

Panamá: (re)cuentos de la nación en diáspora

Damaris Serrano Guerra¹
Wright State University
damaserra@gmail.com

Resumen

Panamá: (re)cuentos de la nación en diáspora explora los constantes desplazamientos que originaron un sujeto multicultural cuyas manos constructoras de mundos se desplazaron en diásporas cíclicas entre varias naciones-Estado. Con cada desplazamiento, desde las Islas del Caribe hacia los macro proyectos de la Modernidad –el primer Ferrocarril Transísmico y el Canal de Panamá– y, de allí, a otros puntos de América, se erige una nación de proyección transnacional dentro del desarrollo político y económico del llamado Circuito Comercial del Atlántico. Sin perder la memoria del África original, el sujeto desplazado se cuestiona constantemente a sí mismo. La cultura se va convirtiendo en ancla y en tangible prueba de identidad. Cuando se le fuerza a adaptarse a una nueva vida, el inmigrante siempre retorna a sus raíces y renace investido de un nuevo carácter nacional. Al reclamar la conexión entre el Istmo y la Carrera del Caribe, mediante testimonios de ida y vuelta, el sujeto nos emplaza con las memorias personales que (re)cuentan la historia oficial. Los eventos descritos en este corpus de la literatura panameña registran el cambio de poder en el mundo, cuando los antiguos imperios modernos desaparecieron y las colonias dejaron de serlo. Esta intrahistoria de los afropanameños se erige como una fuerte denuncia contra la discriminación, la invisibilización y la injusticia, a la postre, preocupaciones universales. La nación en diáspora es una miríada de vivencias, esperanzas y metas y, en cada (re)cuento, se atestigua la experiencia transnacional de la cultura de Panamá. La poesía, la música, la pintura y la literatura llegan a ser la única carta de autenticidad que no puede ser vencida.

Palabras Clave

recuentos nación diáspora literatura Panamá

Abstract

Panama: (Re)telling of a Nation in Diaspora explores the constant migration that originated a

¹ Recibido 2/7/2020-Aceptado 4/6/2021. Dra. Crítica literaria, ensayista y profesora.

multicultural individual whose world-building hands moved in cyclical Diasporas among several nation-states. Each migration, from the Caribbean Islands to the macro projects of Modernity -- the first trans-Isthmian railroad and the Panama Canal-- and from there to other areas of the American continent, a nation of transnational projection is built within the political and economic development of the so-called Atlantic Commercial Circuit. While not forgetting his native Africa, the displaced individual constantly questions himself. Culture becomes an anchor and a tangible proof of identity. When forced to adapt to a new life, the immigrant always returns to his roots and is reborn invested with a new national character. By claiming the connection between the Isthmus and the Caribbean Journey through testimonies told and retold, the individual summons us with personal memories that (re) tell the official story. The events described in this body of Panamanian literature record world power change, when the old modern empires disappeared and former colonies ceased to be. This inside history of the Afro-Panamanian decries discrimination, invisibility and injustice, which are, in the end, universal concerns. The nation in Diaspora holds a myriad of experiences, hopes and goals and, each (re)telling witnesses the transnational experience of Panamanian culture. Poetry, music, painting and literature become the only undefeatable letter of legitimacy.

Keywords

stories

nation

diaspora

literature

Panama

La noche de la historia

Cuando Rodrigo Miró cierra su famoso libro de *Historia de la literatura panameña* con la rápida alusión a Aristeydes Turpana Igwaigliginya² y de Gerardo Maloney, quedó pendiente la tarea de reevaluar a los poetas que despuntaban hacia el desarrollo de una diversidad de voces en la escritura de la nación. Pasada la revisión de “poesía nueva” unida a la estética vanguardista, sería imperativo dilucidar el nuevo tono y la intencionalidad de un discurso que proyectaba, desde los márgenes, una postura contestataria. De allí en adelante habría que revisar el concepto de nación panameña, en cuanto a conglomerado heterogéneo bajo los límites políticos del Estado. Sin embargo, en esos años, la trayectoria de la literatura panameña se tuvo que enfilear hacia el objetivo de la denuncia continental de la soberanía, en bloque unitario e inquebrantable de todos los miembros de la nación, por lo que la miríada de historias e identidades provenientes de más allá de las fronteras del Istmo --y que también habían forjado la nación-- empezaron a

² Este poeta recibió un homenaje de la Universidad de Panamá en junio de 2013 y en febrero de 2014, el del Festival Internacional de Poesía *Ars Amandi*. Ha traducido al Guna el poema “Al salir de la cárcel” de Fray Luis de León, para una antología publicada en Salamanca, *Decíamos ayer*.

correr soterradas, casi subalternas, de manera oral o escrita, en más de un idioma y, a veces, gestadas fuera de las fronteras políticas del Estado panameño, sin perder, pese a todo, ese complejo de manifestaciones que le daban una identidad común. Esa nación en diáspora, pendiente, es la que hemos ido descubriendo desde entonces.

En el movimiento global de revisión de la historia colectiva, es decir, los recuentos no-oficiales de la memoria cotidiana de los pueblos, se eleva la siguiente premisa: las mayores diásporas ‘*subalternas*’ de la historia (como la negra) han construido la civilización occidental, sin permitir que la (llamada) *Civilización Occidental* las constriñera dentro de las superestructuras sociales y culturales de un mundo homogéneo y monocromo. En un país como Panamá, sede de dos de los grandes macro proyectos de la modernidad (el primer ferrocarril transístmico y el Canal Interoceánico), es necesario revisar los (re)cuentos de la nación cuya comunidad identitaria fue producto de una diáspora laboral sin precedentes.

Los zapadores

Desde que Pascual de Andagoya mandara a la Corona un informe sobre la posibilidad de conectar los dos océanos, se sentaron los precedentes para un “destino *doblemente* manifiesto”: la diáspora laboral más compleja y rica del mundo quedó atada a la historia y al desarrollo humano de los habitantes del Istmo de Panamá, originarios o transeúntes de cualquier etnia y progenitores de los más variados sueños...

La historia de las diásporas en Panamá presenta paralelismos que se remontan a la época colonial, cuando el Istmo era escenario del comercio en el Imperio español (Las Ferias de Portobelo 1544-1737) o cuando los funcionarios españoles tomaban el período de servicio a la Corona en el Istmo como una forma de ganar méritos para ser trasladados posteriormente a los virreinos de Nueva España o Perú. Para los empleados de la Corona española, Panamá era un mal obligado, un trampolín (Jaén Suárez), por lo que soportaban el clima y las incertidumbres. Siglos después, cuando se empezaron las obras del Canal Interoceánico, la situación se repitió, pues los trabajadores de la “*Isthmian Canal Commission*”, provenientes de distintos puntos de los Estados Unidos –el *Midwest*, las Rocallosas, las Grandes Planicies–, al toparse con el clima y las condiciones de trabajo, huían de inmediato. Hubo un tiempo cuando la migración de retorno de los estadounidenses era del 100%, pese a que vivían en casas ventiladas y con todas las comodidades y alimentación (gratuita) que los ‘*West Indians*’ no disfrutaban.

Muchos estadounidenses empezaron a ver el Istmo como un infierno –por el clima y por

la alta tasa de mortalidad– y no como la oportunidad de trabajo prometida, y les escribían a sus parientes para que no vinieran. Le llamaban *Hell Gorge* al fondo de la zanja, por las temperaturas que ascendían hasta 120 grados. Esta historia de paralelos y repeticiones (y exenciones y privilegios de unos en desmedro de los otros) abarcará el período de expansión de los imperios (el colonial español y el estadounidense) en siglos sucesivos. La modernidad que atrapa al Istmo en la elipse del comercio del Atlántico estaría signada por pugnas económico-militares que vulneraron los derechos de los grupos atrapados en una diáspora laboral con grandes restricciones en sus derechos elementales. Las deudas de los imperios hacia ese diverso capital humano durante todo el proceso de la compleja producción de su cultura, aún hoy están por saldarse.

En la complejidad de este fenómeno, empero, no hay paralelismos exactos entre las diásporas y/o los grupos originarios, sobre todo en cuanto a deberes y derechos. Siglos antes, la franja crucial del Camino de Cruces y la vía fluvial por el Chagres habían sido gobernadas por extranjeros. La compra de la Vara de Cruces, título para poder dominar el comercio de mulas por el territorio durante la Colonia, fue un ejemplo de la población itinerante que sólo llegaba al Istmo para usufructuar la posición geográfica y para hacerse de un poder político que le redituara grandes sumas en lo económico, sin hincar raíces. Las negociaciones entre los grupos originarios (o afincados desde la colonia, como los negros españoles) y los extranjeros comerciantes, se convirtieron en experiencias conflictivas que lesionaban la autonomía y la dignidad de los primeros. Convenios lesivos que cedían derechos territoriales y prácticas de convivencia que demeritaban la integridad de los pobladores (como la que provocó el Incidente de la Tajada de Sandía en 1856) forjaron una nación siempre en diáspora y siempre emplazada en sus principios, donde la imposición de poderes externos trató de anular constantemente los esfuerzos de una comunidad que exigía el respeto a su autodeterminación.³

Y así, en medio de estos movimientos transnacionales, los negros esclavos que se fueron quedando poco a poco en el Istmo, sostuvieron con su economía de servicio la base de un territorio casi deshabitado, y que al término de la Guerra de los mil días había perdido 1.5 de su población, y que al final de la construcción del Canal de Panamá sólo tenía un 12 % de

3

En la novela *Crónica de caracoles*, de Mireya Hernández (Premio Miró 2005) se dibuja la complejidad de los grupos humanos cuya sabiduría ancestral y experiencia determinaron el éxito de la ruta comercial por el Istmo, usando el Río Chagres. En la pugna promovida por los extranjeros, queda claro que es el capital humano de estos pueblos, varias veces diaspóricos, el que salva la ruta de su destrucción.

habitantes originarios en las ciudades terminales.

La migración, a todas luces, fue la fuerza productiva más determinante en la formación de la cultura panameña y tejió el entramado original de la nación en diáspora que hoy crece ante nuevos retos, con la expansión del Canal y las nuevas migraciones (laborales, turísticas, las de desplazados económicos o políticos) que arriban por nuestras fronteras.

Históricamente, en esta nación encontramos al subalterno que regresa la mirada y usa el código del amo para estallar los límites del mundo que pretende subyugarlo, en vez de quedarse en el código lingüístico de la colonización. Este acto de reinserción y reelaboración celebra la fuerza productora de las migraciones globales en la conformación de las zonas identitarias y del capital cultural de los pueblos. Lo que empezó con el desarraigo del terruño –allá en África– y la desintegración de las comunidades mediante el expolio y la muerte, para traer brazos que sostuvieran la economía de los imperios modernos, ha devenido en prisma iridiscente de pieles y en rielar de músicas en el espacio conocido como “el circuito comercial del Atlántico” o el “*Black Atlantic*”: el Caribe, cuna de las rebeliones de un Mackandal y espacio de la primera república del continente americano –Haití–.

Por este espacio pasaron comercios inverosímiles. De Panamá a Europa, vía Caribe, se creó un tipo de “investigación global en Medicina”, cuando del hecho macabro de no poder enterrar en el fango de la selva con la suficiente rapidez y efectividad las innumerables bajas que se producían a diario, se enviaban los cadáveres a las escuelas de Europa, en barriles. Pero por este mismo espacio del Caribe se libraron batallas decisivas que convirtieron en permeable-frontera-laboral el mar entre nuestro Istmo de Panamá y las llamadas “*West Indies*”, con las subsiguientes implicaciones culturales en la música, en la poesía, en las artes. En este mar Caribe se erguían los últimos territorios coloniales de España, bastiones de identidad, y fue en este espacio donde –por la importancia estratégica de la Cintura del Mundo– un presidente dijo un día “*I took Panamá*”, levantando un ola de protestas internacionales que serían el inicio de nuestra larga lucha de Panamá como nación negra, china, blanca, mestiza, en un Estado políticamente dividido y cercado en una quinta frontera (la Zona del Canal).

Fue por este mar Caribe por donde los jamaicanos venían a trabajar al ferrocarril transístmico y se iban por “*Thanksgiving*” a ver a la familia (Petras en *Jamaican Labor Migration*) y fue también por esta *Carrera del Caribe* donde se desarrolló una de las campañas más efectivas del “*marketing*” global, con volantes publicitarias y con contratos atrayentes, cuando la *Isthmian Canal Company* mandó hombres vestidos de punta en blanco a las islas para

anunciar la oportunidad de venir a hacer fortuna en las obras del Canal estadounidense. Por un lado, Panamá –repositorio de las manos y los sueños de los jóvenes de las Antillas– fue el destino. Por otro, para los “*chief engineers*” de los macro proyectos de los imperios modernos (Estados Unidos, Inglaterra), las islas caribeñas eran el depósito de seres humanos, la reserva indiscriminada de vidas, al punto que se les rotulaba como “desechables”, pues estaban allí (según los ingenieros), por miles, para emigrar a construir el Canal. Al final, cuando las obras terminaron, fue ese mismo Mar Caribe la barrera que no pudieron volver a cruzar para irse a casa. Por falta de recursos, y porque ni los gobiernos de Las Antillas ni la *Isthmian Canal Commission* cubrieron un impuesto de repatriación, los trabajadores que se quedaron varados al concluirse el canal, se convirtieron en el material humano, en el sustrato del suelo que hoy sostiene la nación. Gerardo Maloney en su poema “Aunt May” (*Juega vivo*, 32), encarna este giro de la historia en un personaje icónico: la mujer, madre, esposa, viuda que se da cuenta, finalmente, que no puede regresar a su tierra y debe lidiar con la realidad: “rezó / regresar algún día / al lugar de donde había venido /...y finalmente se dio cuenta, llorando en silencio que “Now we know / we came fi stay” (32).

Sin embargo, dentro de la cultura del grupo zapador en la construcción del Canal de Panamá hay una variedad de situaciones de corte ontológico (desde la muerte y la pérdida al amor y la vida), las cuales solo pueden entenderse en el empuje vital de los sujetos de esta diáspora. En los textos destila el humor, la aureola de fama, matizada de ironía, la chispa ante el desconcierto o ante la injusticia y, a veces, hasta un tono lúdico que salva de la derrota al ser esencial, convertido en ficha de trabajo. Entre los integrantes de la gran diáspora de retorno surge una rica corriente literaria en todas Las Antillas. En esta canción recogida en *La Boca* (Zona del Canal), se alude a los que se fueron del Istmo, sin alcanzar el sueño económico:

Come from Colon wid him big empty trunk
Not a boot to him foot, not a ting to him front
Rub him dung, in him Santanpee
give him a rum, can't even buy cawfee
Rub him dung
(Sung by Mrs. Barton, Cramer 257)

Una manera de restaurar la justicia es reconocer, previamente, dónde han estado los errores históricos, de allí que se haya iniciado una corriente de recuperación de la cultura panameña en diáspora, en varias direcciones, lo cual ha desdibujado los límites emocionales de

nuestra nación para trazarlos, de nuevo, en líneas rasgadas y móviles, que abarcan a los panameños de una comunidad internacional en expansión. En la *Rapsodia antillana: Selección bilingüe de poesía afroantillana de Panamá* (2013) aparecen estas voces cuyo mensaje, como en efecto surrealista es una visión que sutura los continentes.

Por el prestigio de la cultura occidental, las minorías debieron inscribirse en el canon para no desentonar, para ser aceptadas dado el condicionamiento instilado por el estilo de escritura del amo. En el estudio postcolonial *The Empire writes back* (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 1989, 2002) se contempla cómo los textos de las culturas periféricas, emergentes o subalternas emplean una lengua enriquecida y contestataria (un inglés o francés o español *con minúscula*) con las cadencias del Calypso o la fonética de unos hablantes con más de una lengua materna en su haber y sustrato.

La literatura de la nación en diáspora es un pendular. Y del **retorno** cultural de la palabra y de la cultura afrodescendiente —de la que Gerardo Maloney forma parte—, se produce una evolución lingüística y social de compleja matriz histórica. Los afrodescendientes se mueven en elipses, en jornadas intermitentes y en paradas indefinidas, y al habitar el Istmo de Panamá y percatarse de que no podían continuar siendo inmigrantes permanentes, reclaman un espacio propio y un estatus legal que los va a llevar a desarrollar una conciencia pan-caribeña, motor del movimiento obrero, tal y como se describe en *El Canal de Panamá y los trabajadores antillanos: Panamá 1920: cronología de una lucha*, de Gerardo Maloney.

Cuando se publicó el Boletín sanitario; Órgano del Departamento de Sanidad y Beneficencia—bajo el título “Eugenesia EL MEJORAMIENTO DE LA RAZA (Año I, Panamá, Agosto (sic) de 1934), los afro descendientes (y otras razas “prohibidas”) cambiaron sus nombres. La estudiosa y una de las activistas del movimiento de la etnia antillana en Panamá, Melva Lowe de Goodin recoge en *Afrodescendientes en el Istmo de Panamá, 1501-2012*, un veredicto que cambió la historia: “Ya que se necesitan ingentes sumas de dinero para sanear un territorio de 87.810 kilómetros cuadrados donde viven apenas 483.780 habitantes y que nuestra población no puede multiplicarse lo suficientemente rápido para aumentar en número y calidad, necesitamos urgentemente de una migración deseable, idónea, que al par que mejore la raza física y mentalmente, le dé empuje necesario para el progreso que desea obtener el país” (133). Eran tiempos aciagos en el mundo y esas ideologías penetraban las decisiones del Estado. Este informe formaría parte de la documentación ‘oficial’ que se enarbó para justificar la persecución y los muchos matices de una segregación que lesionó las bases de la nación

panameña.

Sin embargo, el balance positivo era claro: luego de culminados el Ferrocarril o el Canal, de los que lograron irse o volver a su terruño, surgió una corriente migratoria por el camino del “*Black Atlantic*” hacia El Norte. Dicho movimiento migratorio, como una elipse que aún hoy pervive, como un triángulo (del Caribe a Panamá a los Estados Unidos) llevó a estos nuevos sujetos de la cultura de la nación en diáspora, por una nueva ruta, revestidos ya con las tonalidades del múltiple sustrato étnico y cultural del Istmo de Panamá, que habían hecho suyo.

La historiografía y los cuentos de la memoria personal:

Los afrodescendientes ligados a la historia del Istmo de Panamá han vivido en *retornos escalados* y en *periplos*. Pese a que los panameños no siempre hemos tenido acceso a la prolífica literatura e historiografía sobre Panamá –publicada en inglés, fuera de las fronteras de Panamá– ya sea en El Caribe o en otros destinos de la diáspora de esta nación, ésta existe como un canon casi propio, el cual fue creciendo desde la canción popular y la anécdota hasta manifestaciones literarias de la “alta cultura”. En la novela *Banana Bottom*, del escritor jamaicano Claude McKay, donde se menciona varias veces al “**Colón / Panamá Man**”, se describe el perfil de un nuevo indiano, del *nuevo dandy*, el cual resulta casi un espejo del personaje alegórico de *La dama boba*, de Lope de Vega. El punto de contacto es el imaginario donde la cadena de oro que ostenta el trabajador del Canal, y el hecho de haber aprendido a “*to caress in Spanish*” son como el atuendo del “**Amor**” alegórico, del Indiano enriquecido en la comedia lopesca: “*De dó viene, de dó viene? / Viene de Panamá ... Cadenita de oro al cuello*” (versos 2243, 2248). La leontina de oro del trabajador de la Zanja es la presea por haber sobrevivido al horror de los deslizamientos, las explosiones de dinamita, la malaria, la quinina racionada, la falta de comida y las instalaciones deficientes. Otro rasgo del personaje tal y como se describe en obras fuera de nuestras fronteras, es su sabiduría. El aventurero que sobrevive, ese “**Panama Man**”, alcanza la altura del sabio de la tribu. Y este prototipo literario nacido de la empresa canalera es una contribución al panorama de la cultura mundial.

Cuando la defensa de la identidad latinoamericana se convirtió en la trinchera de los autores del continente (Pablo Neruda con la mención de Panamá en dos de sus poemas ⁴ o las

4

alusiones de Eduardo Galeano en *Memorias del Fuego*), sus voces múltiples se debatieron por probar y confirmar que la real independencia de Panamá no se había fraguado en *Wall Street* ni había sido una venta en dólares de oro, sino que se había ido forjando con pasos trabajosos por las generaciones de visionarios istmeños. En esta nación en diáspora las clases subalternas, como los negros y los indígenas (Pedro Prestán y El General Victoriano Lorenzo fueron ejemplos) y las clases populares (los estudiantes mártires, los escritores que cantaron a los que murieron en enero de 1964 y los escritores que pagaron con la cárcel y el exilio) enarbolaron la nación en el hueco del puño, la fueron forjando independiente antes de que un acorazado extranjero anclara en nuestras costas.

Pero la mayor deuda a la que tuvimos que hacer coro, fue la de la voz multitudinaria de George Westerman, Armando Fortune, Lancelot Lewis, Navas, en fin, los “*Panama Diggers*” – hombres en desplazamiento espiritual que sacrificaron su vida para que la maravilla del mundo fuera una realidad. En los textos y testimonios que han ido surgiendo (la poesía de Gerardo Maloney, los poetas de la *Rapsodia antillana* y todos los que apuntan a una diversidad de herencias) se da el sentido contestatario e inevitable que demanda hoy el proceso necesario de descolonización de las Américas. En ellos, es claro el rescate enfilado a la causa. Este es un corpus que habla por sí mismo, bajo la experiencia del desplazamiento de la cultura, y que no copia el habla aprendida en el nuevo Estado, solo para “caber”, para entrar en una anomia protectora. Por lo contrario, son voces que hay que re/encontrar: con dislocaciones sintácticas que representan las estructuras sociales en desmedro, las pirámides de injusticia, con una fonética que recoge los códigos más evolucionados de al menos 3 de las lenguas modernas del mundo occidental: inglés, español y francés, matizadas con el sustrato de las lenguas africanas y las cadencias de los ritmos: el Calypso, el congo. El papel de estas voces ha sido mostrar que en el mundo al revés –“*the World up side down*” de la cultura en tiempos de crisis– los *leit motif* del canon occidental se matizan y se renuevan.

Para pagar esta deuda –si es que la queremos llamar así– es necesario iluminar la otra cara mágica del espíritu imbatible de este pueblo panameño, al integrar todas las formas de cultura. En esa línea está “*Sangre*”, de Tatiana Salamín, cortometraje basado en “*Todo un conflicto de sangre*”, obra de Rogelio Sinán. En este guión de cine alternativo se propone otro

“Yo lo supe más tarde, estaba hecho / el canal como un río de luna: / por ese río llegaría el mundo / derramando en tu arena la fortuna, / pero unos caballeros de otra parte / instalaron en ti sus armaduras / y no te derramaron sino whisky / desde que hipotecaron tu cintura... “*Historia de un canal*”).

final para dicho cuento tradicional del currículo panameño: la protagonista, una mujer ‘aria’ que no confiesa sus orígenes semitas, se salva de morir gracias a una transfusión de su empleado negro, lo cual le horroriza. Es la II Guerra Mundial, EEUU ocupa la Zona del Canal, y ella se hace trasfundir sangre de un soldado yanqui. En su afán de pureza, llega, paradójicamente, a enamorarse del negro y de la cultura congo. El encuentro es inevitable y cada elemento en el filme (los códigos gráficos, la banda sonora –la canción *Mariana soba*– los paneos y contrapuntos) nos hablan de las pequeñas historias sacadas del baúl de los ancestros, es decir, de la intra-historia que fluye en la nación, mientras los Estados y sus anales oficiales tejen los conflictos y las guerras.

En el desarrollo de un movimiento histórico-literario-cultural-y-social que reubique el papel de las diásporas laborales del mundo que pasan por Panamá los escritores de la diáspora afrodescendiente desandan los pasos en ese ir y venir para restituir y eliminar los estereotipos, las caretas y los ocultamientos. La primera acción liberadora es pasar la página de lo aprendido desde las aulas de la infancia: el “céfiro de Ancón puro y fragante”, “el hercúleo marino de color de bronce” de Gaspar Octavio Hernández; los cuartos “sonsos de calor y noche” de Demetrio Herrera Sevillano; la muerte a traición de un Atá que se atrevió a amar fuera del *silver rol de* Joaquín Beleño; la visión lúdica de los soldados y “las cabaretistas empantalonadas” que pululaban por la Avenida Central durante la guerra, en los versos de Demetrio Korsi... para entonces emprender la otra senda del *retorno*: del Caribe a Panamá con el doloroso proceso de soñar con la maravilla de participar en los macro proyectos de la Modernidad –El ferrocarril y el Canal—y de arraigarse. La puerta de entrada que propongo es la obra de Gerardo Maloney, *Juega vivo*, donde se plantean los espacios de la diáspora, desde el Bocas del Toro traslúcido hasta el barrio, con sus viejas casas de madera. Otra puerta vislumbra una nueva utopía, el nuevo jardín del edén que pretende restituirse en *A pesar de las cadenas: Reflexiones de un príncipe y esclavo*, de Ernesto Holder. Y luego, está la senda múltiple de la *Rapsodia antillana: selección bilingüe de poesía afroantillana de Panamá*. Wong Vega, Luis, Winston Churchill James y Raúl Houlstan, ed. and comps. (Panamá: Universidad, 2013); un libro necesario que recoge las voces múltiples de poetas que vivieron la experiencia de construir el Canal, desde cerca y poetas que desde afuera, ya sea desde El Norte o del Caribe hablan de la memoria de sus ancestros y de los múltiples viajes por el Circuito Comercial del Atlántico. Las preocupaciones temáticas e ideológicas no están circunscritas solo al espacio del Istmo, sino que vuelven a la madre África y elevan la denuncia ante los genocidios, las injusticias y la discriminación, en el mundo de hoy.

Todas son obras portadoras de un idiolecto identitario que participa de los estudios sociolingüísticos en El Caribe. Estos escritores son vigías desde todos los puntos del otrora “Black Atlantic” y atestiguan cómo se desenvuelve el mundo global, y lo cantan en varias lenguas y en varios credos y en varias cosmovisiones estéticas: “From Boston to Colon, From NY to Nicaragua, from Belize to Ecuador, from Brazil to Nigeria” (“*Soulful Love*”, Yvette Modestín). Y en esta nueva página de la literatura de la nación panameña los actores sociales se insertan en las preocupaciones humanitarias y otra vez retornan la mirada, con una beligerancia que tiende al pacifismo:

No.

My scarf

is about

Claiming Space.

but you didn’t ask.

Don’t know why

they be fearing us.

Guess Mobile Muslimahs

be hazardous

to nacional security.

[...]

Nobody wants to see another building fall.

[...]

I wasn’t on that plane

I am not guilty.

[...]

I believe in God

and freedom

and work for a World

where that is possible,

Invincible.

And that frightens you.

Be afraid.

(“Moble Muslimahs” Su’ad Abdul Khabeer, en *Rapsodia antillana*, pp. 156-7).

Esta renovada directriz de la literatura de la nación panameña, en diáspora por El Caribe, responde al espíritu del corpus clásico de nuestras letras, en el cual el danzón, el jazz, el bolero, la salsa han sido intertextos para el poema o la narración... y para la denuncia. Pedro Rivera, Dimas Lidio Pitty, Consuelo Tomás, Bertalicia Peralta, Moravia Ochoa, Rómulo Castro, Rubén Blades han rimado y cantado un *no* por la injusticia. Entre los escritores afrodescendientes la poesía popular improvisada al ritmo del *reggae* o del calipso, obvia la hibridación del turismo global que ha reinstalado en las naciones caribeñas la identidad de *resort* de lujo contra la cual tanto advirtiera Frantz Fanon (Martinica, 1925-1961), autor de *Los condenados de la tierra* (1961) y *Piel negra, máscaras blancas* (1952).

Y es que existen conexiones espirituales, sustratos lingüísticos, propósitos comunes en la nación profunda, Panamá, pese a los gobiernos, pese a los Estados, pese a los imperios, pese a las sujeciones de cualquier tipo. La escritura es oficio necesario, latiente en cada milla de la elipse de nuestra *pan-migración*. El discurso literario delata hoy –por ejemplo– cómo en el Istmo centroamericano, muchos de los grandes ríos de Mesoamérica se represan para proveer de electricidad, no a los países por cuyo territorio fluyen, tan dolorosamente, sino a territorios vecinos.

Pero como si lo que llamamos justicia poética pudiera extrapolarse al plano de la literatura y la vida, al unísono, en la *Rapsodia Antillana* se recoge una miríada de voces, de distintos tonos, de distinta armadura, pero de una visión muy definida de lo que significó haber emigrado para construir la economía de una nación ajena, y luego haber tenido que mirar de soslayo o cabizbajo ante la injusticia. La única opción de estas voces ha sido alzar el puño y el rostro, para ser reconocidos como parte inextricable y fecunda del entramado comunitario de esa misma patria común. En esta antología, en particular, se abre el compás para otras etnias que merecen estar “on stage”, porque son grupos que se han integrado y nos muestran una y otra vez que las pieles y los colores son sólo un testimonio de lo tanto que el mundo le debe a las movilizaciones, desplazamientos, desarraigos y diásporas: el lado positivo es la decantación del dolor y la nostalgia por la cultura.

En este instante del devenir global, y cuando las políticas educativas gubernamentales tratan de revertir el proceso de “solo se habla español en esta tierra”, decretado en aquellas décadas ominosas del siglo pasado, renace la multiculturalidad de nuestro suelo en una colección

como *Rapsodia antillana* (2013). El libro es producto de un largo camino de varias estaciones y paradas históricas de la diáspora africana cruzando mares y transformando naciones. Después de *Juega Vivo* (1984), *A pesar de las cadenas* y (2006) y *Rapsodia antillana* (2013), entendemos cabalmente por qué es importante pensar como si esta, Panamá, fuera la capital del mundo... como declarara El Libertador Simón Bolívar.

En una imagen consignada por Rhonda Frederick en “*Colón Man a Come: Mythographies of Panama Canal Migration*, 2005, reza lo siguiente: “Acting Panamanian Governor Hugh M. Arnold congratulating Wilfred ‘Big Man’ James of Jamaica, West Indies, on the eve of his departure after forty-one years of service with the Maintenance Division, n.d.”. Photographer unknown. Courtesy of Photographs and Prints Division, Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library, Astor, Lenox, and Tilden Foundations” (170).

En la foto, *Big Man* apenas sonríe, y su vestimenta está llena de la grasa de las máquinas, mientras que el Gobernador, en perfecto traje y corbata y con sus zapatos “*black and white*”, lo mira de medio lado y le sonríe benevolente. El observador de este siglo esperaría que para tan alta ocasión, al menos le hubieran preparado un acto formal para darle un reconocimiento adecuado al Señor James. Esta actitud hacia los trabajadores se critica en la poesía y en la cuentística panameña. El tema podríamos llamarlo **La época de “el reloj de oro”**, porque dicho objeto se presenta como el gran premio tras extenuantes años de servicio: es el símbolo de la jubilación pagada con la vida misma. Un ejemplo del periplo vital de este empleado, y el destino al que se ve abocado en la época dorada, se retrata con detalle en los cuentos “*El Talingo*” (*Cuentos rotos*, Consuelo Tomás, 1991) y “*Mr. White*” (Raúl Leis. *Remedio para la congoja: cuentos de la calle*, Mención de Honor en el Premio Centroamericano Rogelio Sinán. Panamá: Universal Books, 2005).

Ambos autores usan recursos del lenguaje en contrapunto para mostrar la vida “*in between*” de los protagonistas: la norma coloquial aparece al lado de la estándar; y las motivaciones y emociones se describen en una lengua de visos surrealistas, algunas veces y, en otras, en el mejor tono del realismo mágico.

Como en casi toda crisis del Estado, los efectos se sufren en los imaginarios que van del nicho territorial íntimo a la actuación del hombre y de la mujer en el ancho mundo. Es decir, este personaje ha transitado a través de múltiples imaginarios: su terruño de origen, el barrio, la Zona, la Ciudad de Panamá, los hijos en Nueva York, la nostalgia por la tierra a la que no volverá... Al

final, lo positivo en estos relatos es la visión de crecimiento de la persona en relación con su interacción comunitaria, gracias a un despliegue de humor y a alguna enseñanza para los más jóvenes.

La paleta de expresiones del grupo de la *Rapsodia antillana* va variando a lo largo de la evolución diacrónica de los usos del inglés –o del español– como lengua de resistencia. Los mayores emplearán campos semánticos llenos de alusiones al “Gran Libro, La Biblia” y por ello las lecciones son sentenciosas. Los más jóvenes irán al ritmo de las luchas continentales (como Winston Churchill James, o Carlos Russell o Cubena o Houlstan), pero con distinciones personales: del esplín ciudadano en Churchill James, a la alegoría en Houlstan o la violencia del mensaje, contenido, pero eficaz, en Cubena Wilson –quien reclama a ambos Estados (“*la cuna istmeña y Gringolandia*”, en “*Iratus*”, 58) el limbo de no tener una ciudadanía– encontramos un verso no complaciente, que incomoda a los gestores de las políticas segregadoras y a los gobiernos que han dado la espalda: “5 lustros sin ciudadanía” –sentencia Cubena. Este corpus reclama la sangre derramada (literalmente) a los dos países a los cuales los afrodescendientes dieron lo mejor de su vida productiva, pero también les canta.

La religión como base ideológica que sostiene al emigrante para soportar el dolor y el maltrato de la discriminación es un axis temático. La dicotomía del bien y del mal se parangona con la posesión de riquezas versus la posesión de riqueza espiritual:

‘Though full of riches, he just couldn’t sleep,
Besieged by his misery, he often would weep.
He asked God to help him, to help him to find
Happiness, Contentment and Peace of Mind.
(Earl V. Newland, *Peace of Mind* p. 34)

Un ejemplo de vivir “*in between two worlds*” es la obra de Carlos Russell, quien describe al zonian que se ubica al otro lado de la cerca divisoria y puede adquirir bienes en los comercios de allá, pero cuyo espacio de convivencia es uno de los barrios de los trabajadores: Río Abajo. Este sitio icónico, por ejemplo, aparece en la obra de Dimas Lidio Pitty, *Estación de navegantes* y en los poemas de Juan Dal Vera –*Poemas en blanco*—1977. Russell recrea los años de los grandes desfiles patrios, en sus detalles, y nos informa de lo que significaba haber nacido a uno u otro lado de la cerca divisoria. Además, denuncia la evolución de un género de exportación, el de las “bandas independientes” (la Banda Dos Mil, El Hogar, El Panamá, Centenario, Búho de Oro, entre otras) cuyas grabaciones hoy se han constituido en un género de unidad para la

diáspora panameña en Nueva York y en otros puntos de los Estados Unidos. Este hecho cultural responde a lo que han concluido los teóricos de lo popular a nivel latinoamericano: la telenovela y la salsa y los diversos ritmos que lleva el emigrante son ‘géneros de exportación’ y productos culturales que se salen de lo normado en “la ciudad letrada”, porque son expresión de las ‘ciudades estalladas’ y de las urbes adonde estos sujetos caribeños conviven y crean, abrazando todo cuanto les pueda recordar ese terruño de sus ancestros: Pedro Miguel, Paraíso, Red Tank, Silver City, Cristóbal o los pueblos sumergidos en la Zanja. La literatura de la diáspora es la parte positiva de lo que Jean Franco en *Decline and Fall of the Lettered City* llama ‘Antistates’. Sí, porque ante las políticas de los anti-estados de la región, es la cultura –de lo *pop* a lo *high*– la que da la cara.

Hasta este punto en la *Rapsodia antillana*, el tema de la “identidad” es recurrente. La pregunta de ¿Quién soy? –en plural o en singular, en inglés o español– está rodeada de un existencialismo profundo que no veíamos desde la novela como género, atrás en una corriente iniciada con Ramón H. Jurado en *El desván* (Panamá: Editora La Tribuna, 1954). Estos sujetos de la diáspora se sienten solos, “en silencio” y en el limbo civil. El desarraigo no es solo territorial, por supuesto, y cualquier lector que haya estado en las páginas de una novela como *El desván* (o *El túnel*, de Sábato) sabe lo que se siente: está con la vida pendiendo de un hilo, aislado, mientras la existencia, afuera, bulle... Los sujetos de la diáspora, los *Canal diggers*, habitaban en las laderas de la excavación, y al concluirse el Canal fueron colocados en la base de la pirámide social –sobre todo en los años 30 al 40 del siglo XX. Y después...

Una de las razones primordiales fue que los *diggers* o los *zonians* o los empleados, sucesivamente, vivieron bajo un pseudo-Estado proteccionista, el de la Zona del Canal. Por eso, los afrodescendientes nacidos en ese territorio tenían “Un poquito de todo / Todo de nada” (Russell, “*Silenciosamente*”, 46). Esta situación devino oficial desde la época del General Goethals, cuando la ICC (*Isthmian Canal Commission*) proveyó a la fuerza laboral blanca con todas las comodidades posibles para evitar la desertión, pero apartó a los demás. A la postre, la estrategia resultó para que los desertores “*gold*” se quedaran. Según la historiadora Julia Greene, en un documental de PBS –donde el poeta Carlos Russell es entrevistado– el sistema fue exitoso. Fue la semilla de la estructura gubernamental de lo que sería la Zona del Canal, posteriormente. En ella, los afrodescendientes tuvieron que instalarse en un “*threshold*” cultural, sin nacionalidad estadounidense, sin nacionalidad panameña. La voz lírica habla de la situación legal e identitaria de los dejados en ese limbo político, sobre todo por las leyes panameñas en los años

40: “Nosotros... expatriados / tras una miríada de risas / Escondemos nuestras penas... / ¿Quiénes somos? / Suspiramos / Uniendo dos mundos / Quizás tres / Un poquito de todo / Todo de nada” (“*Silenciosamente*”, 46).

La complejidad de los procesos de socialización del sujeto de la diáspora alcanza límites inusitados. En una investigación ‘de campo’ hecha por el John Dorschner se concluye con estas duras verdades: los afrodescendientes, mientras vivían en la Zona, debieron adaptarse a ese *modus operandi* para funcionar. Por eso no es del todo comprensible que la movilización por el área, desde Panamá a los Estados Unidos, tuviera tantas motivaciones de índole cultural, emocional y social (pues este gobierno tampoco los reconoció como ciudadanos, terminada la obra), pero de hecho estuvo basada en el ansia de mejoramiento personal, educación y búsqueda de trabajo. La diáspora innova uno de los *leit motifs* universales (el del viajero / peregrino) y en el presente ha producido literatura panameña testimonial bilingüe.

El poeta Walter E. Smith B., se suma a la literatura de rescate nacionalista, pero desde el otro lado, el de los héroes de la historia escondida “de mi patria”: “¿Dónde están las páginas / que narran las hazañas / de Pedro y Mandinga, / Don Luis de Mozambique, / Felipillo, Bayano, Preston Stoute / y los otros revolucionarios / Olvidados, que las hábiles / plumas trataron de borrar?” (“¿Dónde están?”, 52).

Esa *cuasi* reescritura de la historia nacional también se revisa en el ensayo. La labor combativa de los hijos de esta diáspora se enfila en la línea del rescate histórico-político con Luis Navas y Gerardo Maloney. El primero hace un recuento bibliográfico en torno al movimiento obrero panameño y describe el proceso de crecimiento de los afrodescendientes a través de agrupaciones de diversa índole, desde su génesis, en *El movimiento obrero en Panamá (1880-1914)*, 1979. El segundo publicará en 1989 *El Canal de Panamá y los trabajadores antillanos: Panamá 1920: cronología de una lucha* (Formato 16, Universidad de Panamá).

En la investigación testimonial, fuera de Panamá, destaca una creciente bibliografía en inglés, cuyo interés acrece porque presenta los puntos de confluencia cultural con rasgos procedentes de cada espacio por donde pasa el inmigrante: del África al Caribe, del Caribe a Panamá, y de allí, a Estados Unidos... y a veces de vuelta. Un ejemplo es *Blood relations: Caribbean immigrants and the Harlem Community, 1900-1930* (1996), con un capítulo llamado “Panama Silver Meets Jim Crow” (pp. 11-38), en el cual una de las ideas más conmovedoras es la de que “The Panama Money” era casi sagrada, puesto que se ganaba hasta con la sangre y con la muerte. Los trabajadores del Canal la enviaban a sus familias para mejorar

la vida de todos. Con ese ahorro, uno iba primero y preparaba el terreno para los demás. La emigración a EEUU se convertía en un proyecto familiar:

En la literatura panameña el trabajador canalero era ese individuo que ha llegado a la bifurcación del camino. El rasgo esencial era la disyuntiva ideológica del hecho mismo de vivir en Panamá: transitar entre idiomas, habitar tras la frontera cercada, recoger –como en un proceso de ósmosis– las vivencias de uno y del otro lado del límite, entre Panamá y la Zona del Canal. No es sorprendente que su vida haya sido una historia de muchos silencios... No sólo el concepto, sino la palabra –silencio / silence– en ambos idiomas, y a veces la palabra “invisible” aparecen una y otra vez en los poemas de la *Rapsodia antillana* (“¿Quién soy?” de Alberto Smith Fernández; “*Silenciosamente*”, de Carlos Russel; “*Desarraigado*”, de Carlos Guillermo Wilson (Cubena) o simplemente se decodifica en la ausente alusión a lo imposible en la vida del afrodescendiente: “*Never shall we see so much*” de Juan G. Faguette, “*The Old Timer*”, de John W. Evans; “*Panama*”, de E. Ethelbert Miller; y “*This is a Telegram From the Dark*”, de Marta L. Sánchez, entre otros.

El tono es siempre desgarrador, y muestra el desplazamiento histórico de este sujeto de la diáspora:

Grito dentro de mí!
Calma
¿Quién soy?
Un silencio fantasma serpentea
Dentro de un caudal innoble
Entre páginas arrogantes y ditirámicas
Disfrazado de verbo;
[...]
Otro silencio de penumbra
[...]
Hoy hecho un nubarrón de recuerdos

Y es siempre “un silencio fantasma” o “un silencio revestido de caña de azúcar” o un “silencio grotesco” o “testarudo” que “regresa hacia mí / Cabizbajo... / Triste, sin decir nada” (Alberto Smith Fernández, “¿Quién soy”, 43-4).

Es dable apuntar que en la copiosa literatura sobre Panamá fuera de Panamá –y en un idioma que no es el mayoritario de la nación, el inglés– están muchas de las claves que nos

ayudarían a entender los procesos de nuestra historia común, en cualquier idioma. Este conocimiento nos ayudaría a evitar los escollos y las trampas, y a inaugurar una nueva senda en los estudios literarios e historiográficos, pues tanto lo requieren los tres millones y más de habitantes, que se han quedado y se piensan quedar, plantando huellas y legados, en esta Castilla del Oro.

Écfrasis y literatura panameña: “Buscando mis raíces:

En el corpus de la literatura panameña hay una estrecha conexión entre las llamadas “Bellas artes” –en especial entre la palabra escrita y la pintura, sin mencionar la danza y la música–. Actualmente, la Asociación de Pintores Plásticos de Panamá (APAP–AIAP–UNESCO), comparte nexos espirituales con mucho de la poesía patria, pero la correlación directa se extiende a otros géneros. Una obra enfilada en esta tendencia es la de la pintora afrodescendiente Nilsa Justavino de López (Panamá, 1947), quien ha montado, con pinceles, ritmos y poemas, una compleja representación de los espacios de la memoria: la selva prolífica, la vegetación exuberante, el vientre fecundo (*Flor, fémina y fruto*) y el nexo afín entre el hombre y la mujer como los habitantes del paraíso perdido que Colón buscaba, pero que los poetas panameños han pintado en iridiscencias de mar y en verdes tornasolados. La tradición es egregia: desde Dimas Lidio Pitty, *El país azul: cuentos y poemas para niños*, 1969; Manuel Orestes Nieto, *Panamá en la memoria de los mares* (Premio Miró en poesía, 1983); hasta llegar a la obra de Raúl Houlstan, “*El jardín de las delicias*” y de Ernesto Holder, *A pesar de las cadenas: Reflexiones de un príncipe y esclavo*, 2006.

Como una extensión –o quizás como una conversación de espejos entre la literatura y la pintura– la utopía cobra realidad y se va convirtiendo, poco a poco, de nicho a imaginario urbano y social donde el hombre y la mujer interactúan, mostrando el amor, la desesperanza (como en la pintura *Esperan un mejor amanecer*), la alegría de lo cotidiano (de la serie **Los niños de la calle**, son ejemplos *Los Niños de la Calle...dicen que la calle 'ta dura* y *Los niños de la calle se divierten como pueden*). También se transmite la indeclinable fuerza de la supervivencia ante el desamparo y el espíritu de lucha en la urbe en otras pinturas de la misma serie: *En el semáforo*, *Viven día con día*, *Vendiendo bollos...* En otros casos, las obras pictóricas se decodifican como paisajes de la historia y viñetas de la línea evolutiva de la nación panameña: *De Bocas a Panamá: llevando al jefe en el carretón*, *Loma ardiente y vestida de sol*.

Hoy día los estudios culturales y también los del Postcolonialismo –ya sea en las

periferias o en los centros— rescatan y ensalzan las pequeñas historias, es decir, el testimonio, los cuentos y relatos familiares, así como las anécdotas populares gozadas en comunidad, y todo esto hilvanado en el papel de las etnias de una nación. En esta línea cultural se clasificaría la colección llamada **Postales del Recuerdo: de Bocas del Toro a Panamá** (exhibida en Exedra Books, 2007). Esta serie es parte de uno de los macro proyectos desarrollados durante el Centenario de la República de Panamá (1903-2003), cuando la pintora participó como Tallerista-Cuentacuentos dentro de la iniciativa Casa Taller, Proyecto “*El Abuelo de mi Abuela*”, 2000-2003.

Una de las más reveladoras series de esta pintora es **Buscando mis raíces** (Galería Ganexa, 2003). En esta colección nos convertimos en espectadores frente a la gran pantalla de la diáspora. No solo revivimos la historia del rapto, la violación y el desarraigo sino que, paulatinamente, nos movemos a través de la historia del mundo cuando la artista nos muestra el peregrinaje del afrodescendiente, en varios momentos. Allí están los símbolos de la esclavitud y la sucesiva rebelión: las cadenas, las marcas en la piel de tantos matices, los látigos, las cuerdas que no pueden sujetar las manos. Poco a poco vemos cómo los pies transitan las sendas y, al hollar una y otra vez el trillo de la plantación, y al escaparse a la majestuosidad de la selva, atisbamos su espíritu de lucha y la fortaleza interior que impidió que el negro fuera orillado y manipulado como *objeto*, pese a la animalización que tuvo que enfrentar. Antes bien, este *sujeto* histórico, *al romper las cadenas*, se insertó en la construcción de una modernidad ‘occidental’ que no sería lo que es sin su papel actuante.

En obras pictóricas como *¿Y quién soy ahora?*, *Los hombres de Juana Mayo*, *Tras la alambrada* y *Recordar mi origen (en memoria RJJ)* palpita **el agente** de la historia, no el subalterno. Son estos agentes, cuyo arrojo y fortaleza los lanzó a la búsqueda de nuevos horizontes, los que han ido construyendo las bases de esta nación.

En la respunteada elipse de sus pasos caminantes se ha desarrollado un espacio de interacción entre naciones e incluso entre continentes. Gracias a estos (re)cuentos, en la literatura y en el arte, la nación panameña se ha fortalecido y alberga una multiculturalidad global. Hoy, los miembros de esta nación se precian de que, una tras otra, las diásporas laborales con sus brazos constructores de mundos, hayan llegado a esta tierra “encallada sobre un lecho de corales” (Houlstan). Hoy, finalmente, hemos encontrado “nuestras raíces”.

BIBLIOGRAFÍA

- Arosemena, Jorge y Gerardo Maloney. (28 Sept., 1979, Paris). *The African Negro Presence in Panama*. Meeting of Experts on “The African Negro cultural presence in the Caribbean and in North and South America”.
- Bassett, J. E. (1992). *Harlem in Review: Critical Reactions to Black American Writers, 1917-1939*. Selinsgrove: Susquehanna University Press.
- Bosch, A. & PBS Home Video. (2006). *The Great Fever*. Alexandria, Va.: PBS Home Video.
- Cramer, L. (1946) Songs of West Indians Negroes in the Panama Canal Zone. *California Folklore Quarterly*, Vol. 5, No. 3 (Jul. ,1946). 243-272. Web. 29 Mayo 2013.
- Frederick, R. D. (2005). “*Colón Man a Come*” *Mythographies of Panama Canal Migration*. Lanham, Md: Lexington Books.
- Galeano, E. (1994). *Memorias del Fuego (I): Los nacimientos*. Montevideo: Librería América Latina.
- Harris, J. E. (1993). *Global Dimensions of the African Diaspora*. Washington, D.C: Howard University Press.
- Hernández, G. O. (1966). *Obras selectas*. Compilación, introducción y notas de Gustavo Augusto Hernández. Panamá, s.ed.
- Hernández, M. (2008). *Crónica de caracoles*. Panamá, INAC.
- Herrera Sevillano, D. (1947). *La canción del esclavo*. Panamá: Imprenta Nacional.
- Holder, E. (2006). *A pesar de las cadenas: Reflexiones de un príncipe y esclavo*. Panamá: Sibauste.
- Ives, S., dir. (2011). *The American Experience: Panama Canal*. PBS Home Video, 2011.
- Jackson, R. L. (1998). *Black Writers and Latin America: Cross-cultural Affinities*. Washington, DC: Howard University Press.
- Jaén Suárez, O. (1979). *La población del Istmo de Panamá del siglo XVI al XX: estudio sobre la población y los modos de organización de las economías, las sociedades y los espacios geográficos*. Panamá: Impresora de la Nación.
- . “La presencia africana en Panamá”. *Revista lotería*. No.296-297 (Nov.-Dic. 1980). Panamá:

Lotería Nacional de Beneficencia.

Justavino, N. (2003). *Buscando mis raíces*. Óleo, acrílico, técnica mixta, plumilla, varias. Galería Ganexa, Panamá.

---. *Flor, fémina y fruto*. (2002). Retrospectiva. Galería Ganexa, Panamá.

---. *Los niños de la calle*. (2002). Óleo, acrílico, técnica mixta, plumilla, varias. Galería Encuentros, Panamá.

Knight, F. C. (2010). *Working the Diaspora: The Impact of African Labor on the Anglo-American World, 1650-1850*. New York: New York University Press.

Leis Romero, R. A. (2005). *Remedio Para la Congoja: Cuentos de La calle*. Panamá: R. Leis Romero.

Lewis, L. S. (1980). *The West Indian in Panama: Black Labor in Panama, 1850-1914*. Washington, D.C: University Press of America.

Lint, D., D'Alessio, R., Hastings, T., Ward, R., Films for the Humanities & Sciences (Firm), National Geographic Television., & Cinenova Productions. (2009). *Panama Canal: The mountain and the mosquito*. Hamilton, N.J: Films for the Humanities and Sciences.

Lowe de Goodin, Melva. (2012). *Afrodescendientes en el Istmo de Panamá 1501-2012*. Panamá: Sibauste.

---. (1999). *De Barbados a Panamá. / From Barbados to Panama*. Panamá: Géminis.

---. "El idioma y la integración social de los panameños de origen afro-antillano al carácter nacional panameño". *Revista Nacional de Cultura*, No. 5, (oct-dic 1976).

McCullough, D. (2004). *A Man, A Plan, A Canal*. Nova.

McKay, C. (1998). *Banana Bottom*. London: The X Press.

Maloney, G. (1989). *El Canal de Panamá y los trabajadores antillanos. Panamá 1920: Cronología de una lucha*. Panamá: Formato 16.

---. *Juega vivo*. (1984). Panamá: Formato 16.

---. *Juega vivo*. (2008). 2ª ed. Washington, DC: Original World Press.

---. *Street Smart: Poems by Gerardo Maloney Francis*. (2008). Trans. Ian Isidore Smart.

- Washington, DC: Original World Press.
- . The African Negro in Panama. (1979). Meeting of Experts on “The African negro cultural presence in the Caribbean and North and South America”. Barbados.
- Miró, R. (1972). *La literatura panameña (origen y proceso)*. San José, Costa Rica: Imprenta Hermanos Trejos.
- Navas, L. (1979). *El movimiento obrero en Panamá (1980-1914)*. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio: Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).
- O’Reggio, T. (2006). *Between Alienation and Citizenship: The Evolution of Black West Indians Society in Panama 1914-1964*. Maryland: University Press of America, 2006.
- Petras, E. M. L. (1988). *Jamaican Labor Migration: White Capital and Black Labor, 1850-1930*. Boulder: Westview Press..
- Pulido Ritter, L. “Crónica del Colón / Panama Man: Para un acercamiento de la transregionalidad de la modernidad caribeña. Berlín”. Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y El Caribe. Edición Tranvía, 2001. (Accesed 4 jun. 2013)
- Rivera, P. (1994). *Las huellas de mis pasos*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, INAC.
- Rodríguez, A. P. (2009). *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin: University of Texas Press.
- Salamín, T. (1995). *Sangre*. Drama. Concurso de Videos Maxell, Tatiana Salamín. Dir. Adaptación de “*Todo un conflicto de sangre*”, de Rogelio Sinán.
- Scheips, P. J. (1979). *The Panama Canal: Readings on Its History*. Wilmington, Del: M. Glazier.
- Serrano, D. (2006). *La literatura panameña: historia, nación, sociedad*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, INAC. (Colección Premio Miró Ensayo).
- . (2014). *Panamá: (re)cuentos de la nación en diáspora*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena. (Colección Premio Miró Ensayo).
- Smart, I. (1984). *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature*. Washington D.C.: Three Continents Press.
- Soler, R. (1985). *Clase y nación: Problemática latinoamericana*. 2ª. ed. Panamá: Poligráfica.
- Taussig, R. J. (1979). “The American Inter-Oceanic Canal: An Historical Sketch of the Canal

- Idea”, in Scheips, Paul J. *The Panama Canal: Readings on Its History*. Wilmington, Del: M. Glazier.
- Thomas, Andy, Bruce M. Nash, and Jack Perkins. (1997). *Panama Canal*. S.l.: A & E Home video, 1997.
- Tomás Fitzgerald, C. (1991). *Cuentos rotos*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena.
- Tuñón, C. “La patria es de todos, o cómo al negarse nos dejan por fuera”. *El Dominical* 8 de mayo de 1974.
- Vega y Carpio, L. F. de. (1946). *Comedias escogidas de Fray Lope Félix de Vega y Carpio*. Comp. por Juan Eugenio de Hartzenbusch. Madrid: Ediciones Atlas.
- Wong Vega, L., W. Ch. James y R. Houlstan, ed. and comp. (2013). *Rapsodia antillana: selección bilingüe de poesía afroantillana de Panamá*. Panamá: Universidad de Panamá.