rabiar. ¡Gracias, Rubén!

Por cierto, al César lo que es del César: en los dos ciclos de presentaciones que tuve ese año en los Estados Unidos junto a la horda creativa de “Centroamericalia” (a la que denominamos “los tigrillos” en *petit comité*, como una de las canciones infantiles-ecológicas que cantaba Guillermo Anderson en esa misma gira), conocí a decenas de norteamericanos nobles, cultos y realmente solidarios con nuestras causas y con todas las buenas causas, “que no es lo mismo, pero es igual”. No todo ese inmenso y sorprendente país está habitado por *zoni*ans, *marines*, republicanos y neofascistas. Los miles de norteamericanos asesinados en las torres de Babel no merecían morir. Ni las víctimas del terrorismo en la vieja Europa de estos y otros días. Tampoco los miles de iraquíes, afganos, libaneses, palestinos o sirios que hoy siguen muriendo en su propia tierra, o todos los que pierden la vida en el mundo tratando de escapar del horror que no convocaron.

Ya en plan de trovador que comienza a sentir los rigores del viaje e intenta ordenar sus canciones-historias para hilvanarles sus motivos, me queda claro que “Vudú Man”, “Tiempo de encrucijadas” y “La Rosa de los Vientos” constituyen una especie de Trilogía de la Invasión: la primera es la de la crónica. La segunda, la de la tristeza. Y la tercera, la del retorno a la esperanza. Juro que así no las pensé, pero así las hicieron nacer sus propias circunstancias.

La Rosa centroamericana

Afortunadamente “La Rosa” ha tenido –y espero seguirá teniendo– otras versiones convergentes, aparte de la que grabé con el Tuira o de la célebre que interpretó Rubén, que le agregan nuevas vivencias, geografías, significados y testimonios posibles.



A inicios de los 90's, tímidamente, con un par de presentaciones a dúo junto a Luis Arteaga que hicieron posible el cariño y la entereza de nuestra común amiga Merly Eguigure, desde una Honduras que desde entonces también se hizo nuestra y que vibró tempranamente con aquella joven "Rosa" recién compuesta. Allí, en el Festival "La Ocarina", en Tegucigalpa, también vi por primera vez en escena a Guillermo Anderson, un hondureño a África y temáticas tempranamente ecológico-amorosas, en tiempos de pasiones violentas.

Pero fue tras los conciertos forjados en el Madison universitario de inicios del nuevo siglo que tuve –junto al Tuirá o como trovero errante– un intenso reencuentro centroamericano que, con eje en nuestra participación en el Festival Internacional de la Artes (San José, Costa Rica, 2002 y 2004), se proyectó a nuevas expediciones musicales con rumbo a Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua. Gracias a ese periplo regional, volví a ver, conocí o fortalecí lazos de amistad con trovadores centroamericanos comprometidos con su tiempo como Salvador (a.d.e.) y Katia Cardenal, Luis Enrique Mejía Godoy, Norma Helena Gadea, Salvador Bustos, Franklin y Roberto Quezada, Paulino Espinoza, Fidel Gamboa (a.d.e.), "Editus", Guadalupe Urbina, Rony Hernández, Fernando López y un largo etcétera que mi memoria ya dificulta convocar... Incluso esos días me regalaron el privilegio de conocer y cantar junto a leyendas de la canción comprometida latinoamericana como Gabino Palomares y Daniel Viglietti.

De entre todos los colega-hermanos centroamericanos, la buenaventura, el humor ácido y las similitudes de ruta conspiraron para tejer una particular relación humana con Guillermo Anderson y Manuel Monestel, que desde sus primeros días trascendió los meros escenarios. De esa complicidad creativa nació nuestro “Tres del Caribe Centroamericano”, una propuesta conjunta que hermanó a nuestra región geográfica a partir de la negritud cultural de la más olvidada de sus costas.

Entre 2010 y 2014 realizamos varias presentaciones conjuntas en Panamá y Costa Rica, sumando acá al Tuira y allá al Cantoamérica de Monestel, e incluso alguna vez a la presencia escénica, la hermosa voz y la calidez de nuestra colegamiga nicaragüense Katia Cardenal. Pero fue de 2011 que nos quedó el testimonio audiovisual de “La Rosa centroamericana”, interpretada en vivo junto a mis hermanos trova-vidas Guillermo y Manuel. Esa ocasión a trío, con la percusión de Marquito Naranjo rumbo a cuarteto, dejó cincelada en nuestra memoria aquella segunda estrofa en la voz del amigo ausente...

Armamos escenario conjunto por última vez en el Festival Internacional del Calypso en Cahuita, Limón, Costa Rica. Por supuesto, el mae Monestel conspiró para hacer posible la invitación oficial. Viajé desde Panamá con dos viejitos antológicos, glorias de la herencia cultural afroantillana en Panamá y reconocidas figuras de su música: Leslie George, maestro, director coral y calypsonian del Río Abajo capitalino; y “*Ringin Bell*”, trovador calypsonian y privilegiado cronista de las 16 calles de nuestra caribeña ciudad de Colón. No había bajado nunca desde la meseta central tica de las ciudades grandes y mis ancestros “blancos”, hasta la costa negra y mestiza de su Caribe, desde donde emergía otra asombrosa y casi desconocida Costa Rica, como la “rara” Honduras de la Ceiba andersoniana.

Allá nos esperaban Manuel y Guillermo, con sonrisas de oreja a oreja, el Grupo Cantoamérica, un sofocante calor húmedo como el de Panamá y un calor humano entre los mejores de todas mis

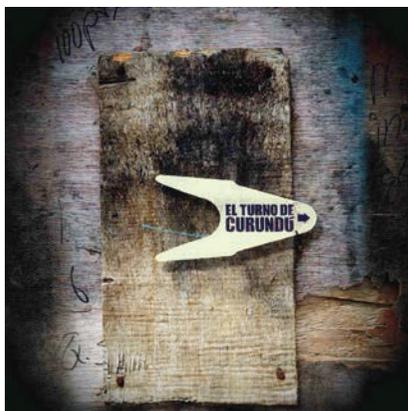
experiencias. La noche del concierto de clausura abundó en público y aguaceros. Seguramente por ello no quedó un buen registro audiovisual de la jornada, pero recuerdo claramente que “la Rosa” que cantamos a trío aquella noche, con acompañamiento de “Cantoamérica” y coro de *lords* afroantillanos, tenía el alma sonora de los *West Indian Men*.

Al día siguiente subimos a San José, en donde nos quedamos un par de días con Monestel y cerramos el ciclo con un pequeño y cálido concierto en “Mundoloco”. Del día del regreso a casa nos quedó una buena foto y la certeza del reencuentro para una gira europea que comenzábamos a armar a tres esquinas. Nunca llegó a concretarse. Menos de un año después enfermaba Guillermo y ya no volvimos a verle. Sigue doliendo incluso el contarlo...

La Rosa curundeña

Entre 2011 y 2013, mientras ejercía mi oficio de subsistencia como publicista y cronista histórico-cultural del “Proyecto Curundú” –complejo de vivienda popular capitalina edificado durante la cleptocrática Administración Martinelli–, la compañía constructora contratante –sí, la luego célebre por otros motivos ODEBRECHT– me pidió hacer una “Rosa curundeña” (colofón de una consultoría técnica de casi tres años), a lo que accedí como homenaje a la gente del *ghetto*, después de asegurarme legalmente de que el gobierno de turno no la podría utilizar de ningún modo para otros fines.

La nueva relación con el barrio surgió en 2009, cuando mi amiga Liliana Lopera, arquitecta a cargo del diseño preliminar del proyecto, me pidió componer una canción tema y encargarme de la producción de un pequeño video-documental *sui generis*: en cosa de semanas participarían en la licitación pública de la obra y estaban interesados en un acercamiento humano, más allá de lo técnico-conceptual y lo económico, tanto a quienes promovían la iniciativa, como a la comunidad que se beneficiaría



con su concreción. Cuatro años más tarde, cuando terminamos “El turno de Curundú: tradiciones y perspectivas de un barrio en transformación” y presentamos, listo para prensa el libro-disco homónimo que nunca se publicó (¿?), escribía en su prólogo inédito:

“(Aquella) invitación me llamó la atención, (...) pues por experiencia relacionaba esas ‘sensibilidades’ con otros tiempos y otras circunstancias. Así que puse manos a la obra musical y con la colaboración de Luis Thomas en el arreglo y la grabación de la música, y la del joven videasta René Martínez (a.d.e.), pudimos tener el trabajo listo apenas a tiempo.

No había regresado a Curundú desde los ya lejanos años 70’s, la Universidad y los trabajos voluntarios en tiempos de utopías posibles. Desde la crisis de los 80’s hacerlo se volvía más peligroso y, en años recientes, casi suicida. Así que bordeábamos a toda prisa la vergüenza, sin mirarle el rostro, y seguíamos a otros asuntos. Volver a entrar al barrio fue empeorar el recuerdo... ¿Cómo pudimos permitir aquello todos nosotros? ¿Cómo podemos seguirlo permitiendo en tantas otras esquinas de esta tierra que llamamos ‘nuestra’? La canción y el video de presentación se llamaron “El turno de Curundú” desde el principio. Y, afortunadamente, los asumieron como propios Lílana y ODEBRECHT. Seguramente resultaron buena carta de presentación, porque tras ganar la licitación y dar inicio las obras, la empresa constructora me propuso hacer este libro-video que ahora presentamos.

Sus requerimientos investigativos, técnicos y estéticos requirieron conformar un equipo de trabajo multidisciplinario, al que se fueron sumando el fotógrafo y diseñador gráfico Fabrizio Cernuda, el videasta Fernando Soto –quien con su empresa, Claxon Media, ya venía trabajando desde el inicio para el Proyecto Curundú y otros proyectos del consorcio, y Luis Thomas en el sonido (...).

Teníamos por delante la crónica y el acompañamiento a una obra civil de gran calado social, desde su bosquejo, hasta su



entrega: rara vez se ofrece a un grupo comunicador semejante oportunidad en estas latitudes. Entramos al Curundú de ayer cámaras e imaginación en mano, seguidos de cerca por el estrépito de la maquinaria pesada borradora de pasados. La operaban los mismos predicados del olvido que ahora devenían en sujetos de futuros posibles. Lo que el iris registraba ayer ya no estaría mañana, así que no habían segundas oportunidades para corregir la toma.

Y esa urgencia cotidiana también operaba sinergias en el propio equipo productor: más que un “creativo-coordinador”, un “fotógrafo-diseñador” y un “cineasta-documentalista”, acabamos deviniendo en autor colectivo de esta propuesta audiovisual. Por eso la signamos en igualdad de condiciones. Fueron poco más de dos años de trabajo intenso, en ocasiones en suspenso por la dinámica, las contingencias y los imperativos de la propia obra y sus circunstancias. Creo que valieron la pena...”

Para esta “Rosa” que siguió a “El Turno de Curundú” buscamos y encontramos alianzas artísticas en el propio barrio, pues no era cosa de llegar de *outsiders* a cantar al dolor y la esperanza del prójimo, sino de alentar al hermano a contarlo en primera persona. Y eso tratamos de lograr sumando en las primeras voces a JP Shamakito, rapero del *ghetto* y obrero de su reconstrucción, y a Alex Dolphy, salsero de origen colonense y raigambre arrabalera capitalina. Pero también al *Palenque* de Los Congos de Curundú, a los niños, a los jóvenes —ayer pandilleros y hoy obreros de su destino— y a las madres-padres de sus propias familias, piedras angulares de la sobrevivencia comunal...

La Rosa Maorí

En algún momento de 2014 desembarcaba en Panamá el poeta catracho-kiwi Leonel Alvarado, del que este trovador no tenía referencia previa; pero él, afortunadamente para esta historia, sí. De su Honduras originaria había partido a fines del milenio pasado a estudiar en los Estados Unidos. Completada



su especialización en literatura hispanoamericana y ya título en mano, aplicó para trabajar en múltiples universidades posibles y finalmente fue aceptado como docente... en la Universidad de Massey en Palmerston North, Nueva Zelanda. O sea, que acabó sumergido literalmente en las honduras antipódicas. Pero antes de partir, por pura causalidad y entre muchas otras cosas, se encontró en una tienda de Washington con un ejemplar de la antología inglesa de música centroamericana *The Rough Guide to the Music of Central America*, del *World Music Network*, editada en Londres en 2001. Y da la causalidad de que en aquel disquillo estaban, entre tantas otras, dos canciones de este servidor junto al Grupo Tuira: “Retorno” y “La herencia del pela’o. Me contaría luego Leonel que ambas tonadas le acompañaron allende el Pacífico en las “añoralgias” de su lejana tierra natal, a la que se negó a olvidar por poética terquedad identitaria.

Y así, mientras se hacía poco a poco kiwi en lontananza, el Alvarado no dejaba de escribirle a la Centroamérica de sus desvelos. Tanto así que hace unos años resultó ganador del Premio Centroamericano de Poesía Rogelio Sinán, otorgado por la Universidad Tecnológica de Panamá, con su “Xibalbá Texas”. Así que vino a por su reconocimiento y de paso a re-conocer un pedazo de Panamá, guiado por sus anfitrionas, las poetas Eyra Harbar y BBP Bethancourt, quienes se lo llevaron hasta La Negrita a por la memoria de Victoriano⁴: contundente modo de empezar a conocernos. Allá les preguntó si conocían y tenían el santo y seña de un cantautor local llamado Rómulo Castro, con tan buen tino que fue escuchado por mis buenos amigos Jeannette Mora y Ologwagdi, quienes le pasaron mi teléfono. Nos re-conocimos al día siguiente. Participaba yo ese día en un concierto ecológico organizado por los vecinos de la antigua

⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Victoriano_Lorenzo

base militar de Clayton, y allá se fue el Alvarado a escucharme en acústico-directo.

Con Leonel me ha pasado como con Jorge Carrillo, JB Quintero o Luis Thomas: uno les conoce y de una vez llegan la amistad y sus vainas conexas. Regresó meses más tarde a presentar su poemario en la Feria Internacional del Libro de Panamá, y ya nos habíamos organizado un primer concierto conjunto de poesía y canción, “CantARTE POr ÉTICA”, junto a mi cuñada Teresa Toro, Valeria Ovando, Eyra y BBP. Lo demás casi fue coser y cantar: hicimos un primer y laborioso ensayo de composición conjunta de *poesíaparacantar*, del que resultó silvianamente en 2015 “Boceto de dama y balcón”, mientras comenzábamos a conspirar cómo llevar a este cantautor hasta la antípoda. Nos tomó casi dos años, pero en enero de 2017 componíamos vía internet “El Sur que soy”, y en febrero, guitarra en mano, cruzaba el charco grande a nuestra izquierda hasta la remota Aotearoa...

¿Qué pueden tener en común Nueva Zelanda y Panamá? Pues... ambos son países pequeños (nosotros mucho más) divididos a la mitad por una franja de agua (la de ellos natural y mayor) y con unos cuatro y pico millones de habitantes. Creo que hasta ahí llega la vaina. Forzándola un poco más, pues dos naciones con terca población originaria que se niega a renegar de sus raíces y enfrenta –a veces con éxito, pero siempre con entereza– a enemigos mucho mayores. Y en éste último e improbable detalle residió la mágica causalidad que acabó haciendo posible “La Rosa Maorí”.

Los maoríes resultan un solo pueblo, dividido en muchas tribus por mucho tiempo guerreantes entre sí. También excelentes agricultores, artistas y marinos, llegaron a *Aotearoa* –“la tierra de la gran nube blanca”, en su lengua originaria, el *te reo*– hace ochocientos y tantos años. Y cómo acá, pero en ciclo histórico acelerado, les cayeron los europeos hace ciento y pico de años, cuando ya al Imperio Británico le escaseaban fuerzas y nuevos territorios para seguir creciendo *ad infinitum*. Según aprendí por allá los maoríes tienen sangre inglesa. Y no sólo por el progresivo

mestizaje con los *kimis*, blancos de origen europeo, sino porque aquel belicoso y poético pueblo era caníbal ritual y, literalmente, tras la batalla podían haberse merendado algunos centenares de nutritivos casacas rojas beligerantes, así como a otros tantos de los colonos nórdicos que se asentaban en los prados de Aotearoa tras el avance británico.

En fin; tras un viaje de tres días con cambio de avión en Los Ángeles, California y Auckland, Nueva Zelanda, llegué molido y todo destanteado con los horarios a Palmerston North, al Sur de la Isla Norte, en un pequeño y ruidoso biplano. Allá me esperaban mi anfitrión Leonel Alvarado y su hermano mayor adoptivo Enrique Astorga, viejo exmilitante de la izquierda chilena que vive en NZ desde poco después del pinochetazo. Grandes seres humanos Enrique y su esposa: nos invitaron a cena sureña en su casa, acompañada por excelente plática y escanciada con buen y abundante vino de ambos lados del Pacífico.

El valle agrario que alberga a Palmerston –“*Palmy*” –, pequeña ciudad de 80 mil almas que en algo me recordó a Madison, Wisconsin, está rodeado por la cordillera y regado por el caudaloso río Manawatū, que en *te reo* significa “Donde el corazón se queda”. *Manawa* es para ellos corazón. Esa fue la expresión del jefe *rangitira* *Te Awe Awe* cuando llegaron a aquel sitio de pasmosa belleza natural: “Manawatū”, y así se llaman ahora el río y el valle. Los *Rangitane* son la tribu predominante en éste cuasi idílico Palmerston agro-académico que gira en torno a la Universidad de Massey. Y la fortaleza de Massey, sus estudios aplicados y complementarios de agricultura... y cultura, en el amplio sentido de la palabra.

Sin ser un entendido en el asunto, en aquel viaje percibí de a poco que los neozelandeses, consciente o subconscientemente, han ido realizando una progresiva revolución sin consignas, o al menos sin todos nuestros latinos sobresaltos, que va afianzándoles como nación inclusiva y ahorrándoles buena parte de nuestros improperios y desencuentros colectivos. Sólo vi por aquellos lares una sola ciudad con edificiotos, tranques y alguna improbable

crónica roja: Auckland, que es como su New Yorksita. La otras que conocí, incluida Wellington, su capital, merecen ser vividas. La carreteras –salvo que todo transita al revés y te destantean– suelen ser de apenas dos vías, pero con frecuentes tramos adicionales para rebasar, y en excelente estado. Su gente, tranquila y mucho menos cabreada que la nuestra: si llueve, se quitan los zapatos –sana obsesión de mantener los pies en la tierra–, se mojan y siguen en lo suyo. Si llega el atardecer, pues en vez de ponerse a ver la tele o el celular, suelen comprar *fish-n-chips* e irse en manada a la playa a jugar, caminar o simplemente a contemplar el ocaso. Y, en fin de semana o vacaciones, a andar y hacerse uno con su propio país. Buena parte de ellos, descendientes de noreuropeos humildes de credo protestante, asumen la sencillez como virtud ciudadana y consideran la exhibición de la riqueza personal como algo vulgar.

Por otra parte, su “constitución” en constante hacerse deviene del tratado de paz anglo-maorí. Y algunas de aquellas tribus originarias continúan sin firmarlo. Ese constante dialogar –probada vacuna anti-privilegios– les protege contra la letra muerta. Y les permite, por ejemplo, convertir de a poco en ley importantes preceptos de la tradición maorí y declarar, por ejemplo, “persona natural” al río Whanganui que, ya persona, tiene tanto derecho como tú a no ser agraviado.

El inglés y el te reo son los idiomas oficiales de *Aotearoa*, pero el Estado promueve el aprendizaje de una tercera lengua entre todos sus ciudadanos. Y no de cualquiera: mandarín o español, “los idiomas del futuro”. Los kiwis, nada complicados, suelen optar por el español, así que resulta frecuente que te saluden sonrientes en tu propio idioma. Y esa fue la base de mi invitación a Nueva Zelanda: contar y cantar mis canciones, con poética traducción simultánea, en el contexto de un programa académico para la sensibilización del aprendizaje de nuestro idioma a través de las artes. En esta parte del mundo –del tercero y del primero– algo así sería ciencia ficción.



A menos de un día de llegar a las antípodas ya Leonel Alvarado me ponía a trabajar; que a eso fui. Visitamos “The Stomach”, el estudio de sonido y sala de conciertos comunitarios en donde habríamos de hacer la alquimia sonora de “La Rosa”, y en donde tendrían lugar los talleres musicales previstos para estudiantes, refugiados y público general de *Palmy*. Allí conocí a Harry Lilley, músico maorí que conduce el proyecto, y a Nigel Mauchline, su ingeniero de sonido. Luego Leonel me presentó a otro gran amigo de aquellas jornadas, el fotógrafo y erudito David Lupton, artista austro-kiwi que también enriquece estas páginas con sus imágenes e historias, muchas veces ambas en una, y que me honra con su amistad. Y de ahí al estudio-taller de Warren Warbrick, lutier, artista y defensor incansable de las tradiciones del Pueblo Maorí y, en particular, de las de la *Imi* (tribu) Rangitane de Manawatū.

Noble rangitane con estampa de guerrero en pausa, lleva tatuada en el cuerpo sus historias de vida, como “El hombre ilustrado” de Ray Bradbury, pero sin resquicios de ficción y sin moda de *millennial*. No más llegamos a su taller nos honró con el *bongi*, saludo tradicional maorí que consiste en juntar las frentes, mirarse sonrientes y frotar las narices (menos mal que ya me había advertido Leonel, porque en mi barrio...). Pero el propio Warren rompió el hielo con buen humor, comentándole a mi anfitrión, en inglés, que con este músico de más allá del horizonte –yo– podrían cantar los rangitanes... o se lo podrían cenar (¿?).

Músico y escultor, Warren fabrica en su taller copias fieles de decenas de instrumentos musicales maoríes originarios: flautas de madera, caracoles, instrumentos percusivos de madera o piedra, o de cuerdas frotadas con elementos que giran y “suenan” al viento como las hélices de un avión. Su variedad y rareza con frecuencia recuerda a los de sus primos mesoamericanos precolombinos, o a rudimentarios instrumentos vascos como la “chalaparta”.



Tras presentarle el proyecto de “La Rosa”, Warren se identificó de inmediato con el tema, como cultura originaria en resistencia a sus propios invasores. Por eso nuestra “Rosa Maorí” acabó

enriqueciéndose con buena parte de aquellas sonoridades ignotas. Aotearoa: ¡qué tierra aquella de bellezas y evocaciones infinitas!

A una hora de Palmy, *Fox Ton* y el Mar de Tasmania. Impresiona la certeza de que tres horas más allá, esta Australia... La luz y el alucinógeno colorido del atardecer constituían un espectáculo para mí nunca antes visto, como a su modo los caprichos de otras puestas de sol en Ámsterdam, Orán o el Mar Muerto, en otros viajes y en otras compañías... En hora y media con rumbo sudeste llegamos otro día a *Castle Point* y sus abrumadores paisajes oceánicos. Allá al frente, por algún lado y a miles kilómetros de distancia, debía estar Panamá...

La Universidad de Massey coordinó pequeños conciertos y talleres en diversos colegios secundarios adscritos a su programa de enseñanza del idioma español. Esa apretada agenda nos llevó a Hastings, Tauranga y Auckland, pero fue en Whanganui que “La Rosa Maorí” encontró con “El Sur que soy” su otra cara de la moneda. Allá llegamos en dos horas desde Palmy ¿El camino?: un gran valle verde y llovido cubierto de vacas, ovejas, maizales y hortalizas, rodeado a lo lejos por la cordillera, que en algo recordaba las fértiles llanuras entre Nacogdoches y Austin, en la lejana Texas.

Nos esperaban las simpáticas, eficientes y proactivas Beverly Stewart, Marilyn Wilkie y Queralt Pages, profesoras de español en el *Whanganui High School* y alegres promotoras de Latinoamérica. Queralt, catalana y chef pastelera, casada con kiwi y madre de dos hermosos hijos, fue la activa contraparte de Leonel para “conspirar” la expedición a Whanganui, que acabó contando

con el apoyo del Whanganui District Council. El concierto fue cálido y memorable, inaugurado por tres hermosas muchachas de ascendencia maorí, afinadas y de dulces voces, entonando una canción local de bienvenida. Hice entonces un breve recorrido por Panamá y su historia a través de mis canciones, que no permitió cantar más que unas seis de ellas, pues abundaban las preguntas y el entusiasmo de los muchachos y no sobraba el tiempo. Eran como un centenar de adolescentes, kiwis y maoríes, entre quienes también estaban unos diez argentinos y chilenos, en visita de intercambio. La mutua simpatía acabó haciendo posible la propuesta de regresar en una semana para grabar en estudio –y en video– “El Sur que soy”, mi nueva canción en dupla creativa con Leonel, acompañado por jóvenes músicos del colegio y un adolescente y aguerrido *kapa-haka* (coro y danza de guerreros maoríes).

En la tarde acompañamos a Queralt a su ceremonia de nacionalización kiwi, junto a su familia. Fue emotiva esa jornada legal presidida por el alcalde y representantes maoríes de la tribu local, en la que decenas de sudafricanos, norteamericanos, ingleses, filipinos, hindúes, españoles, chilenos y seres humanos de los cuatro confines del orbe fueron recibidos como propios entre cánticos maoríes y expresiones de cariño entre iguales. Y luego, “*Public Lecture. Davis Lecture Theatre. A Wide ranging presentation on Panamanian history, culture & music*”, tal cual rezaba la volante. Llegaron unos veintitantos whanganianos de todas las edades y un par de latinos residentes, que escucharon con sumo interés los cuentos sobre ese otro paisito rodeado de mar, pero al otro lado del planeta.

Ya cerrando febrero honramos la invitación de Warren Warbrick y su esposa Virginia para presentarnos ante su tribu y luego presenciar la puesta en escena de su bella obra conjunta, *Antipodeans*. La experiencia –y el privilegio que no conceden a muchos– me dejó literalmente sin habla. Por eso pedí a mi nuevo hermano Leonel Alvarado que fuese él quien la contara. Por eso también pedí a David que me hiciese una selección de las fotos que allí tomó, pues sólo a él le permitieron tomarlas: los maoríes se toman muy en serio esas cosas, y hacen bien...



La Rosa paniora

Uno se descalza para entrar a una Marae o casa-altar maorí. Habría que descalzarse, como diría un poeta mexicano, hasta de las plantas de los pies. La acción de quitarse los zapatos es tan sencilla pero dice tanto; es un gesto de respeto, de humildad, de sentir directamente en el cuerpo el espíritu de la casa, habitada por tantos espíritus: de los vivos y de los que nos miran desde sus retratos colgados en las paredes. Primero, el nombre: esta casa-altar se llama Rangimārie, nombre que evoca paz y armonía. ¿Es marae masculino o femenino en español? La trampa del género. Me decido por su entidad femenina porque para mí evoca la casa-altar maya, específicamente la de la comunidad maya-chortí, del Copán hondureño. Se trata de una casa que cumple funciones sobre todo comunitarias y familiares. En ella se va a encontrarse la whakapapa (la “wh” del maorí se pronuncia como “f”) o ascendencia, linaje, origen de una comunidad.

Casa y tierra humildes. Tierra de campesinos, a orillas del río Oroua, primo menor del gran Manawatū, del que de pronto todos venimos. El Mar Tasmania está al otro lado, a apenas doce kilómetros hacia el norte. La Rangimārie marae fue construida en 1858 para conmemorar el acuerdo de paz entre dos tribus: Ngāti Raukawa y Rangitāne. Esta tierra humilde lleva el nombre de Rangiotu, en honor al líder Rangitāne Hoani Meihana Te Rangiotu.

En las paredes cuelgan los retratos de los mayores, y en ellos se basará la historia que nos contará quien dirige la reunión. En ese domingo de febrero, quien nos dio la bienvenida fue Wiremu Te Awe Awe, líder de la tribu Rangitāne. Wiremu nos contó la historia de la casa, del linaje, de la tierra que la rodea. El contar es un ritual que se repite en cada encuentro para que la historia siga viva. Se trata, mejor dicho, de un recontar, a cargo de los líderes, quienes les ceden tiempo y espacio a los jóvenes, los que luego se encargarán de que la historia siga siendo compartida.



Pero ese domingo le dio entrada, gracias a la generosidad de los hijos de esta tierra, a otras historias, cantadas en paniora, como se dice español en maorí. Paniora designa la lengua y a quienes la llevamos a esta otra orilla del mundo. Nuestro paniora mayor, portador de su Rosa, fue Rómulo Castro, viajador caribeño, hermanado en el Tasmania y bien recibido con su guitarra. Lo más seguro es que el paniora nunca se haya hablado en esta casa-altar, pero pronto encontró lugar porque la Rosa es una historia de lucha y de esperanza, ambas revestidas de dignidad. Y esto se entiende perfectamente en la comunidad maorí, gente de lucha contra el poder que siempre se les ha querido imponer.

Escuchamos con respeto y fascinación los relatos ancestrales de Wiremu Te Awe Awe, así como la comunidad Rangitāne escuchó con los mismos sentimientos La Rosa. Historias y mundos compartidos, unidos por el mismo espíritu de hermandad a través del Pacífico. La Rosa y a quienes nos trajo su compás estábamos en una tierra que de pronto se volvió nuestra.

La comunidad maorí es generosa, pero hay que ganarse el privilegio de ser bienvenido en un espacio que es tanto sagrado como comunitario. Es necesario entrar con humildad para ser recibido como hermanos, como parte de una historia que comenzó hace siglos y nos mira desde las paredes de la casa. Fue nuestro amigo Warren Warbrick quien posibilitó este encuentro. A veces, al hablar, Wiremu Te Awe Awe se dirigía a él para confirmar datos, nombres, fechas. El conocimiento, quería decirnos, no le pertenece al individuo, sino a la comunidad; todos contamos en esta historia, y, por eso, La Rosa fue bienvenida y se volvió paniora y maorí.

*Leonel Alvarado
Palmerston North, Nueva Zelanda, marzo de 2017*

Los talleres y micro-conciertos en The Stomach también resultaron memorables, sobre todo por la naturalidad con que encajaron mis canciones guitarreras con el acompañamiento de Warren y sus sonoridades maoríes. También lo fue mi breve presentación en el Festival de las Culturas al que me invitaron en el parque principal de Palmy. Y la magia integradora se repitió con creces en las sesiones de grabación de “El Sur que soy” en el estudio del colegio público de Whanganui, y de “la Rosa Maorí” en The Stomach, Palmerston. Buena parte de esas jornadas fueron afortunadamente cubiertas por las fotografías de David Lupton. Pero, tanto como aquellas memorables imágenes, me llegaron al alma las impresiones que dejó en el propio David alguno de esos pequeños conciertos:

**Hola Leonel,*

Me quedé despierto hasta tarde todavía viendo las imágenes de esta noche. Noté algo, hay algo más serio en esto, en el canto, en el valor de la canción poética cantada. El espíritu era un poco más intenso esta noche; se sentía como el peso de la canción: el canto fue diferente. Se siente como si la audiencia se convirtiera en portaestandarte de la luz en la lucha contra la injusticia, con amor mezclado con sangre.

Solo tomé un puñado de imágenes, pero sentí que el reto era escribir tu propia canción, cantar con tu propia voz, atesorar la palabra... en su poder reverencial para vivir en una audiencia y volverse carne, vivir el amor, protestar, no cerrar los ojos excepto a los fragantes momentos de amor, extraños y extraños extraños. Esto es lo que sentí fluir del escenario esta noche, al igual que los instrumentos de Warren, estas canciones no son para el entretenimiento, sino para la revolución del corazón y del mundo.

Me conmovió profundamente y no hablo español, y mis fotos no hacen justicia a esto. La próxima vez, tal vez, necesite mirar más de cerca.

**Esta nota ha sido traducida*

David

En las fotos de David llevo al cuello un regalo del rangitane Warren Warbrick: es un collar de guerrero maorí cuyo colgante imita el diente de una ballena en jade, con cierre de hueso de albatros. Advierte Leonel que es regalo de vida, que constituye un gran honor que conceden los maoríes a quien lo recibe y que no debe transferirse...

Comparto entonces los recuerdos que sí puedo transferir:

Compuse “La Rosa de los Vientos” transido de dolor y en busca de la esperanza... Los años de la dignidad que motivaron mi “Soberanía” setentera no han vuelto aun; no hemos sabido volver a convocarlos. Pero sí que los he encontrado en la “Primavera valenciana” de los nietos de la República española; en los ojos de los niños de Ramallah; en los pañuelos blancos de la Plaza de mayo; en los ineludibles rostros de las mujeres hondureñas; en las guerreras sonoridades del Warren Warbrick de Manawatū; en la dignidad de los muchachos del *ghetto* de Curundú. Y ello me da la plena c-e-r-t-e-z-a de que si no vuelvo a hallarla hoy entre los míos, volverán a encontrarla mis hijos o los hijos de nuestros hijos...

La Rosa de los Vientos

Panamá, 1990

*(...) Cada hombre lleva encima
la huella de su tiempo.*

*¿Quién dijo que la risa
tuvo que emigrar
o que la llamarada
con que me mirabas
ya no alumbra más,
que te ganó el olvido,
que no te beso más,
si al cabo ahora vivimos
repartiendo humanidad?*

*¿Quién dijo que perdimos
la facultad de amar
o que estamos perdidos
entre tanto signo de brutalidad?
Seguimos respirando
también por los demás
y es una carga noble
que me agobie su pesar.*

*(...) mi Tierra ¡ay, homb'el,
(...) mi Patria ¡ay, homb'el!*

*¿Quién dijo que la vida
se puede apuntalar
con la historia manida
de la sacrosanta
libertad de atar?
Puedes negar un nombre
o un ghetto desecar,
decir que el Polo Norte
está en el Sur...
y delirar*

*(...) mi Tierra ¡ay, homb'el,
(...) mi Patria ¡ay, homb'el!*

*Yo soy de donde nace
La Rosa de los Vientos:
la azota el vendaval
pero crece por dentro.*

*(...) Cada hombre lleva encima
la huella de su tiempo.*

“La Rosa de los Vientos”: versión original
de Rómulo Castro y el Grupo Tuira (Panamá, 2007)



ορέαηος δι- νερσος



*Panamá también es Caribe**

Alberto S. Barrow N.

“Panamá es un país que me confundió; la gente es tan distinta entre ciudad y ciudad (e incluso dentro de las mismas ciudades) que me parecía estar cambiando de país constantemente. Mi paso por Panamá fue más rápido que por el resto de los países, los 15 días que pasé no me alcanzaron para conocer todas las regiones del país, pero sí para hacerme una idea de la gran gama de culturas que coexisten en el lugar”.

Esa es la descripción que ofreció un viajero, luego de una reciente visita a Panamá. Una descripción muy sencilla, pero que a su vez sugiere complejidad con respecto al carácter y la naturaleza de mi país, vista desde los grupos humanos que la conforman, lo que hace suponer o al menos sospechar que la sociedad panameña puede ser definida como un gran crisol; un mosaico cultural.

Pues así es, en efecto.

Hay quienes aún no lo saben, pero fueron muchas las nacionalidades que concurrieron a nuestro Istmo, por virtud de la emigración de sus hombres y mujeres, para participar en la construcción del Canal de Panamá, un acontecimiento histórico que iría moldeando nuestra fisonomía como nación. Al respecto, permítanme contarles un poquito, sobre todo para aquellos que se aproximan por primera vez al conocimiento de lo que somos los panameños, o mejor dicho lo que somos, también. Porque, no pierdan de vista, como ya nos ha advertido nuestro viajero, citado al inicio, que lo variopinto luce como una de nuestras principales características en tanto sociedad. Pero aquí quiero concentrarme en una en particular: Lo Caribeño.

La primera migración de afro-antillanos a Panamá, uno de los múltiples grupos humanos que hacen parte del caleidoscopio que hoy somos, ocurrió a mediados del siglo XIX, cuando la fiebre del oro de California, que inició en 1849, y la consecuente

atracción de su riqueza, puso en evidencia la necesidad de facilitar los viajes entre la costa este y oeste de los Estados Unidos. Esto planteó la urgencia de construir una vía férrea interoceánica en Panamá por ser el punto más angosto del continente americano, pero el problema



que enfrentaron los ingenieros de la empresa ferroviaria fue que Panamá no tenía la cantidad de población activa para aportar trabajadores para la construcción del ferrocarril. Va a ser justamente por la misma época que se da una crisis de sobre población en el Caribe lo que provoca escasez de trabajo. Estas dos situaciones combinadas, la necesidad de trabajadores en Panamá y el desempleo en las Antillas, explican la afluencia de afro-antillanos a esta zona del Istmo.

Entre 1850 y 1855 cerca de 45 mil jamaicanos llegan para las obras de construcción del ferrocarril transístmico. Entre 1880 y 1889 nuevamente se importa mano de obra de Jamaica, esta vez 22 mil trabajadores para el proyecto del Canal francés.

En otro momento, después de 1880, se expandió el cultivo de banana en Centroamérica y se estableció la *United Fruit Company* en Bocas del Toro (Panamá) y Puerto Limón (Costa Rica), así como la *Chiriquí Land Company*. Esto planteó nuevamente la necesidad de traer mano de obra del Caribe.

Un tercer evento que provocaría la inmigración afro-antillana a Panamá sería, efectivamente, el intento de los franceses de construir un canal, es decir una vía de aguas a través del istmo. Para entonces los afro-antillanos habían demostrado tener resistencia física y ser buenos trabajadores en la construcción del ferrocarril transístmico y su desempeño en los proyectos de Bocas del Toro y Puerto Limón.



Samuel Gutiérrez, destacado académico de la arquitectura en Panamá, ha dicho que: “Los dorados años del Canal Francés ejercen un gran influjo en la ciudad que ve inflarse su población con la creciente marejada de nuevos inmigrantes. En el Centro Histórico, la plétora

de edificaciones se producirá en 1880, con la expectativa de las obras del Canal. Este período deja su huella sobre la arteria principal de la urbe, o “afrancesa” sectores como la antigua Plaza de la Independencia. También se ocupan áreas más allá de lo que fueron los límites novecentistas de la Ciudad Colonial. Las mansardas y herrajes aparecen en forma similar a la arquitectura de Nueva Orleans o a las de otrora colonias francesas del Caribe”

Luego de que los franceses comenzaran las excavaciones en un fallido intento por construir el canal en 1881, los americanos aprovechan la oportunidad para terminar el proyecto, con la ayuda de miles de trabajadores provenientes de islas caribeñas de habla inglesa y francesa.

Entre 1904 y 1912,- fracasado el intento de Ferdinand de Lesseps- se incorporan obreros reclutados de las islas caribeñas, estableciéndose que de los 45,107 trabajadores empleados durante este periodo, el 44.1% provenía de Barbados, el 12.3% de Martinica, el 4.6% de Guadalupe y el 3.7% de Trinidad.

Los trabajadores antillanos estuvieron sometidos a denigrantes situaciones, se vieron obligados a realizar los trabajos más difíciles. En las excavaciones todos eran antillanos. Los derrumbes, las explosiones de dinamita, cobraron junto con la fiebre amarilla y la malaria muchas vidas. El reporte anual del Departamento de Sanidad de la Compañía del Canal, indica que para 1913, habían muerto 11,943 empleados blancos y 44,711 obreros negros.

Las condiciones, en muchos casos infrahumanas, no fueron aceptadas en su totalidad por todos los trabajadores, muchos de ellos se erigieron como líderes y pioneros de ofensivas serias y decididas que, sobre la base de luchas valerosas y desprendidos sacrificios lograron mejoras y algunos beneficios para la colectividad. Esta situación de contrariedad que encararon los constructores antillanos del Canal de Panamá alcanzó reales niveles de paroxismo social, que se expresó en un sistema segregacionista en la franja canalera, que estuvo bajo dominio norteamericano hasta el final del siglo XX.

Más de 20,000 trabajadores afroantillanos habrían perecido ya durante las excavaciones realizadas bajo el mando de los franceses. Para 1914, cuando luego de titánicos esfuerzos se inaugura el Canal de Panamá, muchos obreros decidieron regresar a su lugar de origen o emigraron a Estados Unidos. Sin embargo, una proporción significativa decidió establecerse en el istmo, sobre todo en la ciudad de Colón, donde de manera directa o indirecta se mantuvieron ligados a las actividades de la vía acuática. Los que decidieron quedarse, y sus descendientes, eran lo suficientemente numerosos para lograr un impacto considerable en la sociedad panameña. Y eso lo veríamos de manera consistente desde entonces hasta nuestros días.

Esa fue la magnitud de la impronta del Caribe en el Istmo, desde una etapa muy temprana del proceso de constitución de Panamá como una entidad nacional con personalidad propia.

En 1882 *The Star & Herald*, el diario más antiguo del país, al comentar sobre la oleada de inmigrantes de las colonias del Caribe señalaba que: “Estos llegaban en cantidades excesivas y aumentaban el número de ociosos”. La referencia tenía que ver con la abultada cifra de desocupados que rondaban las ciudades terminales de Panamá y Colón, luego de la interrupción de los trabajos de construcción del Canal por los franceses. Con voz áspera, un columnista del mismo diario sugería a sus lectores, dos años después, que el Istmo bien podría llamarse “Nueva Jamaica” ya que había sido colonizado por jamaicanos, a tal grado que

su antigua personalidad (la de Panamá) había “desaparecido por completo”. Otro colega suyo (1887) era de la opinión que mucho ganaría el país si por algunas circunstancias la masa de antillanos se viese obligada a irse de estas tierras.

Como se podrá observar, el que Panamá se hiciese cada vez más Caribe, por su población inmigrante, no estuvo exento de dificultades. No corro riesgo alguno al afirmar, como de hecho aquí lo hago, que ya para finales del siglo XIX Panamá exhibía un incuestionable talante caribeño. Barbadoses, martiniqueses, granadinos, santalucenses y jamaquinos poblaban sus dos ciudades principales: Panamá y Colón. Esto generó el rechazo de buena parte de la sociedad panameña. Este fenómeno, sumamente complejo, en cuya matriz está la fuerte presencia de gente de piel oscura venidos de otras latitudes, con un bagaje cultural propio y distinto a la existente en la sociedad panameña para entonces, ofrece abundantes elementos para su análisis, uno de los cuales abordo en un ensayo publicado en julio de 2012, bajo el título: LA VARIABLE ÉTNICA EN EL MARCO LEGAL DE PANAMÁ-

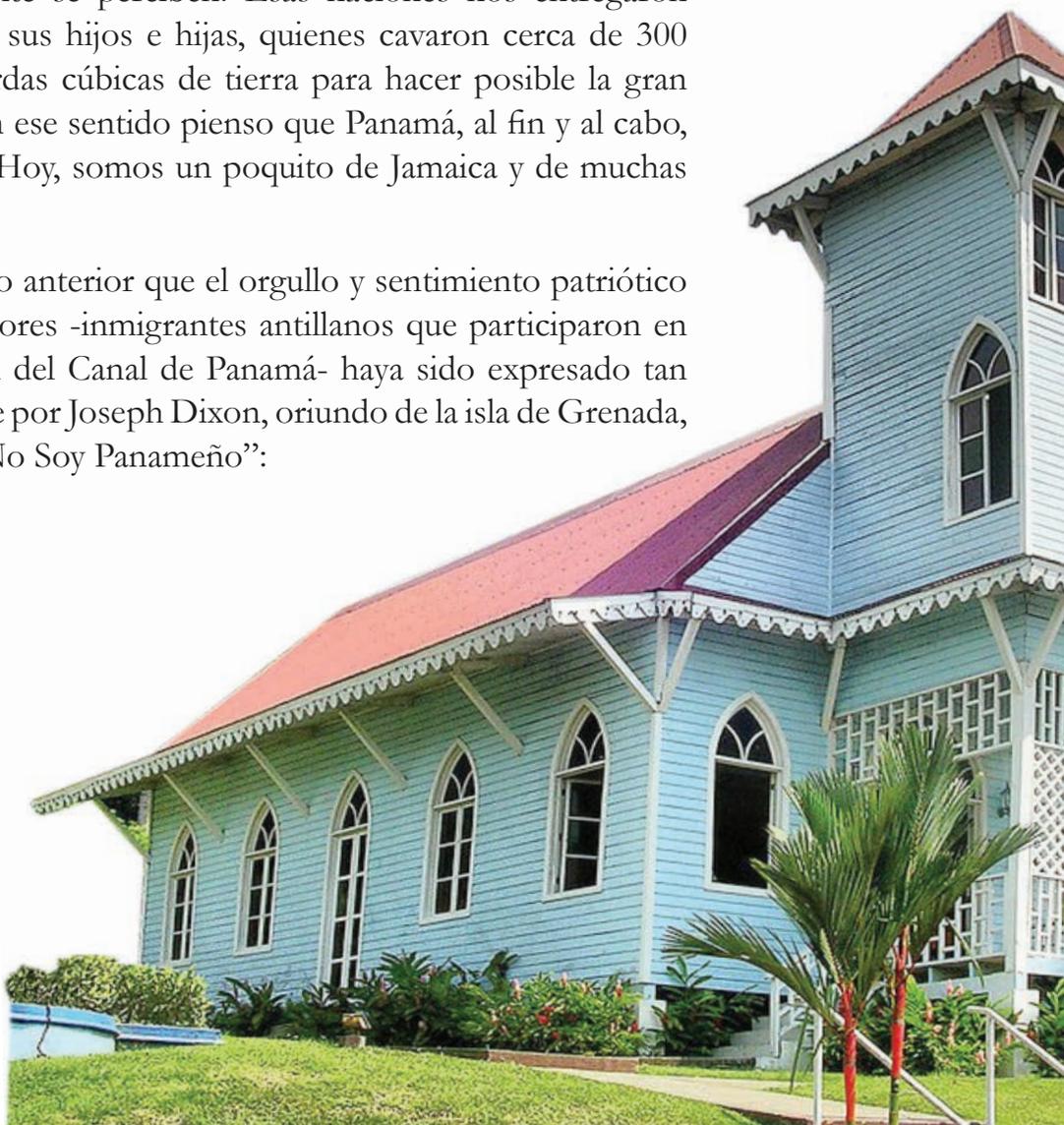
Velma Newton, una notable historiadora e investigadora barbadense, en una muy difundida obra suya que lleva por título: LOS HOMBRES DEL SILVER ROL: MIGRACIÓN ANTILLANA EN PANAMÁ 1850-1914, ha dicho que ninguna de esas migraciones tuvo un impacto tan duradero sobre la sociedad panameña como aquellas procedentes de las Antillas Británicas. “De unos cuantos cientos en el decenio de 1850, la comunidad creció hasta convertirse en 1920 en el grupo extranjero más numeroso con cerca de 36,000 personas, de las cuales aproximadamente 4,000 vivían en la Zona del Canal y las 32,000 restantes representaban el 31 por ciento de los 103,876 habitantes de la República de Panamá”

Con la culminación de las labores principales en el Canal en 1913, unos 5,000 trabajadores fueron trasladados a Bocas del Toro, para laborar en plantaciones de banano. Existen referencias documentales en las que se sostiene que hubo un momento del

desarrollo poblacional del Istmo en el cual los(as) inmigrantes del Caribe superaban, con creces, al resto de los habitantes. Aún para la década de 1920, y pese a que las obras de construcción del Canal hacía tiempo que habían cesado, continuó el flujo de antillanos hacia Panamá. Jamaica seguía aportando el mayor número de llegados. En 1929 ya había unos 24,000 afroantillanos en Bocas del Toro, aunque esta cifra disminuyó con el traslado de la compañía bananera a la provincia de Chiriquí. Sin embargo, la gran mayoría de los afroantillanos se concentró en las ciudades de Panamá y Colón, los puntos terminales del canal.

Si se tienen presente “datos” como esos, que varias fuentes históricas ofrecen, es indudable que entre Panamá y el Caribe, en especial Jamaica, hay más lazos de hermandad, que aquellos que comúnmente se perciben. Esas naciones nos entregaron lo mejor de sí: sus hijos e hijas, quienes cavaron cerca de 300 millones de yardas cúbicas de tierra para hacer posible la gran vía acuática. En ese sentido pienso que Panamá, al fin y al cabo, salió ganando. Hoy, somos un poquito de Jamaica y de muchas otras cosas.

Es quizás por lo anterior que el orgullo y sentimiento patriótico de los Excavadores -inmigrantes antillanos que participaron en la construcción del Canal de Panamá- haya sido expresado tan elocuentemente por Joseph Dixon, oriundo de la isla de Grenada, en el poema “No Soy Panameño”:





No soy panameño / Pues no soy de aquí; / Yo soy antillano / Y en Grenada nací.

Aunque no soy panameño / Puedo apreciar / El cariño de un pueblo / Que siempre he de saludar. / No soy panameño, / Grenada es mi patria, / Pero no seré ingrato / A mí querida madrastra. / Yo no soy panameño, / Pero mis hijos, claros son; / Todos tienen sus orgullos, Y también su corazón. / Aunque no soy panameño, / Mi esposa, claro es; / Y nuestros cinco hijos / Son de esta hermosa tierra panameña / en donde nacieron bajo la luna istmeña / En la ciudad de Colón. / Yo no soy panameño / Pero amo a esta tierra; / En donde he vivido / La mayor parte de mi vida. / Yo no soy panameño, / Pero yo qué culpa tengo; / Dios es el único dueño / De nosotros y el mundo.

Los descendientes de esos hombres y mujeres que arribaron del Caribe, al igual que sus padres constructores de esa magna obra que constituye el Canal de Panamá, continuaron incidiendo en la conformación del Estado-nación, dibujando su perfil; aportando a la personalidad del país, a través de múltiples ejecutorias.

Me permitiré aquí insertar unas pinceladas sobre la vida de algunos que destellaron con su fulgor caribeño. En cada caso, vale la pena observar cómo el sobresaliente desempeño en sus ámbitos respectivos fue colocando a Panamá en el mapa mundial, permitiendo que se la mirara a través de uno de sus tantos rostros: El caribeño.





Aquí va el primero de los semblantes que quiero entregarles. Se trata de “Panamá Al” Brown, como se le ocurrió a alguien nombrarlo un día.

Este afroantillano compartió vida de pareja con el escritor Jean Cocteau, una de las plumas más celebradas en la época, pero para entonces, “Panamá Al” Brown ya había probado, con los puños y una extraordinaria habilidad en los cuadriláteros de Estados Unidos y Europa, que él era el mejor entre los pesos gallo del mundo.

Después de su nacimiento acaecido el 5 de julio de 1902, fue bautizado en una iglesia de Colón, su ciudad natal, ubicado en el Caribe panameño, como Alfonso Teófilo Brown, y 27 años más tarde se “convirtió” en el primer campeón que latino américa entregó al resto del mundo. De un estrecho cuarto de inquilinato, donde pasó su infancia y parte de su juventud, ascendió a la gloria, y como tantos otros en su profesión, al final de sus días conoció la soledad y el abandono.

Teófilo “Al Brown”, otro de sus varios patronímicos, deslumbró al público norteamericano y europeo dentro y fuera del tinglado, por casi veinte años. Antes, el 1 de diciembre de 1922, y apenas dos años después de haberse estrenado como boxeador profesional, se había coronado como Campeón Mosca de Panamá. En 1923 marchó hacia Harlem, pero en Estados Unidos corrían tiempos difíciles para los púgiles de piel oscura. Finalmente, se radicó en Francia.

LUIS RUSSELL

IN CHRONOLOGY



1945-1946

COMPLETE
JAZZ
SERIES

WITH CHESTER BOONE, ROY HAYNES,
GEORGE SCOTT, HOWARD BIGGS,
CLARENCE GRIMES, LUTHER BROWN...

A su sabiduría y esmerada técnica se les unían unas características físicas poco comunes para un pugilista. Su estatura estaba por encima de los 6 pies y sus brazos amenazaban con alcanzarle las rodillas. Fuera del ring, era uno de los hombres mejor vestidos en París en los años de la década de 1930. Se dice que cambiaba de traje 6 veces al día. Pero de lo que no hay dudas es que sus camisas eran enviadas a Londres para lavado y planchado, y devueltas a París, ciudad cuyas noches él abrazó como a ningún contrincante en el enlonado.

Entre artistas, mujeres e intelectuales franceses y de otras latitudes, así como una extensa cuadra de finos alazanes, este afropanameño espigado despachó una fortuna que logró acumular en las 10 defensas que hizo de su título mundial en algo más de 5 años de reinado, además de 25 lizas de campeonato mundiales. En total, libró más de 223 combates en toda su carrera, una cantidad exagerada, máxime en aquellos tiempos primarios del desarrollo del boxeo. En varias ocasiones fue obligado a celebrar 3 combates en una misma semana. En junio del año 1930 peleó 8 veces. Con todo, bebía Champagne entre asaltos. Fue un ser realmente excepcional; era una “maravilla de ébano”.

Véase pues que, desde las primeras décadas del siglo pasado, Panamá fue apareciendo en el mapa mundial, no solo por la gran obra de ingeniería que se había erigido en sus entrañas,

Violeta Green

y que desde entonces hasta el presente sirve al universo haciendo honor a la inscripción que aparece en nuestro escudo nacional “Pro mundi y beneficio”, sino también por las proezas de los descendientes de aquellos caribeños que prestaron su fuerza de trabajo para que ella se materializara.



Alfonso Teófilo “Panamá Al Brown” hizo honor a esa especial condición al cual nos hemos venido refiriendo; el sello del Caribe que hay en nosotros, los llamados “Canaleros”.

Les ruego que me sigan sin perder de vista que de lo que se trata es de captar nuestra antillanidad a través de personajes y hechos asociados indiscutiblemente a Panamá, y que han permitido que en otras latitudes, cuando no el mundo, y en la propia sociedad panameña, se haya ido tomando cierta conciencia de que hay en ella un grupo humano que la liga con extremada apretadura al concierto de naciones del Caribe.

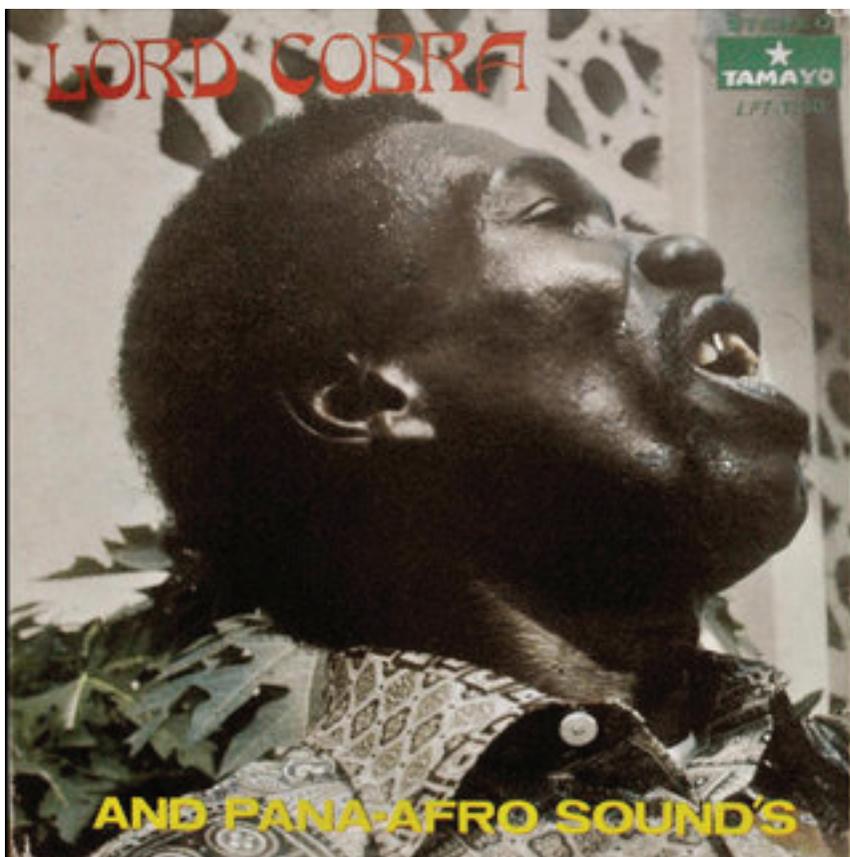
Ahora, una mirada desde el arte musical.

Un día domingo, por allá, en la segunda década del siglo pasado, la “Diosa de la fortuna” tocó a la puerta de un humilde hijo de la Isla Carenero, en la Provincia de Bocas del Toro, en el Caribe panameño. En un tris, Luis Russell se hizo del primer premio de la Lotería Nacional de Beneficencia, en una suma que hoy sería el equivalente de unos trescientos mil Dólares. Por supuesto que aquel acontecimiento, venido del puro azar, cambió significativamente la vida de quien, hasta entonces, era un joven que había venido asimilando las clases de piano, trompeta y violín que su padre, un inmigrante jamaicano, organista y director de

coros, le entregaba con el mismo rigor con el que a él lo habían formado antes de arribar al Istmo, siguiendo los pasos de los primeros pastores metodistas que se asentaron en *Careening Key*, unos cien años antes de la construcción del Canal de Panamá.

Con tan magno acontecimiento, Luis Russell hizo maletas y junto a su madre y hermana de pronto se vio en Nueva Orleans, que para entonces ya se perfilaba como la Meca del jazz y el blues. Y allí, justo a la orilla del Río *Mississippi*, adquirió forma y proyección internacional aquellas lecciones tempranas que habrían de convertir al hijo de Mr. Felix Russell y Ruth Machore en uno de los primeros organizadores y directores de los denominados *Big Bands*, un formato musical que emplearon grandes figuras como: Duke Ellington, Glenn Miller, Luis Alcaráz y Xavier Cougart.

Entre 1926 y 1929, ya no de un golpe de suerte sino con la maestría que alcanzó en la interpretación del piano, Luis Russell integró una de las más reputadas orquestas de New Orleans. Aún hoy, la crítica especializada de jazz la tiene entre los iconos que anteceden a la era del swing. Como tal, la orquesta liderada por el Maestro Russell impuso su sello caracterizado por una exquisita e inigualable fusión del clasicismo de New Orleans con el emergente ritmo del swing, y una pizca de blues. Esta amalgama rítmica quedó consignada en muchas de sus composiciones.



Destaco, apenas a guisa de ejemplo, una hermosa pieza que lleva un sugerente título: “Panamá”.

Pero la excelencia en la composición musical y la dirección orquestal de Luis Russell continuaba vuelo; y alto además. Chicago y Nueva York, dos grandes plazas para todo lo espectacular que provee el jazz, fueron escenarios recorridos por nuestro afortunado y talentoso músico bocatoreño, hasta la primera mitad de la década de los años 1930. A partir de 1935 hubo un giro, no poco interesante, en su carrera: su encuentro con Louis Armstrong.

Sobre “Satchmo”, como legendariamente fue conocido ese trompetista-vocalista, afroamericano *extraordinaire*, ya todo se ha dicho. En ese inventario de incontables hazañas musicales, que desbordaron la capacidad de asombro de millones de personas alrededor del mundo, se destacó el acompañamiento que le proveyó la inmensa y versátil orquesta de Luis Russell. Fueron 10 espectaculares años de asociación artística que han quedado registrados en casi todos los archivos documentales existentes acerca del jazz. “Lou” Armstrong y Luis Russell son dos nombres que se fueron de manos y al compás de las mejores armonías que se escucharon (y bailaron) en tanto que el auge del swing.

Desde el año 2002, cada 6 de agosto, en Panamá se conmemora el Día Nacional del Jazz, haciendo honor a Luis Russell. He allí, nuevamente, el “efecto Caribe”. Una huella indeleble que nos sigue marcando, desde aquellos días de las primeras oleadas humanas que llegaron a tierras panameñas procedentes del Norte de su costa Atlántica.

Tal ha sido la marca de los afroantillanos en Panamá, que hubo un tiempo en que el nombre de una “west indian”, Violeta Green, fue sinónimo de Colón, la provincia de tesitura más Caribe del país. Igual ocurrió con Lord Cobra, nombre artístico que correspondía a Wilfred Berry. Aunque éste último era oriundo de Bocas del Toro, otra provincia de talante caribeño como ya se ha señalado, vivió y trabajó casi toda su vida en la provincia de Colón. Ambos,

Violeta y Wilfred eran afroantillanos por ascendencia y fueron eximios exponentes de dos géneros musicales que hacen parte de la cultura panameña: el jazz y el calipso, respectivamente.

Todo aquel panameño que en la década de los años 60 ya tenía alguna noción y sentido de lo que ocurría en la pantalla chica, por allá, cuando la televisión panameña ensayaba sus primeros pasos en la producción de programas nacionales, recordará, con nostalgia, la voz y el fraseo muy particulares de Violeta Green, quien con una extraordinaria versatilidad podía (y, en efecto, así ocurría) pasar de la vocalización de una exquisita pieza de jazz a un blues, y desembocar en una balada de cualquiera de los grandes compositores latinoamericanos como Ernesto Lecuona, Rafael Hernández. Y con Avelino Muñoz, en una tamborera. Violeta tenía esas virtudes y más.

Era grande, no solo en su estructura física, que alcanzaba sin mayor dificultad los 6 pies y develaba sus acentuados antecedentes africanos, sino también en su dimensión artística; en su humildad ante los aplausos. Grande en toda la extensión del término, cuando éste es aplicado a un ser humano que trasciende. Violeta Green trascendió en la esfera artística de Panamá, y no en pocas ocasiones. Lo hizo con el temperamento rítmico heredado de sus antepasados isleños.

Para toda una generación, y, por qué no, dos generaciones de afropanameños, Violeta fue timbre de orgullo. Ella nos representó como la que más. Junto con el Maestro Clarence Martín, también desaparecido; y muchos otros compositores e intérpretes, hijos e hijas de inmigrantes del Caribe, Violeta Green hizo del jazz interpretado a voz en Panamá, uno con matiz propio. Esto ha quedado documentado en muchas horas de cintas de televisión, así como en un excelente trabajo de investigación realizado por el sociólogo panameño, Gerardo Maloney, titulado “Tambo Jazz”, y que fuera vertido en una producción audiovisual, con igual título, en la década de 1990.

El *akee*, (*Bligbia sapida*) un fruto traído a nuestras tierras desde las Antillas >

En otro género, pero con el mismo espíritu de recrear una herencia cultural, Lord Cobra (Wilfred Berry) deleitó a todo el país, por varias décadas, con el ritmo pegajoso del calipso. Cobra era hijo de dos inmigrantes de Jamaica. Ello explica, además del talento que indudablemente tenía, su afición y dominio del arte de contar historias y anécdotas de la cotidianidad, con el humor y la picardía propias del antillano. Por supuesto, como todo *calypsonian* – valga decir trovador del Caribe- siempre tuvo entre su acompañamiento musical a una yukalele, una suerte de guitarra diminuta, instrumento de extendido uso en las islas del Caribe, y cuya denominación proviene de una voz africana.

Por muchos años Lord Cobra estuvo rodeado de “Los Hijos de los Antillanos”, nombre que recibiera un grupo musical que desarrolló el calipso de las islas, dotándolo de un sabor panameño; el que siempre nos distinguió de otras variantes que se expresaron en la Región. Ellos grabaron con él, la mayoría de las piezas de su tan gustado repertorio.

De que Lord Cobra deleitó al pueblo panameño con su ingenio pueden dar cuentas muchas colecciones privadas que todavía hoy día se guardan con el celo que se le dispensa a los tesoros. Piezas como Banana, Christie, Baptism y El Buhonero, forman parte de un vasto repertorio de composiciones que nacieron de la inspiración de Lord Cobra quien reclamó para sí la autoría de cerca de 40 temas; una producción prolífica, sin duda.

Los afroantillanos en Panamá, muy acostumbrados a asistir a los shows de artistas nacionales durante las décadas de los años 50 y 60, mismas que se desarrollaban en escenarios populares, cantaron y tararearon con Lord Cobra canciones que se fueron incorporando al mosaico de una producción nacional que reporta una riqueza sin igual en nuestro Continente, por razón, entre otros, de su amplia diversidad. Esta experiencia también es recogida por el sociólogo Gerardo Maloney en un bien logrado documental titulado “Calipso”.





Panamá también es Caribe. La fuerte presencia del ritmo calipso entre su producción musical así lo atestigua o, sería más justo decir, reafirma su sesgo afroantillano. Siendo ello así, me ha parecido pertinente compartir con ustedes estos perfiles, con el afán de entregar otros elementos, además de los históricos antes apuntalados, y que al juntarlos ver de qué modo contribuyen a nuestra reflexión sobre el significativo aporte de otros dos grandes afropanameños, quienes con demostrado talento y compartiendo antecedentes culturales comunes, desde dos perspectivas “distintas”, enriquecieron un aspecto de la panameñidad: Nuestras expresiones musicales.

Y qué decir de nuestras delicias culinarias!

Cuando del carácter caribeño de una sociedad como la nuestra se trata, no hay manera de eludir su gastronomía, que es un componente de la matriz misma de ese imaginario social que hemos dado en llamar Caribe, sin duda tamizado por la cultura.

En la cocina de muchos panameños, hoy por hoy, el “toque” caribeño tiene algún grado de presencia. Pienso que es tal esa posta, que me atrevo a sostener que de todas las influencias gastronómicas en Panamá, que las hay en número significativo, la caribeña se cuenta entre las más extendidas y, en consecuencia, más degustadas.

Hay que decir que en el centro de la cultura culinaria del Caribe están las especias que condimentan toda preparación. Entre ellas, siempre destacará el ají, que para efectos descriptivos bien podría encontrar en el chile mexicano una de sus variantes, más su peculiar estructura gustativa la dota de esa “magia” que suele imprimirle a cualquier plato salido de una cocina en cuyo interior hayan estado las manos de un caribeño.

En Panamá, bañado por dos océanos, los pescados y los frutos del mar, adosados con una particular preparación insular, ocupan lugar cimero en nuestra gastronomía. Así, el bacalao, el pulpo, los calamares, los camarones, el centollo y cangrejo, entre muchas

otras exquisiteces provenientes de las aguas del Atlántico y Pacífico, son objeto de consumo apetecido por la población en general.

El *akee*, un fruto traído a nuestras tierras desde las Antillas, hace más de una centuria, aún mantiene cierto nivel de presencia en algunos patios traseros de las casas de la tercera generación de los llegados, como aquel grenadiense Joseph Dixon, que nos recitaba “yo no soy panameño, pero mis hijos, claros son; todos tienen sus orgullos, y también su corazón”.

Cierto, parte de ese orgullo está en la riqueza culinaria de cepa caribeña que hemos compartido con nuestros compatriotas. Es tan amplia esa oferta que bien pudiéramos pasar aquí decenas de páginas elaborando sobre el particular. Pero ahora, apenas me permitiré añadirles los arroces, en sus distintas preparaciones, sean estas con coco o una variedad de granos; las patitas de cerdo avinagradas (*sous*); los plátanos o bananas verdes fritos, “patacones”, dicho en buen panameño; pastelitos de carne, con ají picante, desde luego; otros, parecidos, pero esta vez hechos con plátanos maduros (*plantain tarts*) una modalidad que no tiene traducción al español, como tampoco la tienen los *dumplings* y *johnny cakes*, todas, delicias que hacen parte de la mesa panameña y que provienen del Caribe anglohablante.



Si hace poco los colmaba con referencias musicales, ahora es probable que en estas páginas ya se hayan entronizado los olores de la cocina antillana de Panamá, pues en eso también somos Caribe.

Así, hemos transitado por una parte de la historia y la sociedad panameña, intentando mostrar cuánto de Caribe ha habido [y hay] en ella. Ha sido un repaso al vuelo de unos cuantos elementos de nuestra “antillanidad”, que es sumamente vasta y para nada se agota en este ensayo, ni mucho menos en los elementos que he privilegiado en él.

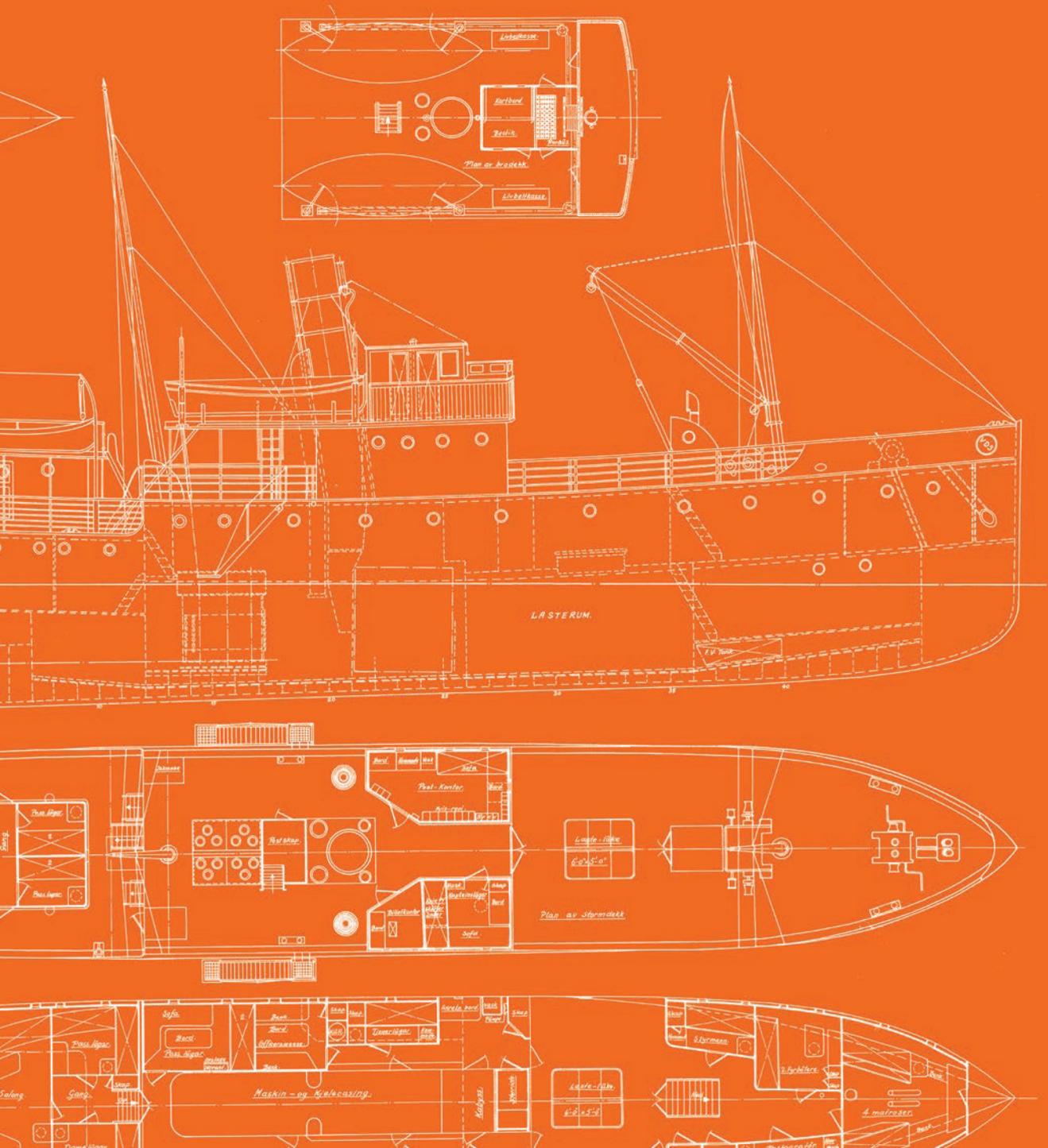
Sí, Panamá también es Caribe. Y digo que lo es, en parte, en mucho, por todo lo que nuestros ascendientes antillanos hicieron por ella, desde que arribaron a sus costas, a mediados del siglo XIX; por la forma en que la asumieron, y cómo la vivieron. Por la manera en que ese ejercicio fue transformando a la sociedad panameña, abonando a la estructura multicultural y variopinta que hoy la reviste.

Panamá también es Caribe. Acaso Caribe puro.

**Conferencia dictada en Cancún, México, el 14 de noviembre de 2012, en el marco del Festival de Cultura del Caribe. País invitado: Panamá.*



ηανίο



Con la poesía en la memoria ¹

Margarita Vásquez Quirós

En 1999, tuvo lugar en la ciudad de Panamá el Primer Congreso de la Literatura Panameña. Entre los expositores estaba la Dra. Elsie Alvarado de Ricord, en ese entonces, directora de la Academia Panameña de la Lengua. A ella le correspondía hablar de la poesía panameña. Comenzó a hilvanar muy exitosamente un discurso teórico alrededor del tema, pero tuvo la necesidad de ilustrar aquello que decía con un poema, y lo dijo de memoria.

Al notar que los más de doscientos asistentes iban evocando con ella los versos que traía, dejó el papel e hizo gala del florilegio guardado en su memoria, y con ella, primero un murmullo, después claras voces fueron diciéndoles a los presentes que la poesía panameña estaba viva en el regazo de la memoria. Muchos ojos se cuajaron de lágrimas, entre ellos los míos, porque había en aquel mágico recinto una completa comunión, una identidad presentida, reconocible en las palabras de los poetas.

Este escrito procura aproximarse a la lectura de las obras poéticas triunfadoras en el Concurso Ricardo Miró del año 2000 al 2010 vigilando el valor de la memoria para sentir y examinar el arte de amar lo que somos y lo que hemos sido. Son las siguientes:

2000 –Pedro Rivera (1939)– *La mirada de Ícaro*

2001 –Tristán Solarte/Guillermo Sánchez Borbón (1924)–
Viene de lejos

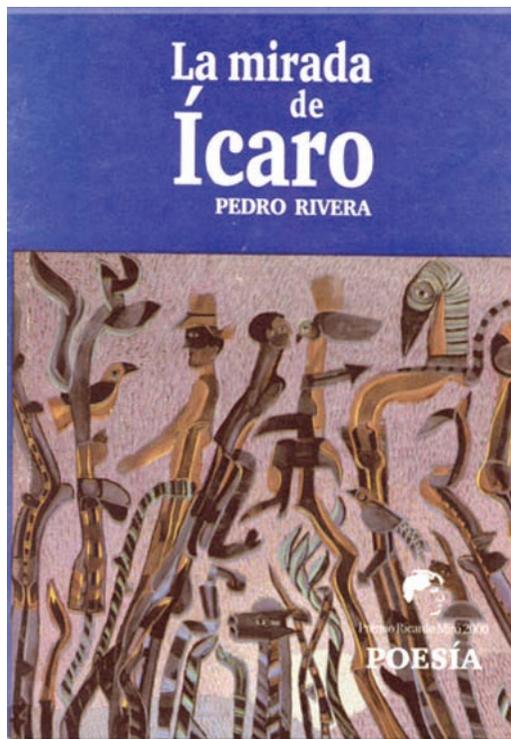
2002 –Manuel Orestes Nieto (1951)– *Nadie llegará mañana*

2003 –Moisés Pascual (1955)– *Traganíquel*

2004 –Héctor Collado (1959)– *Artefactos*

2005 –Giovanna Benedetti (1949)– *Entrada abierta a la
mansión cerrada.*

¹ Esta idea nació en una investigación de aula del Curso de Literatura Panameña, presentada por mis estudiantes en el Salón Manuel Octavio Sisnett de la Universidad de Panamá en octubre de 2011, con motivo de la XXXIV Semana de la Literatura Panameña Rodrigo Miró Grimaldo. Los asuntos prácticos de la recopilación de la bibliografía básica, que constituyó un verdadero problema, fueron solucionados por la Dra. Nitzia Barrantes, profesora del Departamento de Bibliotecología y, a la sazón, Directora de la Biblioteca Nacional.



- 2006 –José Carr M. (1958)– *Reino adentro (Más allá de La Rosa)*
2008 –Lucy Cristina Chau (1971)– *La casa rota*
2009 –Salvador Medina Barahona(1973)– *Pasaba yo por los días*
2010 –Moisés Pascual (1955)– *Conjugando*

Basta con observar los títulos de los poemarios para imaginar la existencia de esquemas culturales que hacen sonar la alarma en los espacios clausurados: un laberinto, una mansión cerrada y una casa rota; por otro lado, el pasado o el futuro irrecuperables.

La mirada de Ícaro

Pedro Rivera

El primer poema, *EGO*, es el manuscrito de un escriba o amanuense que subsiste en el año 2000 (fecha real de la escritura). Un laberinto de términos propios de la ciencia adquieren un carácter poético en el poema de Rivera:

/clonación de las primeras cadenas de aminoácidos

genocopia

*heredero legítimo de la estructura del átomo
soporte del hálito cósmico, aullido del big bang
homínido, mamífero vertebrado, bípedo
inmortal desde el amor y la réplica del gen*

Inmediatamente, dos versos giran hacia las bellas artes, y una imagen poética visual y sonora parece el fragmento de una construcción de Gaudí:

Interrogantes y respuestas

Cuelgan como gritas del tímpano nocturno.

Por otro lado, se introduce en los versos una fraseología común al habla popular:

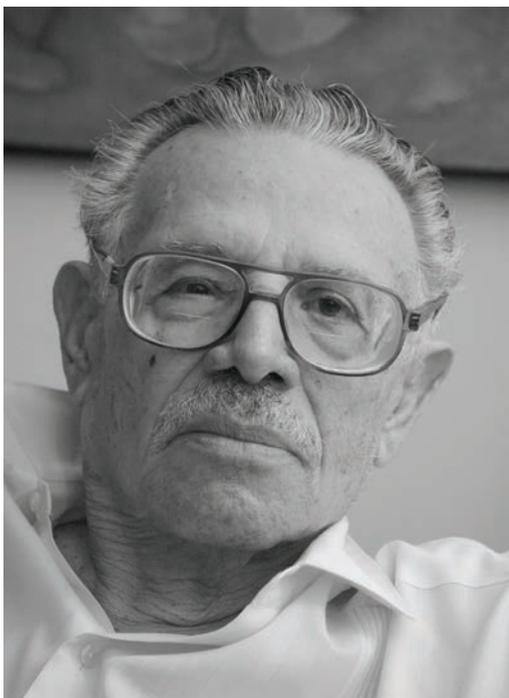
*Derrama lágrimas de cocodrilo estelar
En la punta de la lengua tengo todo lo que ignoro.*

El “yo” multiplicado por todos los lectores, el múltiple “tú”, e incluso *Ícaro* (el soberbio, sordo, mudo, ciego, estúpido, iluso y magnánimo hijo del arquitecto Dédalo), se multiplica en muchísimos nombres y en otros tantos lugares, siglo tras siglo, día por día, para conquistar la loca hazaña humana: Filosofía, Historia, poesía, ritmo, pasado y futuro. En fin, la vida puede quedar reducida a cenizas por la insensatez del *Ícaro* que somos.

A ras del suelo vuela el *qué* con alas rotas. El *cuándo*
en cuyo pico ensangrentado el *cómo pudo ser*
derrama lágrimas de cocodrilo estelar.

Aúllan por doquier las metáforas del miedo,
las neuronas de Internet chocan las *unas* con las *otras*
en un ciber espacio repleto de agujeros y relojes.
Sordo, mudo, ciego, estúpido, iluso y magnánimo,
remosqueo las cenizas de Alejandría de mi cerebro.
En la punta de la lengua tengo todo lo que ignoro.

El poema es del año 2000, pero está claro que en este 2018 persistimos en los mismos peligros.



Viene de lejos

Tristán Solarte

Las soledades de Tristán Solarte...

El tema del libro, como su título, tiene que ver con el origen nebuloso de la creación poética, «a donde se debe / llegar solo, con el corazón en la boca, / y /el universo entero jadeando en tus oídos/».

La aparente diversidad temática y formal de los quince poemas de este libro² se resuelve en un tejido hecho con hebras de *memorias* (recuerdos), que invaden la cotidianeidad solitaria de un poeta mayor (en todas las acepciones de la palabra), con sus arterias obstruidas, su tos, sus dolores.

Desde su isla, espacio, patria, mundo (que deja de ser nuestro en virtud de las transformaciones naturales y sociales), el poeta recobra creencias populares panameñas hoy olvidadas, que dan fe de la permanencia del misterio en la memoria niña que nos acompaña (El chivato, El cura sin cabeza, El buque fantasma). También reintegra las noticias bíblicas sobre entrenamientos desde el vientre materno para dilucidar con los puños las querellas entre hermanos (Esaú y Jacob) y revive la necesidad de someterse al orden (Zeus) para desembarazar de impedimentos el regreso a Ítaca: en fin, enredos, intrínquilis que nos vienen desde la simbología y el mito precipitan al hombre en los terrenos de la trampa, el engaño, la astucia como arma de salvación. Es un reencuentro con los muertos en el Morazán, con el eco de voces que condensan nuestros modos, nuestras carencias, que dan paso a la añoranza, la nostalgia o a la inadvertencia de aquellos a quienes «no les interesa la poesía, y los yámbicos los dejan tan fríos»...

Pero, llegada la «hora de la verdad», el poeta tiene que venir solo a «este sitio» tras detenerse en el guarumo, doblar a la izquierda y avanzar hacia el pasado y hacia el río (/nuestras vidas son los ríos.../) para encontrarse con ella, la poesía, /acuclillada en la memoria tuya y en la mía/.

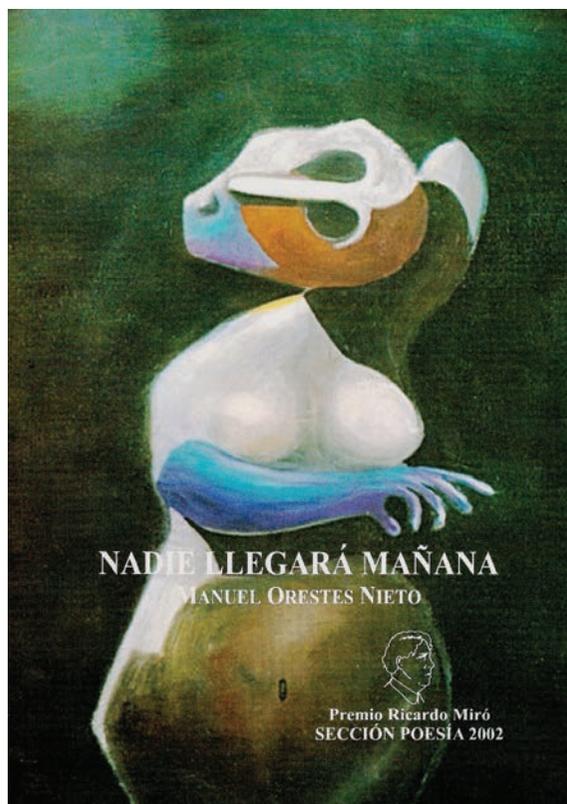
Con Ricardo Miró evoca con un acompañamiento cadencioso interno el ritmo de los versos de *Al Cerro Ancón* de Amelia Denis, que juegan entre las «flores de espuma» de *Las gaviotas* de Miró. ¿Son gaviotas o garzas? No importa. De todos modos, las garzas de Miró no se parecen a estas otras, quebrantadas garzas

² Precauciones, El chivato, El cura sin cabeza, El buque fantasma, ¿Qué pasó realmente en Jacob?, Ultimátum de Zeus, Incidente en el Morazán, Hora de la verdad, Lucía calipédica, Con Ricardo Miró, Otra vez la morsa y el carpintero, Soñar en Stratford, Cavanga en Hipona, El problema viene de muy lejos, El poeta se despide de su isla.

reales del puente del Matasnillo entre Calle 50 y la Vía Israel, acá en la ciudad, fuera del discurso poético en 1999.

Nos vemos obligados los lectores a transponer los sentidos de la lectura a la vida corriente. La transposición resulta en esta franca frustración ante la plática fingida entre Solarte y Miró, porque el resultado es el mismo sentimiento de pérdida que transmiten los versos de Amelia Denis frente al Ancón. Pero en Solarte hay una reticencia, un silencio, algo que no ha sido dicho (el vacío): la corriente del Matasnillo no se ha secado, no ha sido pisada por un extraño; y, sin embargo, hay otro daño que se manifiesta en el choque semántico que originan los grupos sustantivos: nieve envilecida, fétida corriente, lama negra putrefacta, y, finalmente, una dignidad perdida que zumba en el alma del lector. En este texto hay una voluntad práctica de negación de aquellos primeros textos de la patria, porque todo ha cambiado. Ha sido elaborada una parodia por Solarte. La comprensión de la lectura no es inmediata. Los lectores tienen que haber asimilado en la memoria la poesía de Ricardo Miró y de su tía, Amelia Denis, por un lado. Y saber, por el otro, que la poesía es intertexto nostálgico, aparente liquidación del pasado y a la vez intertexto integrador de la vida en la poesía: /dulce y casta doncella, fértil diosa,/incubadora de ángeles jocundos/y de un ángel azul de rostro fiero/.

Hay que hacer notar que en este libro el poeta se despide de su isla, espacio, patria, mundo. Su amor se fue enfriando con el pasar del tiempo y los cambalaches y los regateos. Precavido, prefiere la seguridad de su diván a un posible extravío en su irreconocible barrio, con cantinas ya inexistentes, con pensiones demolidas. La memoria da vueltas al caleidoscopio del tiempo, y es la forma del soneto, de los versos y las estrofas libres, de los endecasílabos rimados, la que consigue eludir las trabas conceptuales para localizar un espacio vacío que aprendemos a rellenar con nuestras propias impresiones y emociones, *acucilladas en la memoria tuya y en la mía.*



Nadie llegará mañana

Manuel Orestes Nieto

Este poema está dividido en dos partes: *Mañana de ámbar* (35 poemas) y *Atardecer de añil* (30 poemas).

Atardecer de añil habla, punto por punto, del anuncio y la llegada de la muerte: la lentitud de la espera, la posibilidad de una memoria personal en el más allá, el deseo de ver en el propio rostro la rigidez *post mortem*, la invalidez; saber que, durante el trayecto final, en la pérdida diaria de la fuerza y de la vida participan los seres queridos; saber qué ocurrirá después. Y establece un vínculo con la primera parte del poema para cerrar un círculo:

*Los pensamientos se dirigen al origen,
a los pasos primeros,
a los febriles días de la infancia
en un arco en el tiempo,
como si al final
buscase a toda costa sus inicios.*

Hay una relación entre las informaciones que ofrece el poema (porque en la poesía también hay información) y las que el lector tiene en su memoria. Ambas son importantes para la comprensión, pero no indispensables. Veamos un ejemplo: el poema 17 de *Mañana de ámbar*. Cada lector piense: ¿qué hay en mi memoria sobre esto que dice el poema acerca de Paitilla?

¿Qué relación establezco entre poesía y suceso? ¿entre poesía e historia? ¿entre palabra y mundo poético?

*Mi hermano mayor nos llevaba a Punta Paitilla
en la bahía
a elevar las cometas de bambú y papel.*

*Podíamos correr
y desplegar todo el hilo a favor del viento
en aquella libertad.*

*Comíamos emparedados
envueltos en papel manila,
tomábamos Malta Vigor
y correteábamos entre la piedras y las olas.
Lo que nunca nos dijeron
era que ese borde de mar
no era nuestro,
y que allí, con el tiempo,
se levantarían rascacielos que cortarían el cielo
e impedirían el vuelo de los pájaros.*

Manuel Orestes Nieto nació en 1951 en la capital, así que tenía nueve años en 1960, cuando tras la firma de los Tratados Remón-Eisenhower entre los Estados Unidos y el gobierno panameño sobre el Canal de Panamá, fueron devueltos a Panamá los terrenos de Punta Paitilla, que habían mantenido ocupados los militares estadounidenses por quince años después de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. En esos años, en la conciencia infantil de los niños que visitaban aquella punta de tierra que entraba al mar, el área estaba hecha para la libertad. Nadie les dijo a los niños que Punta Paitilla estaba ocupada entonces y que, por arte de birlibirloque, al pasar los años, esa tierra libre estaría ocupada por otros dueños constructores de moles de cemento que cortarían el cielo e impedirían el libre vuelo de las gaviotas o el breve vuelo de las garzas. Casi como en Facebook, Orestes nos dice: esto tiene que ver *Con Ricardo Miró*.

El poema anterior forma parte del libro *Nadie llegará mañana*, en donde se recobran los recuerdos de la infancia (multiplicados a través del espejo de la memoria), en los que se va enroscando puntualmente /una especie de patria diminuta/ que era el centro de la tierra y que nos habla a los lectores del valor de lo inmediato: las casas, el restaurante, la farmacia, el Instituto, las plazas, las calles y avenidas, los cines, los bares, los barrios, los gimnasios, la iglesia, la escuela, es decir, la ciudad perdida en un trecho de la vida. Pero también el grupo juvenil (cardumen disperso): las batallas campales entre estudiantes y policías observadas de lejos; el campo de juego institutor visto con envidia y con rabia; el despertar del amor; el paso diario de la muerte hacia el cementerio; la misa colectiva de los muertos y los vivos; las diferencias sociales; las despedidas.

El cambio de la noción que tenemos del tiempo ante el anuncio de la muerte expresada puntualmente dice un NO a la mundialización desmemoriada que hoy se promulga, y un SÍ a una memoria colectiva que nos articule puntualmente. Ambas partes del libro respiran un sentimiento de nostalgia que arropa al lector porque ha habido una corrosión en la esencia; porque ahora hay una ruinoso tristeza, un derrumbe, un bullicio seco y /otra multitud fue ocupando nuestro lugar/. Sin embargo: /Fue, a pesar de todo, la maravilla/.

La imagen poética que da fin al libro presenta la vida como agua retenida por una compuerta que se abre al mar, que es el morir, y allí, maravillosamente, repite el Marqués de Santillana: / Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar/ que es el morir/.

Así, este libro de Manuel Orestes Nieto muestra el estrecho vínculo reconocible entre espacio/tiempo/hombre/historia/memoria/poesía.



Traganíquel (2003) y Conjugando (2010)

Moisés Pascual

El aparato llamado *gramola*³ en España, recibió el nombre de *traganíquel*⁴ en el Panamá del siglo XX. Era una máquina que engullía los *níqueles* que se le insertaban por una ranura, una pequeña boca; y, al ser alimentada con ese «níquel», moneda estadounidense de cinco centésimos de dólar —única que aceptaba— la máquina dejaba escapar una canción: la que hubiera escogido la mano alimentadora. Así, la composición de la palabra y su aplicación en Cuba y Panamá es ocurrente e ingeniosa. En 2010, es una palabra poco usada en razón del descarte al que ha sido sometido el diccionario por los cambios tecnológicos, cada vez más rápidamente. Así, tanto el aparato como la palabra son recordaciones del pasado panameño y cubano, y podemos decir que ese recuerdo nos pertenece, nos identifica, nos une⁵.

En Panamá, el *traganíquel* llamaba a la diversión nocturna, al margen de las normas sociales admitidas. Era la música para bailar «pegado», que estimulaba la sentimentalidad eufórica por el licor y vestida con la letra melodramática de las canciones. Motivadoras eran también las luces opacas, la cantina o el «salón», el «cabaret», más tarde el «boite», el movimiento alrededor del aparato y la posibilidad de lograr una cita amorosa. En la escritura, el libro de Moisés Pascual renueva el *traganíquel* y lo atestigua. Al hacerlo, despide, le dice adiós a una particularidad del carácter que nos definió en el pasado más allá de la palabra misma: el gusto por lo melodramático. El mundo enjundioso, instintivo y convencional de nuestros sentimientos y sensaciones, de nuestros gustos, tal vez no encuentre palabras para nombrarlo en su absoluta vitalidad más allá de la poesía⁶.

³ gramola. 3. f. Nombre industrial de ciertos gramófonos eléctricos, instalados por lo general en establecimientos públicos y que, al depositar en ellos una moneda, hacen oír determinados discos. (La palabra aparece por primera vez en el Suplemento del DLE de 1970). www.rae.es

⁴ traganíquel. 1. m. pl. Pa, Cu. p.u. Gramófono eléctrico que funciona con monedas. Diccionario de americanismos. Asociación de Academias. 2010. La palabra *traganíquel* no aparece en el Nuevo Tesoro Lexicográfico (1992). Está en la XXII versión digital del DEL. www.rae.es.

⁵ Es un jugoso valor cultural que cosechan la literatura, las artes.

⁶ Aldous Huxley. *Literatura y ciencia*. Edhasa, Barcelona, 1964.

Si ampliamos el círculo, diré que no solo entre los panameños sino entre los latinoamericanos hay una estrecha relación entre el ritmo y el tono de la letra y la música de los boleros, tangos, sones, rancheras, corridos, pasillos, canciones. Hay en estas expresiones culturales una poesía especialmente pensada para derramar suspiros y lágrimas: nombres de mujeres amadas o abandonadas, amor-amor-amor, olvido, soledad, abandono, pérdida, pena, licor, sombras, lágrimas... «como niños sin madres». Hay o –más bien– hubo entre nosotros una manipulación del sentimiento que transmite la letra de la canción. El *Traganíquel* de Pascual recobra para la poesía esa percepción.

El número 74, penúltimo poema, cierra la noche y abre sus puertas al día. Dice lo siguiente:

A esta hora del alba leo en la puerta del Salón:

...¡Ah, los que entráis aquí,

Dejad toda esperanza!

Como pájaros dulces

Todas las mujeres migraron

A rebacer sus nidos a la tierra del sol.

Nadie habita ya en el lugar de los sueños.

No hay nombres ni contraseñas.

Perdidas las esperanzas,

Extraviada la razón,

La soledad no es más que

Otra condición de la libertad.

En el poema 75, la vida se renueva «donde distante el viento mece sus *hamacas*»: alusión a la vida del campo, idealizada desde la vida nocturna de la ciudad y reflejada en la literatura como amor a la tierra en donde todavía crecen múltiples raíces.

El mundo que se acaba:

De Moisés Pascual, **Conjugando** (2010) es un mosaico de reacciones logradas en el lector por los tipos de información que aporta la conjugación de los verbos paradigmáticos *amar, temer,*

partir. Por un lado, se deja evidencia de que en la memoria del hablante existen series de modelos de formas flexivas que alimentan el hablar.

Cuatro partes del libro se estructuran juguetonamente a partir de la maravillosa organización verbal, del fenómeno serial, paradigmático, en el que se inscribe la conjugación. Pero, también nos puede sugerir que no solamente conjugamos repitiendo una y otra vez las mismas raíces y terminaciones sino oponiendo constantes que marcan cuál es el camino ideológico que parecen guardar en sus «radicales» y «desinencias» los humanos. La vida se nos ofrece en series verbales regulares (amar, temer, partir, sobrevivir, callar, luchar) e irregulares (soñar y morir). Pero el poeta insiste en hacer notar la presencia del verbo amar, que enmarca las cuatro partes del libro. Solamente queda fuera de las conjugaciones el último poema: *Y si mañana tú*.

Pero no es tan fácil la reconstrucción del sentido en este trabajo poético. Son los versos del gran poeta español Pedro Salinas, que encabezan el libro, los que señalan un camino:

*Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!*

Hay un elemento lúdico elaborado y una visión ideológica que se relaciona con esa particular significación de los pronombres personales, autorizados a multiplicar el “yo”, “tú”, “él o ella” según sea la situación en que quedas en el diálogo. En el poema, vosotros y nosotros (*yo, tú, él y ella*) nos oponemos a “ellos”, los otros, quienes manifiestan modos de actuar y de pensar que nos separan y nos aniquilan. Si entre nosotros y vosotros amamos el sueño, la mar, las estrellas, los libros y las frutas del árbol, ellos aman la muerte, la sangre, las bombas sobre Hiroshima, las guerras del opio y el té y también la tercera y última guerra mundial...y amarán “al” *mundo que se acaba*.

El poema termina en una pausa, una interrogante: *y si mañana tú... levantas triunfal las armas del amor.*

Me queda la duda del gramático: ¿hubo en el poeta el propósito de romper estructuras relacionales consignadas por los estudios gramaticales o, en sentido contrario, una gran cantidad de personificaciones inunda el verso?

Amar a las estrellas, amar a la muerte, amar a las flores, amar a las palabras, amar a los días viernes, a las brújulas, a los cometas, a la lluvia, a los saxofones, a los relojes, a las agujas, a los eclipses... Es cierto que la presencia de la preposición “a” en todos estos casos (aunque resuena en los oídos del gramático) le ofrece al verso una humanidad cercana a la realidad que se expresa.

Entre sueños y piedras

*Yo amaré el polvo de tu cuerpo
En mi beso de húmedo cuervo.
(lo que dejen los astros al pasar).*

Celda de agua, tu boca.

*Tú amarás mi sexo en mi alma de cristal y ceniza.
Rota manecilla.*

*Él amaré las voces que corren en la sangre
De los mamíferos rebeldes.
Nosotros amaremos la tarde
Y sus rumores de vida oceánica.
Vosotros amaréis el péndulo que gira
Entre las horas tristes.
(Los llantos de la luna).
Ellos amarán el mundo que se acaba
(entre sueños y piedras).
Bajo el mar de los últimos defines.*

Artefactos

Héctor Collado

Al compás del latido sincopado.



Artefactos, de Héctor Collado, es el libro ganador en el 2004. El lenguaje del libro es juguetón. Demanda el disfrute común (poeta-lector), la sonrisa compartida. Hay en esta poesía un anhelo de deslumbramientos para el bien común, sin renunciar nunca a la memoria. A este respecto, bien dice el poeta que le dejará al viento / todos los muertos del año ochenta y nueve /, jamás al olvido. Nos ofrece en herencia las puertas de su casa, “la flor de su ventana”. Nada para los cobardes, ni una letra a los neutrales.

Su poesía transmite una sabiduría libre de estorbos, amable en apariencia, cercana en apariencia, quejosa, desencantada en la base pero resuelta a combatir. Mueve a la ternura tras una pronta reflexión. Ineludiblemente termina introduciéndose llanamente, como quien no quiere, en los vericuetos que organizan el organismo sensitivo de la vida y las palabras. Así, el estribillo del poema que le da nombre al libro: *Artefactos*.

Alimento de polillas son los poemas.

Artefactos de museo son los versos.

A los amantes de la poesía nos remueve esta cantilena premiada en el 2004. ¿Las incipientes mariposas se tragan la poesía? ¿Los versos están conservados en colecciones clausuradas? Pero el poeta no se rinde, sigue el rumbo, y lo hace jugando.

Si los *Artefactos* de Collado fueran juegos electrónicos, tendrían muchísimo éxito por el saber, la agilidad y movilidad que exigen. En un presente clausurado, en este ahora que muy pronto será ayer, podríamos sospechar que el poeta y su lectora padecen una especie de ludopatía. Vana sospecha. El ludópata juega porque no

puede controlar sus impulsos, mientras que el poeta de *Artefactos* mantiene un renovado control sobre su juego lingüístico y sugiere y afirma con su propio “Scrabble” hispánico, “Lego” de palabras, construye *artefactos*. Juega, pero deja en el juego un poco de sus huesos, como Gerardo Diego.

Consideremos el siguiente poema:

AmanAcer

*El tiempo se aboga
en un balbuceo de relojes;
se agota
en un borbotón de arena;
se abroga
su derecho a guardar silencio
y la última palabra....*

Toca amanAcer.

*Juntar los labios,
Hasta la herrumbre
y rasgar el adiós,
hasta el retorno.*

Habría que considerar si este poema alude a las ideas expresadas por Michael Derrida en su conferencia de 1968 titulada “*La différAnce*”⁷, en la que, revisando a Ferdinand de Saussure, renueva los conceptos de oposición y posposición en el discurso.

Estos juegos de los que habla Derrida, tienen que ver con la homofonía y la paronimia, con el contraste, la oposición, la secuencia. Hay en el título “amanAcer un aparente error ortográfico por la confusión minúscula / mayúscula; aunque también por el cambio de los fonemas A/e, que genera otros significados (como ocurre en masa/mesa).

¿O es la ausencia de un espacio, –aman Acer–, la que hace cambiar el significado aunque, además, esté ausente la h –aman hacer–?

¿O es que falta el espacio entre a/n: –ama nAcer?

⁷ La traducción de este título pudiera ser: *la diferancia*.

¿Esto es parte de la arritmia que aqueja al título *Mudanzas*? ¿Es la homofonía lo que provoca la confusión?

La comprensión del lector y el significado que propone el autor se ajustan a medida que se adelanta la lectura para explicar la novedad de título *AmanAcer*. Cada una de las partes de la totalidad del libro –Eternocardiograma, El lío de Heráclito, Taberna (Fe de datas), Pausas de prisas, *Mudanzas* (Arritmia)– nos invitan a observar la particular estructuración y el orden, que hacen estallar los sentidos.

Igual en los poemas individualmente leídos, como **AmanAcer**. En la primera estrofa, el tiempo se **ahoga**, se **agota** y se **abroga** derechos sobre el silencio y la palabra (obsérvese la repetición de las vocales abiertas: a-o-a y de la g en las tres palabras). En la segunda estrofa, sentado en la arena, al hombre le toca «**hacer**»: **Juntar** los labios,/ hasta la **herrumbre**/ y **rasgar** el **adiós**/hasta el **retorno** (vibra la r)... porque, dirá el poeta en *Mudanzas*, / Muda lo que se muere, muda todo/y muda nada./Muda la raíz fermentada/y lo permanente, muda./⁸

En el libro *Artefactos* hay, además, una flor nueva de la versificación clásica española.

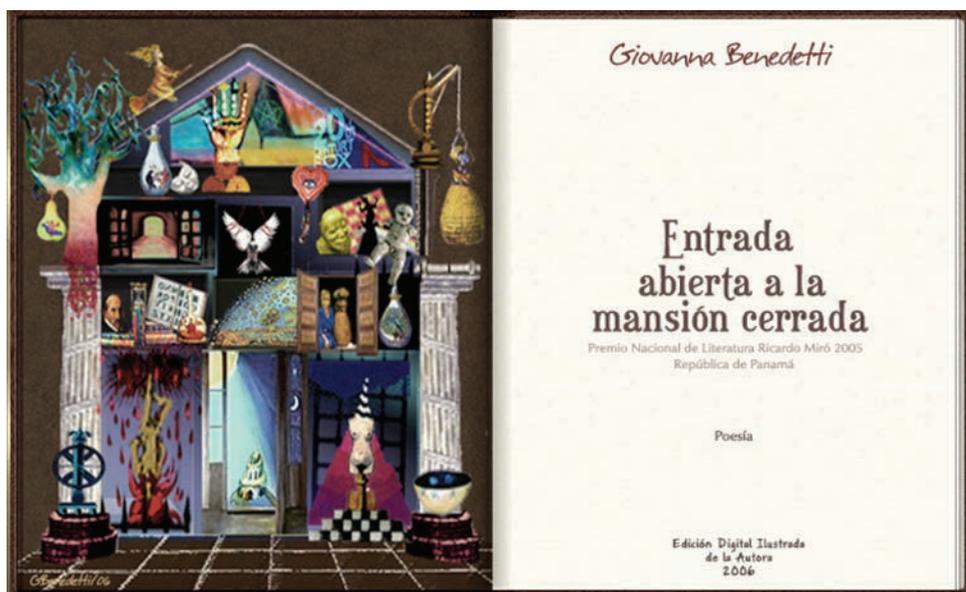
Entrada abierta a la mansión cerrada

Giovanna Benedetti,

Los ángeles se lanzan al vacío:

Giovanna Benedetti, es la ganadora en el 2005. La escritora construye una mansión, casa, morada sugerente frente al mar de la memoria. El *Umbral de los perplejos* está flanqueado por el *Molino del tiempo* y por el *Faro de la luna*. Cada espacio ejerce una función o tiene un significado descritos por los versos. Se suceden la garita de control, el cuartel, el barandal, la huerta, el sótano, el gabinete,

⁸ Para abrir el cajón de los recuerdos basta una palabra... *Mudanzas*... Santa Teresa de Ávila: /Nada te turbe;/nada te espante;/todo se pasa;/Dios no se muda,/la paciencia/todo lo alcanza./Quien a Dios tiene, /nada le falta./Solo Dios basta./



el salón, el cuarto, una galería, un solar, una plaza, un comedor, un depósito, dos cómodas, un aposento, un pabellón, una región una alberca, escalera, ático, claustro, cámara, santuario, torre, campanario, azotea, refugio, balcón, mirador, baluarte, bastión y jardín.

El libro abre con un epígrafe de Antonio Machado: /En la mansión cerrada, solo,/con su memoria y el espejo.../ Como Ricardo J. Bermúdez, ha creado un espacio propio, en el que se mueve el presente que no ofrece esperanzas, con muy buen gusto y humor.

Pasadizo inalcanzable

Estrecho

Corredor que me persigues

Hombro con hombro, huyendo siempre.

Hábito de soledad, prisión perfecta

Entre un muro de cristal

Y otro de hierro.

Acecho

A pie ligero y sin embargo lento

Recurrente, preciso, intransigente y plano:

Fijo como la gota que cae

(que no se agota...)

Y que de tanto caer

Abre una fosa.

Reino adentro (Más allá de La Rosa),

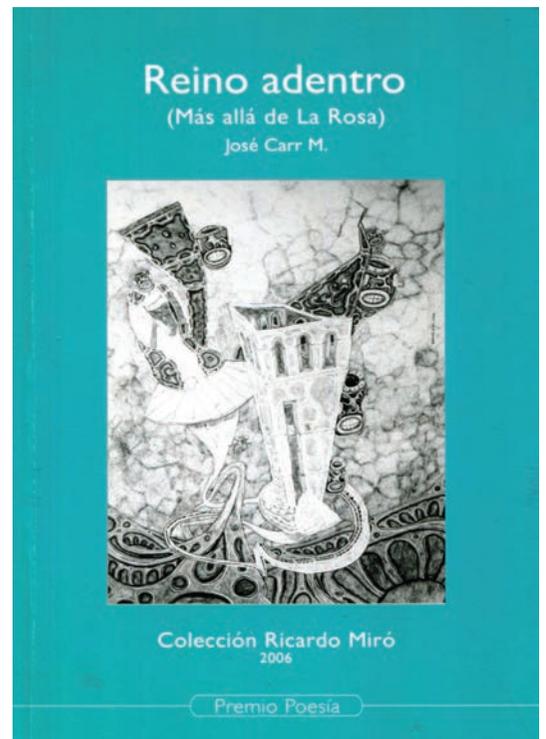
José Carr M.

Y afirmo que tenemos el alba asegurada

Reino adentro es el libro ganador en el 2006. Incluye cuatro cantos; I. *Los muertos y la hora*, II. *Yo no lo sé, de cierto...*; III. *Oficio de difuntos*; IV. *El alba entre las manos*.

Grandes poetas hispánicos son citados a la entrada de cada uno de estos cuatro cantos: Carlos Bousoño (España, 1923), Carlos Fuentes (Panamá-México, 1928), Eliseo Diego (Cuba, 1920), Tristán Solarte (Panamá, 1924), Rubén Darío (Nicaragua, 1867), José Hierro (España, 1922), Rafael Felipe Oterño (Argentina, 1945) y don Francisco de Quevedo y Villegas (España, 1580).

Encabezado cada canto por los versos de los poetas, el libro de Carr está montado en el intertexto: en el espacio que hay entre los textos leídos y la escritura.



En el canto I, la contingencia en que se vive la vida, cercada por la muerte, se manifiesta en variados símbolos que la expresan: peligros, amenaza, persecución, encerrona, asombro, oscuridad, muerte (luz que siega, país de los asombros sin destino). Tras la muerte, a los vivos les quedan el llanto, la duda, la espera inútil, la impotencia.

En el canto II, surge el tema de la vida breve: todo se acaba, todo termina y parece que /un día comienzas a mirar en retroceso./ Mientras esperamos que llegue el día, bailemos, mujer, gocemos ahora. Esa mujer es la única salvación. A la interrogante ante

una inesperada inversión de los papeles de la vida y la muerte responde la voz poética:

/Quiero vivir en ti, con tus frutos intactos, más allá de mí/
/y alejado del río que habrá de arrastrarnos
lejos de nosotros mismos... hacia el no ser y la nada.

Más adelante dirá:

*No nos vamos, amiga: nos llevan,
y nunca hay tiempo para despedidas.
La Muerte nos secuestra y de pronto no somos ni vamos.*

*En una noche puede caer
una lluvia de estrellas y maldades
en la casa del justo y su labranza
o un pájaro de odio puede escupir
cenizas de muerte sobre tu alma./*

Un encuentro con la muerte, con nuestros muertos, con los vivos que han escrito sobre la muerte y la memoria, y con los vivos/ muertos a la vida y a poesía. La palabra “muerte” arbitra el tema conscientemente, con reciedumbre, incluyendo sus propias asperezas y también su aliento. No hay ni autoconmiseración, ni individualidades sino el examen de unos hechos sin fecha sucedidos en un lugar innombrado que, al final de cuentas, en virtud de la poesía, reconozco como propio; y una indagación alrededor del significado de la poesía en la criatura humana, y un llamado a los poetas («cautivos de las sombras», «silenciados gigantes de lo vivo») a dejar que se escuche su voz.

*Confíame a la sombra del almendro
lo que has ganado al reverso de la vida.
Dime, con tu voz de campanas insomnes,
que sigues siendo el sueño que me lanza
a rescatarte con la palabra herida.
Tú, padre vivo entre los muertos:
hombre de madera y astros limpios,
capitán del sueño al que me iré cansado,*

*hijo de un país duro para la muerte y la memoria,
más allá de la vida y de La Rosa,
háblame de todo cuanto callas.*

¿Quiénes somos nosotros? ¿A dónde va esta caravana? ¿Qué, quién contra la muerte? Y la respuesta: /No nos vamos, amiga: nos llevan/.

En el tercer canto, “ellos”, los muertos, /sueñan con vivir los sueños que les fueron negados/, y /los vivos, que están más muertos que los muertos/... se apasionan por la muerte, a la que dedican cálculos y estadísticas. Finalmente, con “El alba entre las manos”, *Reino adentro* finaliza así:

Escribo estas palabras sobre el muro solitario
de la última casa que ha resistido los empujes.

Un reino de tinieblas nos hemos construido
para poblarlo con sombras que nos mienten.
Como murciélagos ciegos chocamos con los muros
y el enemigo que nos habita nos aplasta sin fatiga.
Escribo sobre los muros de la patria mía,
con la poca luz que poseo
Palabras que se entenderán mañana.

Y afirmo que tenemos el alba asegurada
por encima de tantas orfandades, y la luz
que brilló siendo tan nuestra, no ha sido lapidada.

La casa rota (2008)

Lucy Cristina Chau

No hay escape posible.

Su poesía es intuitiva y sus temas múltiples. Pero vale la pena mencionar que las únicas dos poetisas de este grupo, hablan con gracia inconfundible por lo distintas, de una mansión y de una casa. En esta casa no se niega ni se deja escapar el mundo contemporáneo, se dialoga con él, tan preocupado como está por la figura femenina. Con ironía, la palabra está dispuesta a dejar entrar el gusto consumista.

Detrás de la cortina II

Llegan a mi casa

—extraviadas—

cientos de paomas,

mensajes del infierno.

Arrullan la mañana

canto fugaz

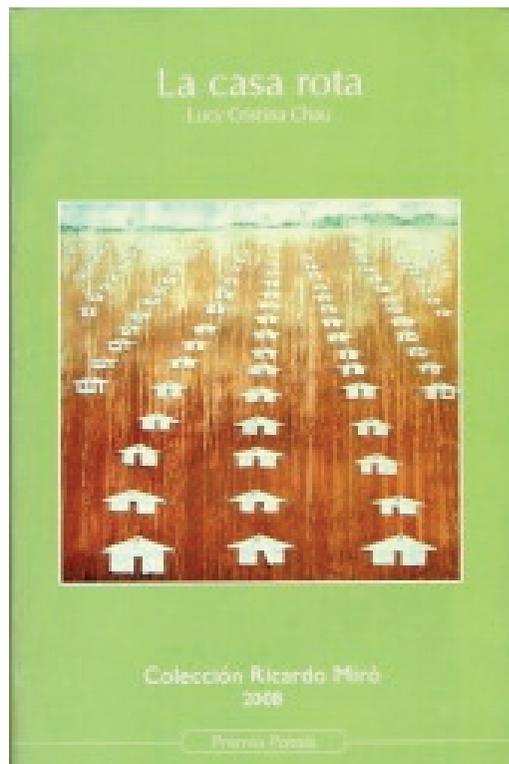
que habita los sollozos.

Si hay luz o no

la culpa debe ser de la brisa.

Yo vivo a treinta y dos metros del piso

¿Cómo puedo saber si ya es de día?





Pasaba yo por los días (2009)

Salvador Medina Barahona

La pérdida de nuestra riqueza básica.

El libro primero se titula *Elegías del agua*, y contiene 38 poemas cortos. En el último verso expresa: */Siempre escapando, agua,/ como el que huye de un suelo, perseguido/*.

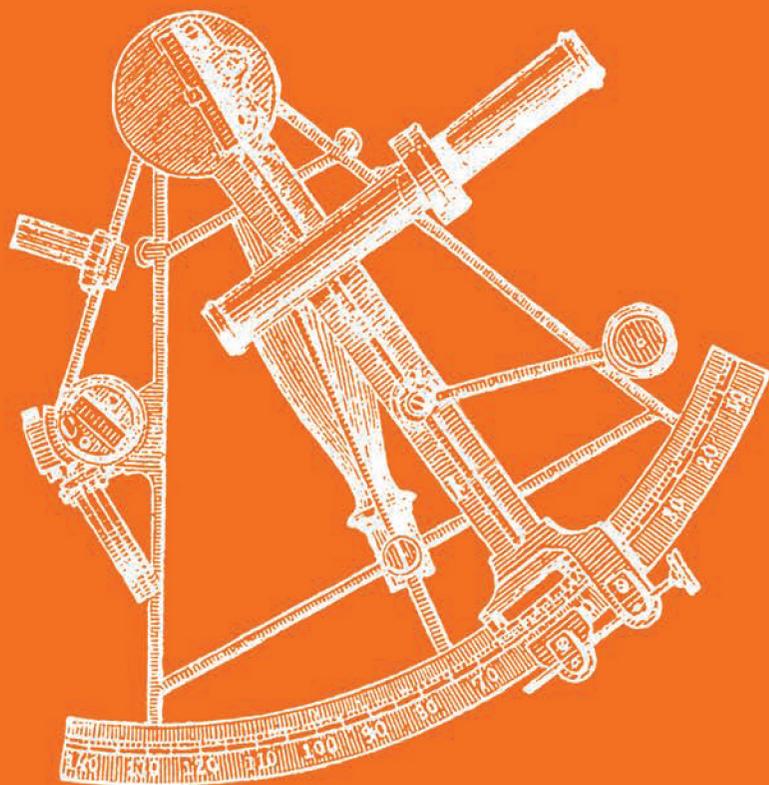
En 1935, Antonio Isaza escribió el hermoso poema *Sed*, cuyo epígrafe expresa: */Yo no quiero llegar.../ /yo quiero ir./*. En 1971 aparece el bellissimo poema *Pasajeros en Tránsito* de Elsie

Alvarado de Ricord. El último poema del tercer libro incluido en la obra de Medina Barahona, dice así:

*Sin duda voy. El silbato suena.
La última estación se anuncia.
Aquí abandono mis pies.
Aquí vuelvo a mi rostro.
Como una brisa
Entre las grietas de una montaña,
¡cruzo el umbral
y me levanto!*

La voz individual queda encubierta en este ruidoso y múltiple mundo de polifonías. Es bueno leer la poesía en voz alta, escucharla y decirla aguzando el oído para percibir que incluso en los monólogos se habla con otro que puede ser conmigo mismo, con un yo desdoblado en otro ser que escucha, comprende, sabe, siente, habla, protesta, discute, alaba mi propia palabra leída o dicha. A partir de esa relación prospera una integración del sentido necesaria para construirnos.

հոյեղալե



El americanismo esencial de Guillermo Trujillo

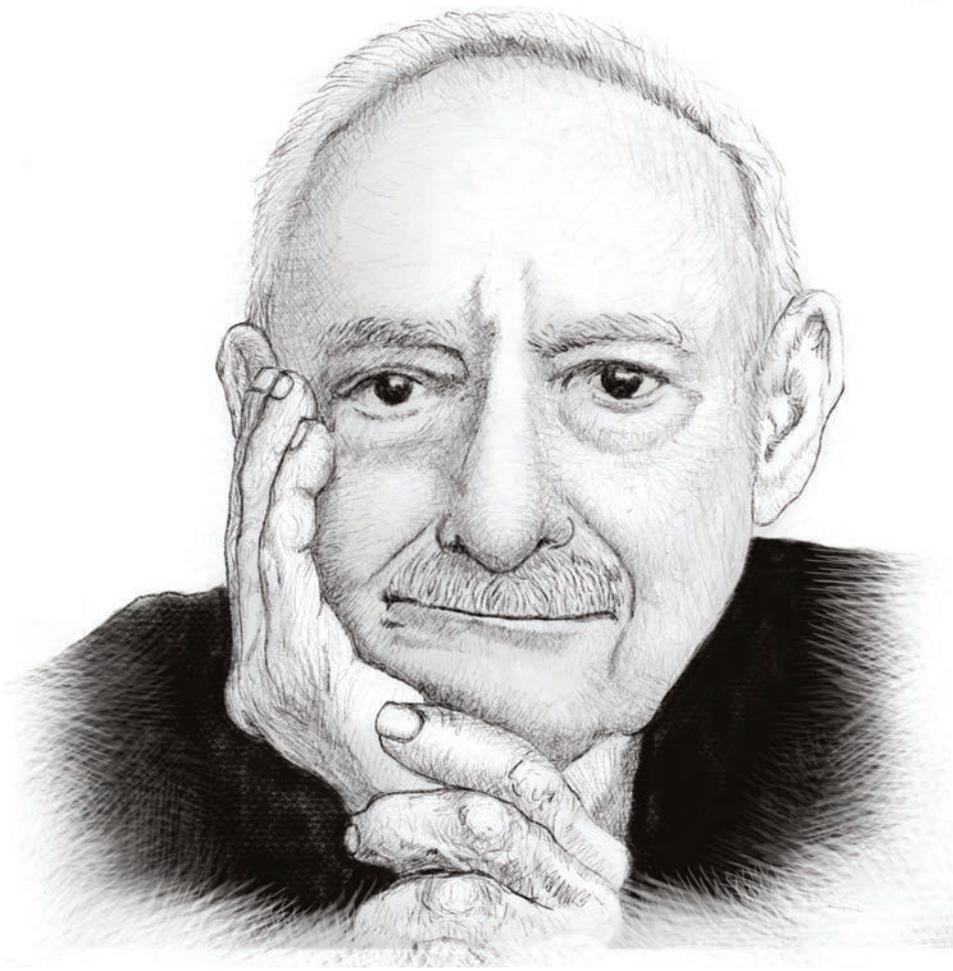
El autor del ensayo “*El paraíso perdido de Guillermo Trujillo*”, Pedro Luis Prados, rinde homenaje al recientemente fallecido maestro de la plástica panameña, en una valoración crítica y vital del maestro, su obra y trascendencia, que profundiza sobre aspectos sustanciales de su discurso artístico. **Hipocampo**, al publicar en su **número cero** el texto: “*El americanismo esencial de Guillermo Trujillo*” de Pedro Luis Prados, se une a la admiración y respeto por uno de los grandes e inmortales artistas que ha dado Panamá.

Los editores

Pedro Luis Prados S.

Se despide el maestro Guillermo Trujillo, poeta del color, danzante de las formas. Se nos fue en uno de esos brumosos amaneceres de julio que tanto le gustaba contemplar, motivos líricos de algunas de sus pinturas, donde la luz se difumina para dejar flotando fantasmales imágenes oníricas. Una vida convertida en vocación que deja una obra original e intensa, cuya intencionalidad la eleva al parnaso de la iconografía del arte contemporáneo.

Al igual que otros artistas nacionales, su llegada al arte la realiza por vías alternas en la escogencia profesional, en este caso por la arquitectura, que le brinda las opciones del dibujo y el diseño como herramientas primarias para su futura vocación. Empeñado en la búsqueda de formulaciones plásticas que le permitan incursionar en planteamientos inéditos, hurga en los conceptos doctrinarios de dominio universal, pero paralelamente rescata los elementos tradicionales de nuestras culturas aborígenes, los recursos cromáticos del paisaje tropical y los detalles de la vida cotidiana. Esta síntesis entre técnica y contenidos temáticos genera una obra en progresiva transformación con rasgos esenciales, unidad conceptual y definición estética.



Desde aquellos momentos iniciales, en que las influencias europeas adquiridas durante su estadía en España se entremezclan con una realidad en ocasiones ininteligible, se establece un doble vínculo en que las doctrinas y técnicas ceden o se adaptan a las exigencias del medio. Así, las influencias del cubismo de Klee dan paso a al brillo y color de los techos taboganos; la delimitación circular del espacio de Mondrian es invadida por las figuraciones rituales precolombinas; las distorsiones figurativas de Picasso son utilizadas como recurso de caricaturización de las personalidades de nuestra academia o de la política criolla.

Humor e ironía son los recursos que Trujillo utiliza para dar nuevos significados a su obra. En un afán por lograr esa deshumanización del arte, que Ortega y Gasset demanda como necesidad para acercarlo a la naturaleza humana –en lo que esta tiene de transitorio y gratificante, para separarlo del espíritu de seriedad conferido por el clasicismo– el maestro vuelca su obra de creación a esa gracia que oscila entre lo sublime y lo ridículo en la existencia de los hombres.

Descubrir la intención subyacente en la obra de Guillermo Trujillo conlleva a un complejo sistema de referencias que van más allá de la simple percepción de los componentes visuales o de los juicios valorativos, sobre los elementos técnicos.



Su concepción del arte y el mensaje inherente en el acto de creación conjugan una serie de experiencias raizales, percepción de lo fantástico y libertad de la imaginación que desembocan en una obra vibrante y cargada de la energía vital. Su obra expresa las contradicciones de una naturaleza amenazadora por lo exuberante de su presencia y amenazada por la brutal acción humana. Es un debate incesante entre la vida y la muerte que sirve de marco a juegos y fantasías cromáticas, a un bestiario de mutantes especímenes y mitológicas recreaciones precolombinas.

Su obra desborda un americanismo esencial donde el cándido estado de naturaleza –añorado por las utopías de la modernidad aflora como cualidad de un mundo reciente– en el que la mirada del hombre adquiere por primera vez la dimensión de un paraíso mítico y en que toda historia es posible y cualquier personaje, en una metamorfosis fantástica, cambia su sustancia vegetal a una humanizada corporeidad. Más que un esfuerzo por rastrear el contenido que se oculta en una realidad abrupta y mistificada por un forzado modelo civilizador, o la emergencia de la magia como distorsión de la realidad; ese americanismo es la expresión visual de un cúmulo de experiencias existenciales en un entorno, cuyos misterios y maravillas radican en las contradicciones entre el espacio y la forma.

Es la percepción de un continente que luego de cinco siglos de una avasalladora incorporación a la cultura y la ciencia de la modernidad, retiene en su personalidad esa raigambre del inocente salvaje descrito por Rousseau; de una ingenuidad ancestral en que las contradicciones y el absurdo afloran como consecuencia de la pervivencia de mitos y creencias aunadas a la práctica folklórica de rituales inmemoriales. El sincretismo cultural, las creencias chamánicas de mundos desconocidos y el entorno natural que constituyen el escenario y trama de la obra de Trujillo, son una forma de asumir la fantasía que aflora espontáneamente en un universo en que lo posible es la condición primaria de la realidad.

Sus referentes a un juego del inconsciente nada tienen que ver con antecedentes bretonianos ni con la deliberada deconstrucción de un orden establecido, pues todo se reduce a la vivencia y recreación de una memoria acumulada y transmitida por generaciones que toma forma y se expresa por medio del arte. Dueño absoluto de su mundo: Chamán, Nele, Curandero o Brujo, Guillermo Trujillo se empeña en recrear rituales y ceremonias mágicas como manera de expresar las esenciales sustancias de esa conciencia americana que precede a todo razonamiento sobre nuestra identidad y busca en el afloramiento de la carne o en la imaginaria metamorfosis de la flora y de la fauna, ese tránsito misterioso en que el mito explica las sutilezas de la evolución.

Sus escenarios, ya sean playas del Pacífico en donde danzantes sirenas levitan en imprecisos espacios azulados, intrincadas marañas selváticas en que la iguana o el cadejo tienen sus guaridas, o los difusos paisajes en que las majas y los nuchos —esas tallas antropomórficas para crípticos rituales de nuestros indígenas— se reúnen en el ocaso, no son más que sueños de inconformidad ante un mundo regulado por una supuesta racionalidad, una forma de rebeldía creativa por el orden maniqueo de la técnica y el cosmopolitismo, o un deliberado ausentismo por vías de la estética de las amenazas de un sistema enajenante y hostil. Síntesis y ruptura de un mundo que como una espina al viento se abre y

dispersa su simiente para originar nuevas creaturas con las cuales el artista pretende repoblar esas costas de marismas y manglares.

Es el rescate de una memoria íntima, capaz de devolver la relación perdida con ese apacible mundo marino, lo que matiza toda la obra de Guillermo Trujillo. Es un trabajo de arqueología de la conciencia con el cual desentraña narraciones fantásticas, juegos infantiles y aventuras colectivas, pero, sobre todo, visiones de un mundo de seres y paisajes que se difumina en el tiempo y el recuerdo. Mundo personal y colectivo que nos habla de nosotros mismos en un coloquio interminable de palabras, sonidos, imágenes y colores.

No obstante, si el contenido de su obra es un americanismo esencial que nos descubre de primera mano esos pasajes interiores de magia y sensualidad, el recurso técnico nos habla de un conocimiento y ejercicio de las principales expresiones del arte moderno y contemporáneo. El uso de colores cálidos de fuertes contrastes superpuestos en diversos planos cede en ocasiones al puntillismo y al trazado impresionista de rica policromía, que le permite una oportuna utilización de la luz y la transparencia.



Colorista por excelencia no escatima recurso cromático, por muy arriesgado que este parezca, para lograr los efectos visuales que establezcan la diferenciación de los planos o el recorte de la imagen con la intensidad deseada.

En contraste con trabajos alegóricos llenos de brillantes motivos eróticos, encontramos una obra de fuerte raigambre naturalista en la cual la escena de un paisaje vibrante y enérgico es el centro del discurso plástico. En esos entornos sus personajes flotan, hieráticos o concupiscentes, en una atmósfera sutil en sugerentes levitaciones, o bien destacan irreverentes y lúdicos entre las marañas selváticas de un trópico de intenso verdor. Y es que el maestro juega a la creación de un Paraíso en donde la naturaleza en su primigenia pureza está libre de arcángeles y de pecado original. Plantas, animales y hombres mantienen una simbiótica relación que no permite ni el temor ni la culpa.

La obra de Guillermo Trujillo expone la riqueza conceptual acumulada durante siete décadas de dedicación al arte, madurando continuamente sus concepciones estéticas y estilísticas, depurando los recursos temáticos utilizados y asumiendo críticamente los problemas del color y la imagen. Desde esas primeras recurrencias a las figuraciones primitivas del neolítico, de los incansables esfuerzos por establecer planos monocromáticos cuya transparencia definiera la imagen, la aparición mítica de los nuchos ceremoniales, la enérgica presencia de un bestiario tropical y los juegos eróticos en playas desconocidas, toda su producción constituye un discurso que nos habla de un continente por descubrir, de culturas cuyas expresiones siguen desconocidas y de pueblos dispersos en inimaginables espacios geográficos con lenguas fundidas en vocablos inéditos, pero que mantienen algo en común: un americanismo esencial, del cual Guillermo Trujillo es la más significativa expresión.



Guillermo Trujillo es considerado uno de los más grandes artistas de la región. Arquitecto y artista multidisciplinario. Nació en Horconcos, Chiriquí, en 1927. Se graduó como arquitecto de la Universidad de Panamá (UP), donde aprendió dibujo con maestros como Roberto Lewis y Juan Manuel Cedeño. Realizó estudios de especialización en España. Pronto encontraría en la pintura una plataforma de expresión que cultivaría a través de diferentes técnicas, como el mural, la cerámica, la escultura, la pintura, el grabado y la talla en madera, entre otras. Toda su obra es una exploración de la naturaleza, lo sobrenatural y la herencia prehispánica. A su regreso a Panamá se dedicó a la enseñanza de arquitectura en la UP. Allí fundó el taller de cerámica Las Guabas. Es uno de los grandes maestros de la plástica nacional, cuyo talento es internacionalmente reconocido. Trujillo falleció en Panamá, el 11 de julio de 2018.





Smith
Trujillo