

“IDOLATRADO ANCÓN”: IDENTIFICACIÓN CON LA NACIÓN PANAMEÑA DESDE LA SUBJETIVIDAD FEMENINA DE LOS VERSOS DE AMELIA DENIS DE ICAZA

*“Idolatrado Ancón”: Panamanian National Identity from the
Feminine Subjectivity of the Poetry of Amelia Denis de Icaza*

Gisela GONZÁLEZ-DIETER

Slippery Rock U. of Pennsylvania

Gisela.Dieter@sru.edu

Resumen

Ciento diez años más tarde de la separación de Panamá de Colombia y con el advenimiento del centenario de la apertura del Canal en 2014 es posible observar que la obra de Amelia Denis de Icaza muestra cómo la poeta romántica panameña, desde una perspectiva femenina, inaugura en 1906 la articulación de la fisura como rasgo característico de la identidad nacional de Panamá. Denis de Icaza inicia el lamento y la crítica por la presencia norteamericana en el Istmo con su poema “Al Cerro Ancón”. En sus versos, la autora expresa su desagrado por la nueva realidad de ocupación territorial por fuerzas imperialistas y al mismo tiempo enciende el deseo por recuperar lo perdido, representándolo todo en el iconográfico accidente geográfico del Cerro Ancón. Esta nueva presencia extranjera y las consecuencias que se desprenden de tal ocupación trascienden el imaginario panameño a lo largo del siglo XX y más allá. Denis de Icaza, desde su espacio privado y con su voz intimista problematiza la situación canalera dentro del imaginario panameño, y se convierte en líder de la travesía que enrumbará al discurso istmeño en torno a la búsqueda y promoción por la soberanía en la totalidad del territorio nacional.

Palabras claves: Panamá, identidad panameña, poesía femenina, literatura panameña, perspectiva femenina.

Abstract

One hundred and ten years after Panama's separation from Colombia and with the approaching of the one hundredth anniversary of the opening of the Panama Canal in 2014 it is possible to see that the works of Amelia Denis de Icaza show how this Panamanian romantic poet, from her

perspective as a woman, begins, in 1906, the articulation of the schism or fragmentation as a characteristic of Panamanian identity. The verses of her poem "Al Cerro Ancon" express a profound distaste for the new reality of occupation by the imperialistic forces of the United States, while at the same time ignite the desire for reclaiming what's been lost. This new reality of foreign presence and the consequences of such presence transcend the Panamanian imagery all throughout the twentieth century and beyond. Denis de Icaza, from her private space and with her intimate voice problematizes the Panama Canal situation with her literary voice, from a personal perspective and from a marginalized position, becoming then the leader of the journey in which the Panamanian discourse will traverse in search of the total sovereignty in their national territory.

Key words: Panama, Panamanian identity, women poetry, Panamanian literature, women's perspective.

Introducción

¿Es Panamá la creación de Wall Street de Teddy Roosevelt, de traidores colombianos o de ingenuos y avaros burgueses y aristócratas criollos que se dejaron manipular por un astuto francés? ¿Es Panamá un *sancocho*, un *crisol de razas* o un ente irremediabilmente fragmentado sin posibilidad de encuentro, sin identidad propia? Diferentes discursos han buscado explicar el fenómeno que constituye la identidad panameña a través de distintas perspectivas argumentativas desde su establecimiento como nación-estado en 1903. Desde una perspectiva política, los hilos argumentales con los cuales pensadores internacionales y panameños tejen propuestas revisionistas sobre los hechos históricos concernientes a la separación de Panamá de Colombia, buscan desacreditar la interpretación oficial de la historia de la independencia presentada por las elites panameñas que destaca el concepto de próceres de la patria, dejando de lado la interferencia norteamericana. Desde la perspectiva de los estudios culturales, académicos analizan diversos puntos de vista para encontrar coherencia en el concepto de identidad o la existencia de una identificación con lo panameño o un sentido definido de *panameñidad* [Porras]. Algunas de las propuestas políticas, sin embargo, simplifican e invalidan los esfuerzos y las luchas independistas llevadas a cabo por los panameños a lo largo del siglo

XIX, otorgan omnipotencia a los Estados Unidos y niegan la capacidad de agencia de los istmeños. Al mismo tiempo, estas propuestas políticas generan también la tendencia hacia la anulación o la negación de la posibilidad de imaginar una comunidad istmeña que promueva la identificación con la nación panameña [Díaz Espino; Beluche]. Asimismo, los estudios culturales excluyen la perspectiva que ofrecen los productos surgidos de tal cultura, como por ejemplo la producción literaria de la época. Ambos acercamientos, por consiguiente, resultan insuficientes por sí mismos. Este ensayo se propone utilizar el acercamiento que ofrece el discurso literario, específicamente el poético, surgido en la época de transición republicana panameña para trazar una evidencia palpable de la existencia de la identificación nacional con el Istmo de Panamá.

Luego de transcurrido un poco más de un centenario de la separación de Panamá de Colombia y con el advenimiento del centenario de la apertura del Canal en 2014, es posible observar el hecho de que, sin importar los sucesos que desembocaron en la independencia, la naciente república de Panamá era una realidad. Por lo tanto, Panamá rápidamente se vio ante la necesidad de tener que afirmar su espacio entre las naciones-estados que la rodeaban, afirmación que fue irónicamente coadyuvada por la fragmentación física y metafórica que sufrió el Istmo una vez abierta la zanja canalera. La paradoja se hace evidente en que es esta misma fisura geográfica y emocional forzada en el pueblo panameño, metáfora de fragmentación, la que ha definido su identidad desde el inicio de la República. Se aprecia así que el carácter de internacionalidad, transitismo o interoceanidad [Porrás: 39; Pulido Ritter: 6-9] que pensadores utilizan para definir uno de los rasgos característicos de la identidad panameña resulta de la mezcla de su condición como espacio de tránsito internacional y su deseo por auto-crearse y auto-afirmarse como nación en búsqueda de su plena soberanía sobre todo territorial.

Esta búsqueda de un Panamá soberano que al mismo tiempo permanezca siendo país de servicio al mundo lo inicia en las letras la poeta panameña Amelia Denis de Icaza con su melancólico lamento "Al Cerro Ancón", de 1906. Es precisamente con este poema publicado a escasos tres años después de consolidada la independencia de Colombia, y escrito desde una perspectiva

femenina e íntima, que Denis de Icaza alza una voz crítica en contra de quien le ha arrebatado a su amado. Es una voz de mujer la primera en manifestar el sentimiento de dolor por la pérdida de lo que se consideraba propio y el lamento por la herida que parte al país en dos. Y es ese discurso femenino, relegado al espacio privado, el que transforma al Cerro Ancón, accidente geográfico artificialmente desprendido del territorio soberano, en símbolo de la lucha pública por la unificación del territorio nacional al encender el deseo por recuperarlo. Primordialmente, sin embargo, la obra de Denis de Icaza refracta la correspondencia existente entre el paisaje y el modo de actuar, pensar, ser y sentir la historia e identidad de aquellos que lo habitan [Ortega Cantero: 27]. Tal correspondencia se aprecia de manera profusa en la literatura latinoamericana a raíz del imperialismo norteamericano presente en la región específicamente durante la época de finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Un claro ejemplo es el discurso caribeño expresado por autores mediante la línea de pensamiento que se sostiene en la relación entre la naturaleza y la identidad nacional [Heller: 391], discurso éste que se transporta por el área, arribando también en Panamá.

El siguiente recorrido panorámico por los senderos de la poesía panameña del romanticismo mostrará evidencia de cómo la identificación con Panamá estaba presente en las letras nacionales, inclusive desde antes de su separación política de Colombia. Para esto el estudio parte de la premisa de que el paisaje está vinculado con la identidad de los pueblos por lo que los autores se apropian del mismo en su producción escritural para crear, disputar o activar conceptos de la identidad. Esta apropiación depende de especificidades como el tiempo, el espacio, las condiciones históricas, el género, la raza, la edad, la clase, la religión y cualquier otra variante que afecte la forma de ser y de entender el paisaje [Bender: 735]. Esta premisa se aplicará al análisis de la poesía de Denis de Icaza, quien desde su espacio femenino marginalizado, codifica el paisaje como centro de la identificación nacional inaugurando la literatura canalera en 1906, literatura ésta que se inspira en la búsqueda por la soberanía total a lo largo del territorio panameño, expresando el anhelo por la terminación de la presencia norteamericana en la nación. Este género surge así, guiado por los sucesos que se desarrollan a partir de la construcción del Canal de

Panamá y la ocupación territorial de Los Estados Unidos en la denominada Zona del Canal. Asimismo, esta nueva realidad de presencia extranjera en territorio nacional y las consecuencias que se desprenden de tal presencia trascienden el imaginario panameño a lo largo del siglo XX e inclusive más allá de la transferencia del Canal a manos panameñas y de la partida de los norteamericanos el 31 de diciembre de 1999.

Innegable es entonces el hecho de que el tema del canal ocupe una porción relevante en el transcurso del imaginario inherentemente panameño, lo que de por sí es una deferencia que sólo puede apuntar al istmo ya que el tema canalero únicamente puede relacionarse con Panamá. Altamente reconocido en la novelística, el Canal como sujeto intrínseco de la identificación con la nación panameña es un asunto recurrente en la creación literaria de este país. No puede negarse entonces que desde sus inicios ha constituido una preocupación colectiva en la siquis istmeña que se continúa renovando con cada escritor o escritora que aborde la materia en su enfrentamiento con la nación [López Cruz: 187]. De una forma u otra entonces, el Canal de Panamá se convierte así en un rasgo característico en la creación literaria panameña y la pluma de Amelia Denis de Icaza en una de las primeras en abordarlo.

Literatura y nación

La literatura panameña del romanticismo, primordialmente la poética de la época revela una identidad separada de la de Colombia; una identidad independiente; una identidad peculiarmente panameña. Como lo afirma Arístides Martínez Ortega, fue precisamente “la poesía panameña uno de los frentes más importantes de nuestra lucha por la identidad nacional” [137]. Es así por lo que el estudio de la nacionalidad panameña, desde el punto de vista literario, tiene significativo valor, unido al hecho de que los estudios sobre Panamá, hasta la fecha, han sido primordialmente jurídicos, históricos, económicos y partidistas, sin haberse incorporado mucho el concepto de cultura como sistema de símbolos y significados compartidos por una comunidad durante un período de su historia y como punto de partida para estudios que reflejen aspectos sobre la identidad.

Arrancando desde la postura de Fidel Sepúlveda Llanos, este ensayo se adhiere a su definición de la identidad nacional como “el auto-reconocimiento de la pertenencia a un determinado grupo acotado por un complejo de ideas, creencias, valores, costumbres, modo de simbolizar y categorizar la realidad” [37]. Esta definición incorpora una serie de marcas de la identidad entre las que se encuentran la procedencia natal y el origen nacional, los cuales, si bien es cierto que se ven sometidos a una continua transformación en la voz poética de cada autor individual, las mismas patentizan discursos y códigos que ponen de manifiesto la culminación del proceso de construcción de la identidad permanente. Como lo postula Juan Gabriel Araya, existen dos polos en la construcción de la identidad nacional. Uno proviene de la esfera pública como un “discurso altamente selectivo, construido desde arriba por una variedad de instituciones y agentes culturales. Y por otra parte, existe en la base social una forma de subjetividad individual y de diversos grupos que personifican sentimientos muy variados, la mayoría de las veces no bien representados en las versiones públicas” [845].

Panamá, al igual que otras naciones del mundo con características semejantes de neocolonialismo y subdesarrollo, ha construido una cultura creativa, compleja, flexible, y fluida al igual que sorprendentemente coherente. Esta cultura nacional de Panamá, o cultura interoceánica, como la denomina Ana Elena Porras, es producto de la integración estructural de múltiples tendencias y modalidades culturales internas en un proceso de síntesis narrativa. Los textos literarios y las narrativas de identidad nacional, en general, imaginan y construyen sistemas totales, verdaderos modelos para la nación, como entidad integradora y estructurada con la diversidad social nacional y la complejidad histórica. Estos textos configuran identidad nacional con un discurso diferenciador a lo interno de la nación, y muchas veces, son diferenciadores y comparativos en relación con otras identidades nacionales extranjeras; por lo cual es preciso analizar la composición de las distintas identidades nacionales individualmente y no tratar de agruparlas todas dentro de una definición que pretende borrar la heterogeneidad inherente en la composición específica de cada nación [Porras: 24-6].

Identificación con la nación en la poética del romanticismo panameño

Como lo teorizó Benedict Anderson, el concepto de nación es un imaginario creado por los miembros de una comunidad quienes, a pesar de nunca haberse conocido, convivido o siquiera comunicado entre sí, tienen en sus mentes la imagen de su unidad o comunión. Esta idea de comunidad es imaginada porque, a pesar de cualquier inequidad o condición de explotación prevalente en ella, la nación es siempre concebida como una camaradería horizontal. Es precisamente esta fraternidad la que hace posible que los miembros de esa comunidad imaginada lleguen a sentir un patriotismo tal que los lleve a crear un discurso de apego emocional a esa entidad imaginada tan poderoso que muchos inclusive lleguen a voluntariamente sacrificar sus vidas por ella [5-7].

La literatura ha contribuido, a lo largo de la historia, a la creación y modelación de esa imagen discursiva que forma la nación. Asimismo, la literatura ha sido una de las formas a través de la cual el apego y la identificación con esa nación imaginada han sido expresados. Por lo tanto, la producción literaria revela creencias e ideas sobre la identidad nacional profundamente arraigadas en los miembros de la nación en cuestión. De manera más específica, se aprecia que la utilización del paisaje en la literatura constituye un elemento dialógico que expresa conceptos de la identidad específicamente ligados a la región que produce el discurso literario. En el caso específico de Panamá, es posible también descubrir esta correspondencia paisaje-identidad en la literatura. Una mirada a la creación poética de finales del siglo XIX e inicios del XX, particularmente a la obra de la autora Amelia Denis de Icaza, es pertinente para descubrir el estatus del discurso de la identidad en esta época en la cual se trazaban los destinos de un Panamá independiente.

El ámbito literario de los alrededores de la separación definitiva de Panamá de Colombia en 1903 refleja un imaginario de nación definido. Dentro del contexto histórico en el que nos enfocamos, vemos que la identificación con lo panameño se venía intensificando desde poco después de su unión a Colombia en 1821 con diversos movimientos separatistas. Entre uno y otro esfuerzo por soberanía o autonomía exponencial, los panameños adquirirían

experiencia en la expedición de leyes pertinentes a sus asuntos locales como lo fue la ley que decretaba la libertad de los esclavos entre otras iniciativas propias del territorio panameño, mientras buscaba, a través de la propuesta del Estado Federal de Panamá, una fórmula que le permitiera mayor autonomía de la Gran Colombia [Chong Marín].

Las particularidades de la nacionalidad panameña durante el siglo XIX quedan así vinculadas a las agitaciones políticas y a la psicología y vigencia de ideales muy a tono con las circunstancias geográficas e interoceánicas del Istmo. Tales particularidades revelan la identificación de los istmeños con la patria panameña, identificación que ha quedado plasmada en las letras de la época. Como lo afirma Rodrigo Miró, la vena patriótica del pensamiento decimonónico queda puesta en función de la exaltación de la Independencia de España ocurrida en 1821 y en los sucesivos esfuerzos por liberación a lo largo del siglo. Desde mediados del siglo XIX referencias concretas de esta vena patriótica surgen en los periódicos istmeños, los cuales comienzan a llenarse de versos creados por una generación nítidamente diferenciada: la generación romántica, que integran poetas como Colunje, Feuillet y Amelia Denis de Icaza[Miró:xi-xii].

Esta vertiente nacionalista dejaba ver ya la identificación con la patria istmeña. Como ejemplo de tal vertiente tenemos el poema de Gil Colunje, “28 de noviembre”. Entrelazado en sus versos el autor va construyendo los inicios de una conciencia histórica producto de esa identificación con la idea de una patria concreta, que, aunque no todavía políticamente definida como nación, conlleva ya aspectos cognitivos y emocionales del ambiente sociocultural al igual que ecológico, expresado en sus prácticas tanto cotidianas como extraordinarias, contextualizadas dentro del paisaje local como expresión de la identificación con una concreta identidad ligada a una específica región. Se aprecia en los versos de este poema de Colunje el clamor y el anhelo por la libertad experimentado en el contexto de la independencia de España, lo cual va construyendo ese elemento de lo autóctono que lo diferencia de otros grupos, al decir:

Aún me parece que te miro esclava,
Aherrojada entre grillos y cadenas,

Y que un eco no encuentras a tus penas
Sino del hierro en el ingrato son;
Que sueñas libertad en tus ensueños,
Que gritas libertad en tu agonía,
Y que, al nacer, la luz del claro día
Disipa tu esperanza y tu ilusión! [Miró: 4].

Colunje escribió estos versos en 1852, tres décadas después de la independencia de Panamá de España y de su unión a Colombia. Para entonces, Panamá estaba por convertirse en Estado Federal y, como queda anotado en los anales históricos del Istmo, los años de pertenencia a Colombia significaron abandono, negligencia y desamparo por parte del Estado Colombiano. Es revelador entonces que en el mismo poema en que Colunje alaba la unificación de los pueblos bolivarianos bajo el nombre de Colombia, el poeta diga que aún le parece ver a su Istmo nativo apresado bajo un yugo que lo hace esclavo. Ese “sueño de libertad” sigue aún vivo. Sigue así siendo entonces todavía solamente un sueño.

También, al exhortar la condición presente de unión a Colombia, Colunje se refiere a “las naciones” en plural, es decir, el autor no necesariamente ve a la creación de Bolívar como una unidad homogénea. Con el uso del plural, el poeta implica que son pueblos distintos y heterogéneos, unidades completas en sí mismas, los que eligieron formar parte de la unión. El uso del presente en esta secuencia de versos es indicativa de la condición actual, aunque sea su intención colocar la vivencia en el contexto de la separación de España, la agonía es contemporánea, la desesperanza y la desilusión son del ahora en que viven los que gritan por la libertad. Todo esto pudiera sugerir que Colunje inyecta en sus versos ese deseo, subliminal u obvio, por la libertad inalcanzada de su nación istmeña, deseo de liberación que marca el pensamiento romántico en el ámbito literario al igual que en la política del área.

Esa sed de liberalización que compartían casi por igual las nuevas generaciones del naciente partido liberal, imperante en el territorio panameño, abonó el suelo que cultivó el espíritu romántico en los poetas panameños. En efecto, tanto en Panamá como en la metrópolis, el romanticismo se enmarcó en ese deseo de liberación de las energías individuales frente a los controles y formas canónicas impuestas por el Estado en la política y por la academia

en la literatura. Fue este deseo por la liberación, entonces, el cual motivó a los poetas istmeños a incorporar en sus versos las particularidades de Panamá; actitud que ayudó al surgimiento de una voz con rasgos más auténticamente panameños. Vemos así, en un vistazo panorámico de los versos escritos durante la época en cuestión, poemas que resaltan aspectos únicamente panameños, esforzándose de una u otra forma por la elaboración de esa identificación con una nación separada del centro colombiano.

En estos años se encuentran así poemas como “La flor del Espíritu Santo”, de Tomás Martín Feuillet, canto simbólico a la nacionalidad ya que precisamente sus versos exaltan la flor nacional de Panamá. Feuillet también cantó a “Los caracoles,” como preámbulo del poema que luego se volviera el canto por excelencia a la nacionalidad, “Patria”, del poeta modernista más importante de Panamá, Ricardo Miró. Hay otros poemas que muestran también aspectos intrínsecamente regionalistas como “En el Valle de Pacora,” en el cual su autor, José María Alemán, presenta una imagen melancólica sobre su pueblo natal en el interior de Panamá. Allá, en Pacora, el autor se ve, “de sus prisiones libre...y feliz deja que vibre su corazón, de paz y amor sediento[...].” [Miró: 9-34]. Se aprecian así en estos poemas elementos que dibujan un imaginario de nación que realza lo autóctono y lo interiorano a través del paisaje. En estos ejemplos se observa una progresión que parte del enfoque en el detalle para abrirse como un lente telefoto hacia la panorámica de la nación entera. De lo mínimo, como el diminuto caracol, la hamaca, o la flor, hacia lo que aquellos detalles revelan de la comunidad denominada Panamá. Como lo sugiere Francine Masiello:

[...] la observación poética del detalle pequeño, lo minúsculo de la naturaleza americana que sacude la palabra del poeta. Las hojas, los helechos, las flores silvestres, los árboles y las frutas que componen esta clase de poesía, ofrecen desde luego, una estrategia metonímica para la representación de América. Personificar el mundo natural (al darles nombres a sus componentes vivos) permite que el poeta nombre la densidad de un querer [...] [59-60].

El detalle diminuto nutre la angustia del poeta surgiendo un dinamismo que tiene el potencial de acumular la fuerza suficiente para crear, inclusive de manera violenta, una voz que construya una nación aunque sea a través del sacrificio del mismo autor.

Amelia Denis de Icaza y la identificación con la nación

¿Cómo se convierte un cerro en objeto de pasión? ¿Cómo un accidente geográfico se transforma en confidente? ¿Cómo es que desde una cima se discierne la nación? Un discurso femenino insertado en medio de la correspondencia paisaje-identidad nacional dentro de una cultura donde la fisura define elementos clave de la identidad, ilumina el camino hacia respuestas a tales interrogantes del discurso literario. La tradicional asociación del paisaje y la nacionalidad con lo femenino por parte de discursos patriarcales, en su gran mayoría producidos por sujetos masculinos, transfiere un intrigante giro cuando el autor mismo es una mujer. En tal caso, el apoderamiento del discurso por la pluma femenina transfiere un nivel de agencia re-creadora de la cual surge una expresión novedosa del concepto de identificación cultural. Así como la racionalidad femenina puede, por un lado, cavar una fisura aún más honda, la misma tiene la posibilidad, por el otro, de acentuar la validez de una variante de la identidad alterna dentro de una comunidad imaginada, ya sea a la manera interoceánica propuesta por Porras o como una estrategia de autorización como la postulada por Heller [410].

En el caso específico de la poesía de Amelia Denis de Icaza, la misma mirada que se enfoca en el detalle natural, y se forja desde un espacio íntimo de mujer para trazar rasgos característicos de lo que ya se vislumbraba desde los años de unión a Colombia como una identificación con la nación panameña. La autora expresa su individualidad que parte de esa subjetividad femenina como grupo separado del polo que construye los discursos oficialistas, creando o imaginando la nación desde la personificación intimista y melancólica de aspectos iconográficos istmeños que fluyen de su propia experiencia y cosmovisión del mundo en el que se desenvuelve. Modela así la autora/creadora, del detalle paisajístico, con su pluma/cinzel, un ente novedoso al que le infunde el aliento de vida al transformarlo en objeto de pasión, anhelo y más alto

deseo. La vitalidad del momento histórico en el que Denis de Icaza produce su obra es expresada desde una feminidad intimista que hace surgir la identidad nacional desde los rincones de la vida privada a la cual las mujeres se veían relegadas. Apropiada de esa intimidad, Denis de Icaza nos presenta un concepto de nación que utiliza sin excusa o remordimiento tal feminidad para apoderarse de una agencia que penetra con fortaleza en el imaginario nacional de los que comparten la comunidad cultural istmeña que conforma a Panamá.

Amalgamado en el paisaje nacional, el contenido y los temas de la obra de Denis de Icaza involucran elementos históricos, sociales y políticos de la realidad circundante. Es una poesía que no está aislada de la vida cotidiana y que incorpora la realidad inmediata como material poético válido. En esta autora se aprecia el comentario social, particularmente la crítica a la condición desventajosa de la mujer en una época, en la cual, debido a su género, se veía limitada a la vida privada, sin vasto acceso a las letras, viviendo al margen de los círculos de poder. Esta nota crítica se presenta sonora en su poema “Mi pensamiento”, donde envuelto en exaltaciones a las virtudes de la educación, Denis de Icaza, siendo ella misma producto de una formación autodidacta, deja escuchar su lamento por aquellos desdichados, quiénes al igual que ella, no cuentan con el privilegio de una educación que satisfaga sus deseos por el saber. En sus versos, Denis de Icaza nos dice:

Yo sé que hay muchos seres
De gran inteligencia
Que orgullo son del siglo en que vivimos
Y honra y prez dan a la española lengua,
Que el saber es la gloria,
Que la ignorancia es siempre noche eterna
A cuya sombra el crimen se cobija
Con audacia proterva;
Que es el estudio fuente en donde el hombre
Apagando su sed se regenera;
Que quien vive ignorante
Peregrina en la tierra
Como ciego infeliz, desheredado,
Que en vano pide pan de puerta en puerta[...] [Miró: 42].

Se ve así cómo la autora compara el “saber” con la “gloria” y cómo la ignorancia convierte a la humanidad en ciegos peregrinos, desheredados y mendigos. Así se posiciona ella como mujer en una época de limitaciones para su género, como vocera de esas desventajas. La poeta continúa:

A mí no me invitaron y envidiosa
Contemplo aquella fiesta.
Han pasado los años sin que nunca
Tal dicha conociera.
Mi cabeza está blanca,
Y a través de los tiempos siempre piensa
En ese mundo ignoto
Donde la gloria y el saber penetran [Miró: 43].

Ofrece así nuestra autora, una crítica social a la dicotomía centro/periferia, al verse mirando hacia adentro desde el margen, comparando la sociedad en la que se desenvuelve con una fiesta a la que no ha sido invitada. Es esta la dicotomía de la que nos habla Ángel Rama en *La ciudad letrada*, donde el círculo comprendido por los letrados constituye ese centro impenetrable que deja por fuera a los que residen en el margen; en el caso de nuestra autora, a las mujeres.

Además del comentario social, también resalta su poesía un elemento de conciencia histórica que deja plasmado en sus versos, donde la voz poética asume una posición ante los acontecimientos políticos que le tocan vivir. En su obra aparecen los rasgos de una identidad nacional independiente y separada de la de Colombia, la cual articula coherentemente con su voz íntima desde el espacio privado de participación femenina. Radicada en el exterior, pasando largas temporadas entre Nicaragua y Guatemala, Amelia Denis de Icaza nunca dejó de sentirse panameña. La conciencia de su identidad nacional la acompañó hasta su muerte. Su obra es evidencia de esa conciencia de la identidad en repetidas ocasiones. Vemos, por ejemplo, cómo ella hace uso de la imagen de la flor del Espíritu Santo, detalle paisajístico, como alegoría nacional en su poema “Patria”, de alto corte nacionalista:

De aquellas blancas flores que el cielo nos ha dado
que forman de la istmeña justificable orgullo,

‘la flor del Santo Espíritu’ de aroma delicado,
que lleva una paloma guardada en su capullo.
¡Oh! guarda Dios piadoso! mis flores adoradas,
que nunca los extraños profanen su hermosura,
¡guárdalas Ser Supremo! que vivan ignoradas,
que no llegue a tocarlas ninguna mano impura
[Panamápoesía.com].

El uso de la flor del Espíritu Santo como alegoría de la patria es observable en antecesores de Icaza, como se ve en Tomás Martín Feuillet, en su poema de 1856, precisamente denominado, “La flor del Espíritu Santo”. En este poema, Feuillet canta a la famosa orquídea que por su forma se la conoce como la flor del Espíritu Santo, cuya especie es originaria y única de la tierra istmeña. Sirve esta flor como símbolo de lo auténticamente panameño; no colombiano ni granadino; sino que, inclusive en 1856, es específicamente panameño, como lo hace sentir Feuillet a lo largo de las estrofas:

De nuestra patria las morenas célicas
Orlan con ellas su hechicera sien,
Para que unidas a sus rizos de ébano
Aún más encanto a sus encantos den [...]

Mas vanamente; el Soberano Artífice
Sólo a nosotros nos la quiso dar,
Cual concedió también a nuestras vírgenes
Hermosura sublime, singular.

[...]

Y cuando vieron vuestra faz angélica
Os admiraron dignamente allá,
Como a la hermosa perla del Pacífico
Y a la más bella flor de Panamá[Miró: 26].

Asimismo, la poeta retoma este enfoque en el detalle natural convertido en símbolo de su tierra natal en medio de su poema dedicado a la patria misma. Se nota aquí el potencial regenerador de la pluma que, desde la singularidad diminuta de una flor, se abre hacia el lamento y los sufrimientos del pueblo panameño, el que se veía involucrado en la Guerra de los Mil Días en aquel entonces. La

escurridiza orquídea es, pues, perfecta alegoría de Panamá, a la cual, como a la flor, la poeta intenta proteger, aunque sea escondiéndola de los muchos que la pretenden. Denis de Icaza hace eco de este sentimiento al decir:

¡Oh! guarda Dios piadoso! mis flores adoradas,
que nunca los extraños profanen su hermosura,
¡guárdalas Ser Supremo! que vivan ignoradas,
que no llegue a tocarlas ninguna mano impura.
Y tú siempre tan bella, tan noble, Patria mía,
de todos admirada, de todos pretendida,
aliento y esperanza mi corazón te envía,
mi blanca flor istmeña del tallo desprendida
[Panamápoesía.com].

Implora la poeta la protección de la patria, con la cual siente una identificación que expresa desde lo singular hacia lo plural. Desea la autora proteger lo que es suyo y lo que tantos otros anhelan tomarse para sí, poniendo en peligro la frágil idea de libertad e independencia. La flor ha sido “del tallo desprendida” y como tal se ve frágil y hay que protegerla; por eso, la imploración de la autora porque nadie la profane y que más bien la ignoren y la dejen sola para que pueda ella así retoñar nuevamente una vez enraizada de nuevo, como la patria que toma las riendas de su propio destino. Continúa la autora confrontando directamente a Colombia cuando dice:

Qué triste, sí, que triste la fratricida guerra,
y allá en mi suelo ístmico, el drama sin segundo,
y el grito de exterminio lanzado en esa tierra,
en el hermoso puente por donde cruza el mundo.
Aquel mi pobre pueblo, tan noble, tan valiente,
tan grande en esa lucha y en desigual batalla,
y aquella triste historia de Calidonia el puente,
sembrado de cadáveres por la infernal metralla.
Desesperada lucha, Colombia, y tú tan fuerte
contra el pequeño pueblo, la perla de tus mares,
contra ese pueblo libre, y heroico hasta la muerte,
que hiciste de tus hijos? ¡hay luto en sus hogares!
[Panamápoesía.com].

Con la expresión “Mi pobre pueblo” la autora se refiere a Panamá como su patria, a la que ve sumida en lucha desesperada contra Colombia. Esta lucha es desigual. En ella, Colombia es tan fuerte y Panamá tan pequeña, pero libre y heroica hasta la muerte. La identificación de la autora con Panamá es evidente, y aunque no abrace la autora la idea de la guerra, una vez conseguida la libertad, ella intercede para que la misma sea duradera y pueda vivir así su Patria de ahora en adelante, siempre independiente.

No hay poema de Amelia Denis de Icaza, sin embargo, que resuene más fervientemente como poema de la nacionalidad que “El Cerro Ancón”. El mismo es también el más lúcido ejemplo de la correspondencia paisaje-identidad expresada desde una feminidad apropiadora de la agencia creadora que transforma un detalle natural en ente personificado objeto de anhelo y pasión. Luego de estar radicada en Nicaragua por varios años, Denis de Icaza visita Panamá en 1906 con el objeto de ver a su hija Julia y a otros parientes cercanos. Al regresar a su tierra, la autora se enfrenta a la nueva realidad política que hipotecaba a un poderoso imperio parte del territorio nacional. Escasos tres años luego del inicio de la vida republicana, y del comienzo de la construcción del Canal por los norteamericanos, es el contexto histórico en que Denis de Icaza expresa sus añoranzas y tristes presentimientos en las melancólicas estrofas de su canto.

Denis de Icaza se encuentra forastera en medio de su propia patria. Exilada aun cuando en suelo panameño y tal situación la llena de desconcierto. Para expresar su agonía y preocupación, la autora elabora una narrativa a través de sus versos en la cual se apodera de un elemento del paisaje para crear tal discurso poético. El detalle paisajístico, en este caso el Cerro Ancón, se convierte en el constructo que transmite el significado y los valores que tanto personas como grupos le asignan a medida que construyen y mantienen sus visiones particulares de la identidad nacional. Barbara Bender señala que el paisaje está vinculado con la identidad, no solamente de los observadores sino también de quienes lo generan, administran y conforman explícitamente; es decir, los autores del paisaje. En sus palabras: "El paisaje nunca es inerte; las personas interactúan con el paisaje, lo adaptan, se apropian del paisaje y lo rechazan. Forma parte de la forma en la

que se crean y disputan las identidades, ya sea a nivel de las personas, de las localidades o de las naciones” [1992: 3].

En el caso particular del Istmo, ya para ese entonces, Panamá, aunque atada a los Estados Unidos de manera particular, era reconocida como nación separada de Colombia. La identidad política, social y culturalmente independiente de la antigua metrópolis es evidente en la íntima identificación de la autora con la patria panameña que a sus ojos luce independiente pero fracturada, como se aprecia en los punzantes versos que cito:

Ya no guardas las huellas de mis pasos,
Ya no eres mío, idolatrado Ancón.
Que ya el Destino desató los lazos que en tus faldas
 \formó mi corazón.

Cual centinela solitario y triste
Un árbol en tu cima conocí:
Allí grabé mi nombre, ¿qué lo hiciste?
¿Por qué no eres el mismo para mí? [Miró: 45].

Denis de Icaza establece en estos versos su filiación a la identidad nacional alegorizada en el Ancón. Su regreso a Panamá y su melancolía por el trozo de nación que ha sido perdido constituyen la toma de posesión por ese lugar sagrado que es la patria plenamente propia y el Ancón es el detalle paisajístico que la autora utiliza para verbalizar tal discurso de pertenencia a una comunidad definida. Luego de los versos iniciales, la autora elabora una serie de preguntas en las siguientes estrofas que le dan vida al ícono nacional, convirtiendo al Cerro en personaje, en ser pleno. Como lo apunta Arístides Martínez Ortega, Amelia Denis de Icaza realiza una transformación casi mágica en la que se percibe una relación amorosa, propia de humanos, entre la autora y el Cerro [137-8]. Las pruebas de esta íntima relación con el ícono nacional se despliegan en las articulaciones que proponen la relación romántica en la que ella graba su nombre en aquel árbol que en su cima conoció. El acto de grabar el nombre indica posesión. Ella se apodera del objeto. Se hace dueña, sin embargo, el nombre se pierde y eso le da miedo provocando el cuestionamiento: “¿Qué lo hiciste?”, “¿Por qué no eres el mismo para mí?”, se lamenta cual amante que pierde a su amado, pero quien sin resignarse a la pérdida, lo cuestiona sin cesar

esperando así respuesta satisfactoria que lleve a la re-unión. Luego de los cuestionamientos, la autora pasa a sentencias y cierra con las siguientes estrofas:

Cuántos años de incógnitos pesares
Mi espíritu buscaba más allá
A mi hermosa sultana de dos mares,
La reina de dos mundos, Panamá!

Soñaba yo con mi regreso un día,
De rodillas mi tierra saludar,
Contarle mi nostalgia, mi agonía,
Y a su sombra tranquila descansar!

Sé que no eres el mismo; quiero verte
Y de lejos tu cima contemplar;
Me queda el corazón para quererte
Ya que no puedo junto a ti llorar.

Centinela avanzado, por tu duelo
Lleva mi lira un lazo de crespón;
Tu ángel custodio remontóse al cielo,
¡Ya no eres mío, idolatrado Ancón! [Miró: 46].

La melancolía se eleva en crescendo a su máxima expresión en estos versos en los que se desborda el dolor por el amado perdido. Entretejido en el lamento, la autora echa los cimientos que fundamentan la república de una vez por todas como la “sultana de dos mares” independiente, separada, única, sin ningún vestigio de su previo enlace a Colombia, sino ya Panamá, la “reina de dos mundos.” Al mismo tiempo Denis de Icaza incorpora o hace alusión con estos términos a ese aspecto internacionalista/transitista o interoceánico característico de la identidad panameña asociado con el cosmopolitismo de los centros urbanos del país.

Esa Panamá, “reina de dos mundos,” inaugura también la fisura como elemento crítico de la identidad panameña. Dos mundos divididos a partir del quiebre físico al que se ha visto sometida y que la deja partida en dos. El Canal que, al momento de componer sus versos la autora contempla ser dragado, se abre como herida que

permanentemente mantendrá la patria dividida entre ese centro urbano, cosmopolita, interoceánico, multicultural, fragmentado dentro de sí mismo y ese otro *mundo* que comienza al otro lado del futuro puente, el mundo del interior del país, donde el nacionalismo matizado de hispanismo y folclore emerge como imaginario de la identidad. El inicio de la fisura como uno de los rasgos característicos de la identificación con lo panameño surge entonces en la agonía de estos versos, en medio de un dolor profundo, dolor de duelo, dolor causado por el luto de la pérdida del amado. La agonía de la separación marca el sentimiento que motivará el futuro de la literatura panameña del siglo veinte y más allá. La brecha que el imperio norteamericano cava ante la mirada de la autora, presagia la fisura geográfica y metafórica con la cual cada autor se tendrá que enfrentar a su manera y con su propia voz, luego de haber sido inaugurada por Amelia Denis de Icaza con este poema a su *idolatrado Ancón*.

Como establece Martínez Ortega, la autora transforma al Cerro Ancón en símbolo del anhelo nacional por una soberanía completa [138]. Se aprecia entonces lo que sugiere Heller al decir que la confabulación entre el paisaje y la feminidad del creador llevan a ciertas experiencias y conclusiones que construyen apropiaciones y autorizaciones en una esfera distinta a la construida por el sistema patriarcal de la época [414]. Denis de Icaza retrata, a la manera del siglo XIX una nación a partir de la unidad geográfica de un pueblo y de la tierra que habitan. Sin embargo, Denis de Icaza siente y comprende esa nacionalidad de una manera particular, influida por su propia experiencia de mujer y como una parte de su existencia diaria. La autora abraza su identidad femenina y la proyecta desde el discurso íntimo hacia el discurso público a través del detalle paisajístico, convirtiéndose en un sentimiento de unificación fluido ante la nueva realidad de la fisura propiciada por la apertura del canal y la fracturación del territorio nacional.

Esta proyección hacia lo público se ve en el hecho de que el poema a partir de su creación en 1906 y su publicación en Panamá en el libro *Hojas secas*, se convirtió en el gran animador de un deber nacional, únicamente panameño, la lucha por la soberanía para rescatar al Cerro Ancón. Fue precisamente con este poema que este accidente geográfico consiguió su fama histórica y quedó convertido en un símbolo nacional. Amelia Denis de Icaza logró

transformar este Cerro en el ícono de la visión soberana y es el único que, luego de recuperado el territorio nacional antiguamente llamado Zona del Canal, entre muchos otros cerros, lucía una enorme bandera panameña. Sin embargo, la voz que se escucha a través del poema entero es la voz de una mujer. La autora no se transfigura, ni esconde su género sexual para expresar esa identificación con lo nacional. El sujeto femenino es innegable en los versos de Denis de Icaza:

Tras tu cima ocultábase el lucero
que mi frente de niña iluminó:
la lira que he pulsado, tú el primero
a mis vírgenes manos la entregó.

Tus pájaros me dieron sus canciones,
con sus notas dulcísimas canté,
y mis sueños de amor, mis ilusiones,
a tu brisa y tus árboles confié.

Más tarde, con mi lira enlutecida,
en mis pesares siempre te llamé;
buscaba en ti la fuente bendecida
que en mis años primeros encontré [Miró: 46].

Esa “niña” que la autora describe es ella misma. Sus versos son autobiográficos y describen su vida cronológicamente y siempre acompañada de ese cerro que formó parte permanente desde sus sueños adolescentes hasta el sufrimiento que experimenta durante la madurez y la viudez que Ancón le ayuda a consolar. La mujer no se oculta entonces en estos versos sino que se hace presente como sujeto activo en la problemática del dilema que enfrenta.

Conclusiones

En su voz melancólica, Amelia Denis de Icaza expresa un sentido de identificación con lo panameño, una panameñidad palpitante en su pecho de mujer quien, a pesar de su condición al margen de los centros de poder, autodidacta y expatriada, imagina una comunidad a la cual se siente unida y con la cual se auto-identifica inclusive desde antes de que la misma se convirtiera en nación- estado

independiente. Denis de Icaza articula esa identidad cultural que Miguel León Portilla define como “la necesidad de impulsar una conciencia compartida por los miembros de una sociedad” [147]; al igual que esa identidad nacional entendida por Fidel Sepúlveda Llanos como el “auto-reconocimiento de la pertenencia a un determinado grupo acotado por un complejo de ideas, creencias, valores, costumbres, modo de simbolizar y categorizar la realidad” [38].

La pertenencia y auto-reconocimiento en la obra de Denis de Icaza emerge de la compleja realidad que la rodea. Como sujeto identificado con la nación panameña, la autora no puede escapar la fracturación real e imaginada que se extiende ante su mirada. La fisura como rasgo presente en la identidad panameña surge así en el poema también al verse no sólo la división causada por la ocupación del imperio norteamericano quien cortó el país en dos físicamente y tomó posesión de la Zona del Canal, sino también en la alusión a esos dos mundos. Estos dos mundos formarán parte del imaginario de la identidad que construye una comunidad que fluye coherente en medio de la fragmentación. Y es Amelia Denis de Icaza con sus versos al Cerro Ancón quien, desde su espacio íntimo y con su voz de mujer expresa su construcción de nación con la cual se identifica personalmente mientras a la vez logra trascender de lo individual al imaginario nacional. Son las particulares características del Istmo de Panamá expresadas abiertamente y honestamente por Amelia Denis de Icaza en su poema “Al Cerro Ancón” lo que resulta en un sentido afectivo de pertenencia que se refracta en los que comparten ese vínculo con esa comunidad imaginada, identificada y también legitimada que se conoce como Panamá.

Todo esto expresado a través de la utilización del paisaje como elemento clave de la identidad nacional. Nuestra autora así emplea el paisaje para transmitir numerosas señales: mensajes ideológicos grabados que con el tiempo terminan definiendo el lugar de una comunidad nacional específica en el paisaje y por qué las personas ajenas a esa comunidad no tienen derecho a dicho lugar. En el caso de Denis de Icaza, el cerro Ancón es el detalle paisajístico que luego de su subjetivación queda tan cargado con los valores simbólicos de la nación que, de hecho, se convierte en metáfora de la nación misma. Todo esto gracias al cincel/pluma que esculpe con su mano

creadora el concepto de comunidad nacional bajo el cual la identificación identitaria surge.

Quizás valga la pena ahora volver a nuestras preguntas iniciales ¿Es Panamá la creación de Wall Street, de Teddy Roosevelt, de traidores colombianos o de ingenuos y avaros burgueses y aristócratas criollos que se dejaron manipular por un astuto francés? ¿Es Panamá un *sancocho*, un *crisol de razas* o un ente irremediamente fragmentado sin posibilidad de encuentro, sin identidad propia? Dejando de lado los detalles de la fundación política de la República Panameña, es posible observar en la literatura de la época, específicamente en la obra de Amelia Denis de Icaza la evidencia palpable de la existencia de una identificación con lo nacional en las letras istmeñas. En Denis de Icaza se distingue tal identificación inclusive en los marginados espacios de la intimidad femenina, desde donde se aventura en el camino de lo que se convertirá en un rasgo característico de la literatura panameña, el impacto canalaro en la siquis nacional. Todo bajo el paraguas del apoderamiento del discurso paisajístico por la pluma femenina que transfiere un nivel de agencia re-creadora de la cual surge una expresión novedosa del concepto de identificación cultural*.

Bibliografía

- ANDERSON, BENEDICT. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition ed. London and New York: Verso.
- ARAÚZ, CELESTINO ANDRÉS. 1994. *La historia de Panamá en sus textos*. EUPAN: Panamá. Tomo I.
- ARAYA, JUAN GABRIEL. 1999. "Sujeto e identidad en la poesía de Nicanor Parra". *Thesaurus*, LIV, 3. Centro Virtual Cervantes. En línea: <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_003_161_0.pdf>
- BELUCHE, OLMEDO. 2006. "La separación de Panamá de Colombia. Mitos y falsedades. Reflexiones sobre la patria". *Tareas*, 122. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena, ene.-abr. En línea: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/panama/cela/tareas/tar122/06beluche.pdf>>

*Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

- BENDER, BARBARA. 1992. "Theorising Landscapes, and the Prehistoric Landscapes of Stonehenge". *Man*, New Series, 27, 4, dec.: 735-55.
- . 1998. *Stonehenge: Making Space*. Oxford: Berg.
- CHONG MARÍN, MOISÉS. 1998. *Historia de Panamá*. Panamá: Chong Ramar.
- CORTÉS MÁRQUEZ, DELIA. 2005. "Poesía femenina panameña: Un estudio con perspectiva de género". *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/poespana.html>>
- DENIS DE ICAZA, AMELIA. 1980. *Hojas secas*. Panamá: Impresora Panamá.
- DÍAZ ESPINO, OVIDIO. 2003. *El país creado por Wall Street: La historia no contada de Panamá*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- ESPINO, ERASTO ANTONIO. 2005. "Patria de Ricardo Miró o el país como memoria afectiva". *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/patriarm.html>>
- HELLER, BEN. 1996. "Landscape, Femininity, and Caribbean Discourse". *MLN*, 111, 2, Hispanic Issue. The Johns Hopkins University Press, mar.: 391-416.
- LEMAITRE, EDUARDO. 1971. *Panamá y su separación de Colombia*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL. "Historia, identidad y cultura nacional en México". Colegio Nacional: 147-58. En línea: <<http://www.colegionacional.org.mx/>>
- LÓPEZ CRUZ, HUMBERTO. 2011. "Revisando la nación panameña en las primeras novelas de Ramón F. Jurado". *Cuadernos Inter.c.ambio*, 8, 9: 183-92.
- MARTÍNEZ ORTEGA, ARISTIDES. 2003. "La identidad nacional en la poesía panameña". *Tareas*, 113, ene.-abr.: 137-144. En línea: <<http://168.96.200.17/ar/libros/tar113/marti.rtf>>
- MASIELLO, FRANCINE. 2003. "La naturaleza de la poesía". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29, 58, *Poesía y Globalización*: 57-77. En línea: <<http://www.jstor.org/stable/4531281>>
- MIRÓ, RODRIGO. 1953. *Cien años de poesía en Panamá (1852-1952)*. Panamá: Velitec.
- ORTEGA CANTERO, NICOLÁS. 2009. "Paisaje e identidad: La visión de Castilla como paisaje nacional (1876-1936)". *Boletín de la A.G.E.*, 51: 25-49.
- Panamá poesía.com: Literatura e historia panameña*. En línea: <<http://panamapoesia.com/>>
- PÉREZ-VENERO, ALEX. 1978. *Before the Five Frontiers: Panama from 1821 to 1903*. New York: AMS Press.
- PORRAS, ANA ELENA. 2005. *Cultura de la Interoceanidad. Narrativas de Identidad Nacional de Panamá (1990-2002)*. Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro. En línea: <<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/>>

Gisela GONZÁLEZ-DIETER

- PULIDO RITTER, LUIS. 2010. "Modernidad en movimiento: transitismo, cosmopolitismo y transnacionalidad en la ciudad letrada panameña". *Revista Istmo*, 21, jul.-dic. En línea: <http://istmo.denison.edu/n20/articulos/22-pulido_luis_form.pdf>
- RAMA, ÁNGEL. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca. En línea: <<https://www.box.com/shared/3nk3yn4hg5>>
- ROOSEVELT, THEODORE. 1926. *An Autobiography*. New York: Charles Scribner's Sons.
- SEPÚLVEDA LLANOS, FIDEL. 1994. "Cultura e identidad regional: Claves estéticas y antropológicas". *Estética de la Proyección del Folklore*, 13, Santiago, Aisthesis, Pontificia Universidad Católica de Chile: 37-46. En línea: <<http://estetica.uc.cl/publicaciones/coleccion-aisthesis/87-coleccion-aisthesis-nd13>>
- SMITH, ANTHONY D. 1991. *National Identity*. University of Nevada Press.
- URIBE, ANTONIO JOSÉ. 1976. *Colombia y los Estados Unidos de América*. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia.