



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura  
Española y Latinoamericana

**La poesía de Benjamín Ramón  
—intertextualidad y memoria—  
desde la experiencia vital del Caribe**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Aura Sibila Benjamín Miranda
Tipo de trabajo:	TFM
Director/a:	Juana María González García
Fecha:	Septiembre 2022

## Resumen

Benjamín Ramón (n. Colón, 1939 - ) es un poeta nacido en el Caribe de Panamá. Su obra, que comprende quince poemarios, cinco libros de narrativa y una antología personal, parte de su experiencia de vida, la observación crítica de la sociedad de su época y la memoria. Su literatura se caracteriza por la brevedad y la precisión del lenguaje, y es rica en intertextualidades que incluyen lo filosófico, lo literario, lo lúdico, lo político social y la exhuberancia caribeña. En su obra reflexiona sobre sucesos históricos y los espacios sociales, tanto los íntimos como los públicos. En este trabajo, ubicamos al poeta en el contexto sociohistórico: primero, como parte de la generación poética de la posvanguardia panameña, y segundo como parte de la Generación del 58 que luchó por diversos ideales en un país parcialmente ocupado por los Estados Unidos. Luego analizamos su obra desde la polifonía dialógica y cronotopo de Mijaíl Bajtín, la intertextualidad de Gérard Genette y la memoria social-colectiva de Paul Ricoeur, en la relación de aspectos geográficos e históricos que unen el espacio-tiempo del Caribe a la creación poética, así como la memoria social y colectiva en los distintos temas o símbolos utilizados por el poeta.

**Palabras clave:** Benjamín Ramón, Poesía panameña, Literatura panameña, Poesía del Caribe, Literatura y memoria social.

## Abstract

Benjamín Ramón (b. Colón, 1939 - ) is a poet born on the Panamanian Caribe. His work, which includes fifteen collections of poems, five books of fiction and a personal anthology, is based on his life experiences, critical observation of the society of his time, and memory. His literature is characterized by brevity and precision of language, and is rich in intertextualities that include the philosophical, the literary, the playful, the social-political, and the Caribbean exuberance. Through his work he reflects on historical events and social spaces, both intimate and public. In this paper, we place the poet in the socio-historical context: first, as part of the Post-Avant-Garde poetic generation of Panama, and second, as part of the Generation of '58 that fought for diverse ideals in a country partially occupied by the United States. Then we analyze his work from the dialogic polyphony and chronotope of Mijail Bakhtin, the intertextuality of Gérard Genette, and the social-collective memory of Paul Ricoeur, in the relation of geographical and historical aspects that link the space-time of the Caribbean to the poetic creation, as well as the social and collective memory in the different themes or symbols used by the poet.

**Keywords:** Benjamín Ramón, Panamanian Poetry, Panamanian Literature, Caribbean Poetry, Literature and social memory.

## Índice de contenidos

1.	Introducción .....	6
1.1.	Justificación .....	8
1.2.	Objetivos de la investigación .....	9
2.	Metodología .....	10
3.	Marco teórico.....	11
3.1.	Contexto sociohistórico .....	11
3.1.1.	Momentos de la poesía y la crítica literaria en Panamá.....	11
3.1.1.1.	Momento posvanguardista (quienes nacieron entre 1935 y 1979).....	14
3.1.1.2.	La Generación del 58 .....	20
3.1.2.	La experiencia vital del Caribe.....	22
3.1.2.1.	A qué nos referimos cuando hablamos del Caribe .....	23
3.1.2.2.	El Caribe panameño: escribir poesía desde el centro y al margen .....	26
3.2.	Acercamiento bio/bibliográfico .....	30
3.2.1.	Biografía del autor.....	30
3.2.2.	La poesía de Benjamín Ramón: menciones y evidencias.....	32
3.3.	Aproximaciones teóricas.....	36
3.3.1.	La intertextualidad: concepto .....	38
3.3.1.1.	Intertextualidad y dialogía cronotópica de Mijaíl Bajtín.....	38
3.3.1.2.	Intertextualidad y alusión de Gérard Genette .....	39
3.3.2.	La memoria: concepto .....	41
3.3.2.1.	Memoria y colectividad de Paul Ricoeur .....	43
4.	Desarrollo y análisis.....	45
4.1.	Intertextualidad poética y contexto.....	45

4.1.1. La voz poética y sus referentes identitarios .....	46
4.1.2. La voz poética y la crítica social.....	51
4.1.3. La voz poética y lo simbólico .....	56
4.2. Memoria y colectividad: el Panamá Caribe develado .....	57
4.2.1. Lo histórico sociológico .....	57
4.2.2. Lo cotidiano.....	67
4.2.3. Lo íntimo .....	70
5. Conclusiones.....	75
6. Limitaciones y prospectiva.....	80
Referencias bibliográficas .....	81
Anexo A. Hombre en la luna o la justicia poética.....	85

## 1. Introducción

Panamá es un país centroamericano cuya historia está ligada a la historia del Caribe. El istmo posee las características históricas, sociales y culturales que lo identifican como caribeño, como parte de la cultura del Caribe (Arnold, Rodríguez-Luis, Dash, 1994, p. 4).

La palabra literaria y poética fluye en la observación crítica del entorno. La literatura puede ser ficción, pero en el Caribe la realidad puede superar la ficción: es un espacio complejo de diversidades, exuberancia y huracanes tanto naturales como políticos y sociales. Espacio con innumerables pequeños eventos cotidianos, así como grandes registros históricos, que han dejado su rastro en la poesía.

Es así como la historia —aquello que nos une, desune y nos convulsiona— como lo cotidiano, lo popular, lo simbólico y lo íntimo puede estar escrito en clave poética. En la literatura podemos encontrar las huellas indelebles de los hechos, la memoria y la cultura de un colectivo social o de las muchas naciones que conforman culturalmente a una persona, una familia, una comunidad, un país. La literatura puede constituir una fuente de conocimiento valioso al contrastar el texto con los diversos registros históricos del contexto.

Este trabajo aborda la obra poética del escritor panameño Benjamín Ramón (1939), cuya aproximación a la poesía es descrita desde la elegante sencillez, definida por un estilo marcado por la brevedad y la precisión del lenguaje literario. Es un autor que ha sido antologado en más de una veintena de publicaciones como *Árbol Verde Olivo, Antología* (1970), *Antología general de la poesía panameña, siglos XIX y XX* (1973), *Antología poética Centro-Americana* (1974), *Poesía joven de América* (1978), *Ancón liberado, Antología poética* (1979), *Con solo tu nombre y un poco de silencio* (2012), *Hombre en la luna* (2018); y ha participado activamente en diversos proyectos literarios, educativos y culturales, así como en festivales y congresos, tanto en Panamá como en Colombia, Costa Rica, Nicaragua, Cuba, Honduras y Guatemala.

Su voz poética se acompaña del pensamiento vital de quien observa la vida con ingeniosa agudeza, incluso con ironía, resaltando las inmanencias de la experiencia vital de habitar en el Caribe. El poeta nos habla de las raíces, la cotidianidad, la familia, la ciudad, el mar, los sucesos históricos y las grandes contradicciones de país, utilizando un discurso estético altamente expresivo. Sus textos cuentan con un nutrido número de intertextualidades que

incluyen lo filosófico, lo literario, lo artístico, el humor, el juego, las palabras infantiles, lo político social, la cultura caribeña y las diversidades que la conforman.

Esta investigación se desarrolla en seis secciones. La primera está conformada por la introducción, la justificación y los objetivos que guían el desarrollo del estudio. La segunda, la propuesta metodológica para aproximarnos al objeto poético. En la tercera sección se identifica el estado de la cuestión y el marco teórico, en donde se incorporan tres elementos: el contexto sociohistórico, el acercamiento biográfico/bibliográfico del autor y las aproximaciones teóricas sobre las que se basa el estudio. El primer elemento se divide en dos apartados que son los momentos de la poesía en Panamá, con la poesía de posvanguardia y la Generación del 58; y la experiencia vital de escribir desde el Caribe, apartado que desarrolla una relación de aspectos geográficos e históricos que unen este espacio-tiempo a la creación poética. El segundo elemento permite un acercamiento al poeta Benjamín Ramón y su poesía, que incluye su biografía, obra publicada y menciones. El tercero plantea desde dos apartados —intertextualidad y memoria—, dar perspectiva teórica al estudio: la polifonía dialógica y cronotopo de Mijaíl Bajtín, con *Teoría y estética de la novela* (1989) y *Problemas de la poética de Dostoievski* (2004), para reconocer las distintas voces (intertextuales) en el espacio-tiempo poético; la intertextualidad de Gérard Genette, descrita en *Palimpsestos* (1989), para aproximarnos a los intertextos autorales; y la memoria social-colectiva a través de *La memoria, la historia, el olvido* (2000), de Paul Ricoeur.

En la sección siguiente se atiende el desarrollo y análisis de la obra del autor. Se examina la intertextualidad, así como la memoria social y colectiva en la voz poética de Benjamín Ramón, analizando los distintos temas o símbolos que desarrolla el autor en su obra.

Por último, se aportan las conclusiones del estudio y las limitaciones que se hicieron presentes durante el desarrollo del mismo. Este análisis literario tiene un enfoque cualitativo que no pretende afirmaciones inquebrantables, sino constituir el origen para posteriores trabajos de investigación.

## 1.1. Justificación

En Panamá es necesario realizar investigación y crítica literaria. La literatura panameña es poco conocida internacionalmente. La producción literaria está lejos de ser escasa o insuficiente, pero la industria editorial y la crítica literaria están poco desarrolladas (González, 2021, p. 80-88). Las ediciones quedan en manos de pequeñas iniciativas o de los mismos autores, que invierten sus pocos recursos en la impresión de los libros; y casi nada en la distribución, en especial, la distribución internacional.

Pese a esas limitaciones, en Panamá hay un acervo de escritores y escritoras conocedores de su oficio. Muchos han sido antologados y reconocidos en numerosas publicaciones y eventos literarios nacionales e internacionales. Logros tejidos en su mayoría por esfuerzo propio, por medio de redes de colaboración entre escritores y escritoras de distintos países, especialmente centroamericanos y latinoamericanos, sin que lo institucional o comercial tenga gran incidencia. Sin embargo, por la complejidad del tema y porque no es el asunto a tratar, lo editorial merece un estudio aparte.

La obra literaria de Benjamín Ramón está conformada por quince poemarios, cinco libros de cuento y una antología personal. En este trabajo abordaremos el estudio de su obra poética en relación al contexto sociohistórico y a su experiencia vital de habitar en la región del Caribe, en un país como Panamá, que estuvo parcialmente ocupado por los Estados Unidos en el siglo XX. Su creación poética ha sido realizada desde el espacio del pensador crítico de su tiempo. Su obra acompaña y reflexiona los tiempos históricos y los distintos espacios sociales de la cultura panameña.

La literatura es eso que narramos y que perdura en el lenguaje, que nos descubre el pensamiento de una cultura, de un país, de un tiempo histórico. En el caso de Panamá, una historia, cultura y sociedad ligada al Caribe (Arnold, Rodríguez-Luis, Dash, 1994, p. 4), la investigación y crítica literaria es necesaria para visibilizar la literatura panameña, tanto en el contexto nacional como internacional. Este estudio busca brindar un aporte a la crítica literaria panameña y, a la vez, trazar un hilo para que la literatura panameña rebase sus márgenes geográficos y sea conocida desde otros espacios importantes.

## 1.2. Objetivos de la investigación

### **Objetivo general**

Estudiar la obra poética de Benjamín Ramón desde su experiencia vital de escribir desde el Caribe, como observador profundo de su espacio/tiempo y su concisión estética.

### **Objetivos específicos**

- Determinar la importancia de lo biográfico, la experiencia vital y el Caribe en la obra del autor.
- Indagar los intereses intelectuales del poeta panameño Benjamín Ramón para desentrañar su estética poética.
- Analizar los textos poéticos del autor panameño identificando las intertextualidades de contexto.
- Analizar ideales y valores del poeta Benjamín Ramón como parte de la Generación del 58 con el compromiso de construir literatura para el devenir histórico y social.

## 2. Metodología

En este trabajo se emplearán diversas aproximaciones teóricas para interpretar la obra poética de Benjamín Ramón, que incluye los siguientes poemarios publicados: *Solo el mar* (1968); *Putá vida* (1969); *Camión* (1973); *No trespassing* (1974); *El mundo es más que el hombre* (1977); *Omar, este país se nos viene encima* (1983); *Amanecer de Ulises* (1983); *Árbol, mediodía* (1983); *Las ilusiones perdidas* (1987); *No olvidemos* (1997); *Música Sabida* (2001); *Otro territorio* (2007); *El tiempo humedece* (2012) *Poemas naranja* (2014). Se incluye su antología personal *Hombre en la luna* (2018) en su sección de poesía.

El estudio busca identificar las relaciones de intertextualidad a través de los principios de polifonía dialógica y cronotopos de Mijaíl Bajtín, presentes en *Teoría y estética de la novela* (1989) y *Problemas de la poética de Dostoievski* (2004), para acceder al espacio-tiempo de la voz poética y la dinámica social del contexto; la intertextualidad de Gérard Genette, orientada a los intertextos, alusiones y citas en conexión con otros textos y autores; y la memoria social-colectiva en el texto poético, accediendo a *La memoria, la historia, el olvido* (2000), de Paul Ricoeur.

La obra poética de Benjamín Ramón es un discurso literario que abre una puerta a distintos escenarios del contexto del pensamiento desde el Caribe; así como a la diversidad y complejidad de la alteridad que lo conforma. Se registran distintas voces desde la del poeta. Polifonía que nos permite observar detenidamente el transcurrir de lo caribeño desde el contexto histórico, cultural y social.

Estos acercamientos permitirán dimensionar la mirada crítica del autor como observador de su tiempo, que a su vez se desplaza hacia distintos espacios históricos y simbólicos para acercarnos a la lectura de la sociedad en sus ambientes urbanos, cotidianos e íntimos. La lectura de la vida desde el centro del continente, estando al margen.

El estudio tiene un enfoque cualitativo que pretende ser flexible en el planteamiento y descubrimiento de las preguntas necesarias. El alcance, como indagación y búsqueda exploratoria, desarrollará el análisis crítico del hecho poético como parte de la experiencia vital de lo humano desde el Caribe. Es un punto de partida para futuros estudios de la obra poética del autor.

## 3. Marco teórico

### 3.1. Contexto sociohistórico

#### 3.1.1. Momentos de la poesía y la crítica literaria en Panamá

Rodrigo Miró Grimaldo (1912-1996) fue el estudioso fundacional de la literatura panameña. Realizó una notable labor de investigación biográfica, literaria y de ordenamiento histórico de lo poético panameño. También incluyó comentarios críticos de las obras. Su quehacer investigativo empezó en 1937<sup>1</sup> y abarcó la literatura panameña desde los tiempos coloniales hasta el momento de la vanguardia poética<sup>2</sup>. Sus dos obras principales son *Itinerario de la Poesía en Panamá* (1999) y *La literatura panameña, origen y proceso* (1972). Miró dedicó su vida al estudio de la literatura en Panamá.

En *La literatura panameña, origen y proceso*, Miró manifiesta que «la literatura es expresión de la vida social, trasunto de valores humanos. Por lo mismo, instrumento que ayuda a la mejor comprensión del ser íntimo de un pueblo» (1972, p. 11). Aquí es posible distinguir su planteamiento de la literatura como forma de observar la dinámica social de la cultura, de su idiosincrasia y particularidades.

Posteriormente, Aristides Martínez Ortega (1936), escritor, investigador y académico de la Academia Panameña de la Lengua, realiza un reordenamiento de los poetas en generaciones. En su obra *Poesía en Panamá, en la historia y en la crítica* (2010), añadió el *Momento neoclásico* y el *Momento posvanguardista*<sup>3</sup> a la clasificación realizada por Miró.

La poesía panameña está clasificada de forma generacional, ordenamiento que pone énfasis en la época o *momento* según la fecha de nacimiento de los poetas. Así tenemos como

---

<sup>1</sup> Rodrigo Miró inicia sus estudios sobre la poesía panameña con su obra *Introducción a la Poética de Ricardo Miró*, premiado por el Municipio de Panamá en 1937, organizado con el propósito de incluir el trabajo premiado en una antología de la obra del poeta Ricardo Miró (Panamá, 1883 - ib. 1940), a publicarse ese mismo año. Al distinguírsele con el premio, se le asignó armar la *Antología Poética de Ricardo Miró*, su padre. Información tomada del artículo de Aristides Martínez Ortega: La poesía panameña ordenada y comentada por Rodrigo Miró, publicado en el Tomo XVIII de la Biblioteca de la Nacionalidad (2003): *Itinerario de la poesía en Panamá*, de Rodrigo Miró Grimaldo.

<sup>2</sup> «La primera antología de poetas panameños que incluye en su índice *poesía posvanguardista* fue *Itinerario de la poesía en Panamá* (1974), de Rodrigo Miró. Sin embargo, en su lista [...] incluye a poetas [...] que por sus años de nacimiento y sus preferencias poéticas pertenecen a la tercera generación vanguardista» (Martínez, 2010, p. 65).

<sup>3</sup> Martínez incluye el Momento posvanguardista, pero no lo desarrolla temáticamente en su libro. Se limita a ofrecer una *Nota sobre las generaciones posvanguardistas* e incluye *Textos críticos*, un conjunto de ensayos sobre el tema poético escrito por diversos autores panameños.

primer momento la Poesía de los siglos XVI, XVII y XVIII. Le siguen en ese orden el momento Neoclásico, Romántico, Moderno, Vanguardista y, por último, el Posvanguardista, cuyos exponentes siguen produciendo hoy. Cada uno de estos momentos están divididos en tres generaciones: la primera, la segunda y la tercera. Esta clasificación tiene la característica de que hay generaciones que no cuentan con ningún representante.

En cuanto a la crítica literaria en Panamá, Rodrigo Miró expresa en *Itinerario de poesía en Panamá*<sup>4</sup> lo que caracterizó la producción poética de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Modernismo):

A todos (los poetas) les afectó la ausencia de una crítica orientadora y la indigencia cultural del ambiente. De ahí el que se entregaran sin resistencias a la fácil poesía de circunstancias, repitiendo lugares comunes. Temas, formas y léxico ampliamente superados levantaron una muralla de mediocridad ante las posibilidades de la verdadera poesía (1999, p. 23).

Ya en el año 1933 Roque Javier Laurenza (1910-1984) en una conferencia titulada *Los poetas de la generación republicana*, presentada en el Instituto Nacional de Panamá, expresó enérgicos comentarios sobre lo poético en Panamá: «Lo más difícil es encontrar en sus escritos un juicio certero que dé el rastro de un postulado. Todos los poetas al comentarse usarán con largueza del buen adjetivo, y nada más» (Laurenza, 1933, p. 20). Sobre Laurenza, Miró<sup>5</sup> afirma que es dueño de una obra «breve, pulida y brillante» (1999, p. 22) y de mucha calidad. También enfatiza que era escritor y crítico autodidacta.

Ambos estudiosos remarcan que la calidad poética en Panamá sufre por la ausencia de crítica literaria. Miró recalca la «indigencia cultural del ambiente», mientras que Laurenza critica el «buen adjetivo» que se comparten los escritores entre unos y otros. El señalamiento de Laurenza, quien califica esos intercambios como de «halagadoras mentiras» (1933, p. 3), tiene plena actualidad. Miró realiza, incluso, una brevísima comparación entre cuatro escritores y algunos fragmentos de sus poemas, donde demuestra que los versos dan vueltas sobre la misma temática y el uso del lenguaje. Señala que esa generación, al escribir una poesía con evidentes «síntomas de cansancio» está «resquebrajada» (Miró, 1999, p. 24).

---

<sup>4</sup> Itinerario de Poesía en Panamá (1999), Tomo I. Biblioteca de la Nacionalidad.

<sup>5</sup> Itinerario de Poesía en Panamá (1999), Tomo II. Biblioteca de la Nacionalidad.

Hay dos ideas fundamentales en lo expresado por Rodrigo Miró. La primera se refiere a la «ausencia de una crítica orientadora». La producción poética panameña, principalmente durante el siglo XX, es extensa. Existe una cantidad de textos críticos importantes de distintos estudiosos e investigadoras a lo largo del siglo XX y XXI. Estos textos incluyen ensayos, antologías, comentarios, perfiles y reflexiones. Sin embargo, lo señalado por Miró resulta tan actual como entonces en razón de que no hay una crítica literaria consistente y extendida de lo literario panameño.

Evidentemente esta situación no es propia de este siglo ni tiene como único factor causal la ausencia de crítica literaria, pero es un elemento clave. Hay otros factores que intervienen en lo cultural y tecnológico, como la práctica de la autopublicación sin edición profesional.

La otra idea corresponde a «la indigencia cultural del ambiente» de la que hablaba Miró. En Panamá hay un discurso oficial, podría decirse que fundacional, que dice que Panamá es una «nación transitista<sup>6</sup>», que promueve la concentración de la actividad productiva en torno al eje de operaciones del Canal de Panamá. Panamá, siendo más que un canal, todavía apuesta al concepto de país concebido «pro mundi beneficio» (Castillero-Calvo, 1973, p. 35-50) para el comercio de mercancías del mundo. Sabonge (2014) en su informe *Ampliación del Canal de Panamá* expresa: «Los principales rubros que se transportan por mar son: el petróleo crudo y sus derivados, la carga contenerizada, el carbón y coque, mineral de hierro, granos y otros» (p. 12).

Esta concepción de país parece incidir directamente en el persistente olvido de otras actividades vitales para su crecimiento. Entre ellas, lo editorial, lo literario y las investigaciones en ciencias sociales. Además, la investigación debe estar accesible en todos los espacios académicos, escolares, bibliotecas, universidades, centros de investigación y demás. Hay toda una suerte de recursos tecnológicos que harían posible que esta riqueza estuviera disponible en línea para el mundo. Así la literatura y la investigación panameña

---

<sup>6</sup> El discurso oficial y de poder en Panamá reclama el «transitismo» como principal recurso del istmo, anclando su génesis en el «Descubrimiento del Mar del Sur», hecho reconocido por la historia formal a Vasco Núñez de Balboa. Luis Pulido Ritter en *Filosofía de la nación romántica: Seis ensayos críticos sobre el pensamiento intelectual y filosófico en Panamá, 1930-1960* (2018) parafraseando a Octavio Méndez Pereira dice: «el tránsito es el mal que provocó el hecho que nos descubrieran». Actualmente, el *transitismo* se refiere a la existencia del Canal de Panamá —uno de los puntos centrales del comercio internacional—, la concentración de la actividad económica de servicios en detrimento de otros sectores productivos; y la presencia histórica de sistemas, desarrollo y relaciones desiguales en el territorio panameño que responden a la colonización y la neocolonización.

será conocida nacional e internacionalmente.

En síntesis, en Panamá aún está pendiente el estudio sistemático de la literatura desde una perspectiva crítica que analice y compare los aspectos formales, literarios y de contexto de cada obra, es decir, desde la teoría y la ciencia literaria. Es necesario formar investigadores y críticos literarios, promover la realización de investigaciones para el desarrollo de las humanidades y ciencias sociales.

La crítica literaria es necesaria para que la literatura panameña sea conocida tanto local, como internacionalmente, así como para aumentar la calidad literaria de los textos. Es fundamental que la literatura panameña sea vista, leída, analizada y comparada con la literatura de todos los países y esté al alcance de quienes realizan estudios literarios comparados.

### **3.1.1.1. Momento posvanguardista (quienes nacieron entre 1935 y 1979)**

Como panorama orientador, se incluye la vanguardia poética de la literatura panameña. El momento vanguardista inicia con la publicación del poemario *Onda*, de Rogelio Sinán<sup>7</sup>, en 1929. Los nuevos poetas y obras vanguardistas no fueron de la preferencia ni del público lector, ni de algunos autores que se mantuvieron anclados a la estética modernista. Por esta razón, el poemario de Sinán «se limitó a círculos intelectuales y universitarios», (Martínez, 2010, p. 36).

El momento vanguardista en Panamá, si bien es posterior en el tiempo al mismo período en otros países, posee características similares a las vanguardias latinoamericanas: libertad de pensamiento, innovación y creación artística, ruptura de esquemas anteriores, búsqueda de nuevas formas de representación, experimentación y desafío ante la estructura tradicional del verso, tratamiento de temas tabúes, uso de lenguaje simbólico; e incluso una fusión entre lo pictórico y la creación literaria (abundancia de color y abstracción, principalmente). En general, «postulados que multiplicaron las técnicas y métodos creativos en la poesía», (Martínez, 2010, p. 35). El vanguardismo poético panameño está conformado por tres generaciones:

que cumplieron su vigencia en cinco décadas del siglo XX, que van de la década del

---

<sup>7</sup> La obra fue publicada en Roma, Italia. Tras tener contacto con los diversos -ismos, Rogelio Sinán inicia el vanguardismo como expresión poética en Panamá, rompiendo con las estéticas modernistas y románticas que aún predominaban. Su poesía incorporó el color y el dinamismo propio del Caribe.

30 a la del 70. La primera generación fue de los poetas que nacieron entre 1890 y 1904; la segunda [...] entre 1805<sup>8</sup> y 1919; la tercera [...] entre 1920 y 1934 (Martínez, 2010, p. 223).

La poesía vanguardista en su primera generación incluye a Demetrio Korsi (1899-1957), Moisés Castillo (1899-1974), Demetrio Herrera Sevillano (1902-1950) y Rogelio Sinán (1902-1994). En la segunda generación aparecen Antonio Isaza (1910-1991), Roque Javier Laurenza (1910-1984), Ricardo J. Bermúdez (1914-2000), Stella Sierra (1917-1997), Eda Nela (1912-2002), seudónimo literario de Dora Pérez de Zárate; Rosa Elvira Alvarez (1915-1977), Esther María Osses (1914-1990) y Tobías Díaz Blaitry (1919-2005).

En la tercera están incluidos Carlos Francisco Changmarín (1922-2012), Tristán Solarte (1924-2019), José de Jesús Martínez (1929-1991), Homero Icaza Sánchez (1925-2011), José A. Mocada Luna (1926-1966), Matilde Real de González (1926), Elsie Alvarado de Ricord (1928-2005), Alfonso Játiva (1929), José Guillermo Ros Zanet (1930-2018), Víctor Franceschi (1931-1983), José Franco (1936-2022), Diana Morán (1929-1987), Álvaro Menéndez Franco (1932) y César Young Núñez (1934-2017).

En cuanto a la calidad literaria de la poesía vanguardista panameña, generación con gran cantidad de autores, Martínez afirma que «ha logrado la más alta calidad poética» por «la cantidad de obras y calidad de [...] esos poemarios» (2010, p. 223). En cuanto a los modelos poéticos, la primera generación se fijó en «los vanguardistas españoles del 27: García Lorca, Alberti, Guillén» (2010, p. 35). La segunda generación mantiene como modelos poéticos a la Generación del 27, pero tienen marcada preferencia por escritores latinoamericanos como Pablo Neruda y César Vallejo (2010, p. 35). En cuanto a estilos, temas y autores, hubo un cambio hacia la «expresión [...] formal, compleja y hermética» (2010, p. 35). La tercera generación utiliza «un lenguaje más despejado y [...] comunicativo», al ampliar «sus modelos poéticos [...] (a las) grandes voces líricas del siglo XX», (2010, p. 35).

En 1974 se publica la primera antología de poesía panameña donde se incluye el apartado de poesía posvanguardista: *Itinerario de la poesía en Panamá*, de Rodrigo Miró (Martínez, 2010, p. 65). Los poetas identificados por Miró como posvanguardistas son Carlos Francisco Changmarín (1922-2012), José Franco (1936-2022), Diana Morán (1932-1987), Menéndez Franco (1932) y César Young Núñez (1934-2017). Posteriormente, al realizar un

---

<sup>8</sup> El año corresponde a 1905. Indicar el año 1805 es una errata de la publicación.

reordenamiento histórico de los momentos poéticos y poetas en Panamá, Martínez señala que estos escritores corresponden a la tercera generación de vanguardia poética panameña.

De los poetas posvanguardistas, Martínez dice que son «más comunicativos que los de las generaciones vanguardistas» (2010, p. 66). Sin embargo, en cuanto a la valoración crítica del lenguaje poético, Martínez manifiesta que esta generación utiliza «una caduca retórica altisonante, superada [...] por la última generación vanguardista» y que «no demuestran [...] amplios conocimientos literarios y culturales (2010, p. 66). El tema social es el que prevalece en la poesía posvanguardista panameña, teniendo como marco «el nacionalismo y la explotación de los desposeídos (obreros o campesinos)», pero se aborda «menos en cada generación» (2010, p. 66). Como causa, sugiere que puede estar vinculado «con los hechos históricos que culminaron en diciembre de 1999» (2010, p. 66), con la recuperación de la soberanía total en el territorio y el Canal de Panamá.

Los temas sobre los que escriben las generaciones poéticas de posvanguardia son «el amor, el sexo, la frustración, el tedio, la desilusión, el juego literario, la irreverencia, la crisis existencial y las experiencias particulares» (2010, p. 66). En cuanto al lenguaje poético utilizado, observa «dos extremos; uno, el uso de un lenguaje prosaico, pero sin valor literario, no solo en los temas sociales o de protesta; otro [...] el lenguaje altisonante y caduco, incluso en los temas sociales o de protesta (2010, p. 66).

Rodrigo Miró y Aristides Martínez, como conocedores de la propia cultura, centran su mirada en la producción literaria nacional y la realidad circundante. De pensamiento culto y una visión aguda de la relación cultura y literatura, Miró realizó una labor notable como estudioso fundacional de lo literario panameño. Sin embargo, no tuvo la necesaria distancia en tiempo para ahondar el estudio del posvanguardismo literario en Panamá. En el siglo pasado —pensador sagaz—, Rodrigo Miró expresa:

En Panamá, *donde casi todo lo propio se ignora o menosprecia*, la expresión literaria, independientemente de su valor artístico, suministra datos que facilitan el cabal conocimiento de nuestra realidad. Es, pues, como testimonio de nuestra intimidad e idiosincrasia nacionales como ha de interesarnos primordialmente nuestra literatura (1972, p. 11-12).

Martínez sostiene que Panamá es uno de los «países que no tienen un avanzado grado de

desarrollo cultural» (2010, p. 223). La apreciación de que en Panamá no hay un gran desarrollo cultural viene desde tiempos coloniales y sus causas están ancladas a problemas estructurales e históricos que no son objeto de esta investigación, pero que guardan estrecha relación con la educación existente en el país. La educación pública y el ejercicio de los derechos culturales ciudadanos son —o deben ser— los elementos que impulsen la innovación y el desarrollo científico y cultural de una población/en un país.

La cultura está presente en toda persona o cuerpo social. Hacemos cultura cada día. Toda expresión artística nace en la cultura que le da origen, junto a las influencias del contexto, que son diversas y multiculturales en cada persona —en cada escritora o escritor— que observa su contexto. La literatura acompaña la historia y la cultura de cada pueblo. El estudio crítico literario debe incluir las relaciones que la construcción social y las transformaciones del contexto (nacional/mundial) realiza en la producción literaria del país.

En ese sentido, Isabel Barragán de Turner en su libro *Letras de Panamá: Historia compendiada de la literatura panameña* (2008)<sup>9</sup> ofrece un panorama más amplio de este momento de las letras panameñas al incluir el contexto nacional, hispanoamericano e internacional. Nos revela la relación indeleble del entorno —local y global— con la expresión estética de la poesía posvanguardista en Panamá.

Barragán de Turner identifica elementos comunes entre la literatura posvanguardista panameña y la literatura de los demás países hispanoamericanos. Reconoce los importantes acontecimientos históricos y las distintas renovaciones culturales que inciden «en la construcción de las letras panameñas» en las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo pasado (Barragán de Turner, 2008, p. 159). Es ese espacio de tiempo los escritores hispanoamericanos vivieron la difícil época de la posguerra mundial «del neocolonialismo, la guerra fría, la liberación femenina, la libertad sexual, las drogas, el consumismo, la alineación cultural» (Barragán de Turner, 2008, p. 159-160); y en Hispanoamérica en particular «la pobreza de nuestro continente, los golpes de Estado, las dictaduras, el militarismo, el advenimiento de la Revolución Cubana y [...] los movimientos de liberación nacional» (Barragán de Turner, 2008, p. 160).

En Panamá, los escritores de este momento histórico poético padecieron el enclave canalero

---

<sup>9</sup> Barragán de Turner, Isabel. La expresión posvanguardista en la literatura panameña. En: *Letras de Panamá. Historia compendiada de la literatura panameña*. Instituto de Estudios Nacionales, Panamá, 2008, p. 159-283.

con todas las consecuencias que su existencia provocaba, a raíz de unas relaciones desiguales y desventajosas con Estados Unidos (Barragán de Turner, 2008, p. 160). Además, en 1968 se registró un golpe de Estado en Panamá, que desencadenó en una «larga dictadura militar [...] liderizada por dos militares de personalidades diferentes, pero que [...] gobernaron de manera tiránica y antidemocrática» (Barragán de Turner, 2008, p. 160).

En la coyuntura de los años 50-60, en Panamá surgen movimientos sociales en protesta por las decisiones y acciones del gobierno panameño, y contra la presencia colonial de los Estados Unidos en el territorio nacional. Se da la Gesta del 2 de mayo de 1958, conocida como la Operación Soberanía u Operación de Siembra de banderas en la (antigua) Zona del Canal<sup>10</sup> y el Levantamiento de Cerro Tute<sup>11</sup>, en 1959, donde hubo varios muertos. Ambos acontecimientos constituyen el precedente de los hechos ocurridos el 9 de enero de 1964<sup>12</sup>, fecha importante y conmemorativa de la lucha de Panamá por la soberanía en todo el territorio (Mason, 1966, p. 15-18).

Estos acontecimientos en el contexto nacional y mundial formaron literaria, académica y políticamente a los poetas de la primera generación posvanguardista. A su vez, estos sucesos constituirán el precedente de la firma de los Tratados Torrijos-Carter, en 1977, que pactó la devolución de la franja territorial canalera a Panamá, hecho que tuvo lugar el 31 de

---

<sup>10</sup> Hecho histórico ocurrido el 3 de noviembre de 1959, símbolo de la lucha por los derechos y la soberanía de Panamá en todo el territorio nacional. En la Zona del Canal (*Canal Zone*) imperaba la ley de los Estados Unidos. El área estaba cercada y custodiada por la policía estadounidense, y su acceso prohibido para los panameños. El pueblo se enfrentó al ejército norteamericano con piedras y palos; la respuesta regresaba con balas, bombas lacrimógenas y mangueras. Mason, H. (1966). *Mass demonstrations against foreign regimes. A study of five crises.* (p. 15-18). Tulane University.

<sup>11</sup> La Insurgencia de Cerro Tute fue un movimiento protagonizado por un grupo de jóvenes en Santa Fe, provincia de Veraguas, en abril de 1959. En esa época se vivía un sentimiento patriótico en muchos pueblos latinoamericanos que perseguían ideales revolucionarios con conciencia nacionalista. Previamente al hecho, se publicó un manifiesto titulado «Panameños a las armas» en el diario *La Nación*, el 5 de marzo de 1959, donde se denunciaba la incapacidad del sistema político para resolver los problemas que aquejaban al país. Del grupo murieron Eduardo Santos Blanco, Rodrigo Pinzón, Rogelio Girón y Domingo García. Tras el suceso, varios escritores y poetas panameños se fueron al exilio. Brown, J. (2017). *Cuba's revolutionary world* (p. 53-56). Harvard University Press.

<sup>12</sup> Tras los hechos ocurridos en 1959, Panamá y Estados Unidos firmaron un acuerdo para que la bandera panameña fuese izada en los edificios públicos en la Zona del Canal al lado de la estadounidense. El no cumplimiento de este acuerdo, firmado el 13 de junio de 1962, fue la génesis de los enfrentamientos del 9 de enero de 1964. Los estudiantes panameños quisieron izar la bandera panameña en el Colegio Superior de Balboa en cumplimiento de la ley, pero regresaron con ella destrozada. El saldo de los enfrentamientos fue de 21 muertos y cientos de heridos del lado panameño. Este suceso histórico, liderado por la Federación de Estudiantes de Panamá y el pueblo panameño, forzó la ruptura de relaciones de Panamá con Estados Unidos y propulsó la negociación de nuevos tratados para poner fin a la presencia y administración estadounidense en la Zona del Canal, lo que se logró en 1977 con los Tratados Torrijos Carter. Percy, T. (2006). *The history of Central America* (p. 19-22). Palgrave Macmillan.

diciembre de 1999. Sin embargo, antes de esa fecha, un 20 de diciembre de 1989, ocurre la Invasión de los Estados Unidos a Panamá, hecho bélico del que aún se desconoce la cifra oficial de muertos y en el que desapareció el barrio de El Chorrillo, adyacente al Cerro Ancón, lugar emblemático al que Amelia Denis de Icaza (1836-1911), la primera mujer en publicar versos en Panamá, dedicó su poema *Al Cerro Ancón* (1906).

Todo el contexto social, histórico, político —diverso, confuso y discordante— de la segunda mitad del siglo XX incide rotundamente «en las concepciones estéticas [...] y en la creación literaria» de la literatura posvanguardista (Barragán de Turner, 2008, p. 160). Mientras que Martínez considera que la poesía posvanguardista maneja una temática y un lenguaje con marcada presencia del vanguardismo (2010, p. 65); Barragán de Turner reconoce que los poetas posvanguardistas reciben el legado de la vanguardia (2008, p. 161), pero que sus textos registran un notable cambio en el lenguaje poético, así como en el uso de técnicas y recursos estéticos (2008, p. 162). Buscaron hacer poesía que fuera «accesible a la gente que protagoniza con ellos la historia» (Barragán de Turner, 2008, p. 162).

Así «el estilo (es) coloquial, [...] dislocado, [...] (y) se superponen distintos registros culturales y lingüísticos [...] donde las realidades mítica y maravillosa» se mezclan con lo histórico y lo social (Barragán de Turner, 2008, p. 161). En este período la literatura «se vuelve antiolemne, antiintelectual, antipoética, irónica y paródica» (Barragán de Turner, 2008, p. 160).

Entre las características de la poesía posvanguardista, Barragán de Turner señala el uso del verso libre y un lenguaje crítico, lúdico, coloquial y directo. En cuanto a la estructura del poema, menciona que es abierto y se presenta en movimiento, para que el interlocutor poético aporte nuevos significados al texto. En esa búsqueda, el poema traspasa los límites de lo lírico y se torna narrativo, dialógico, dramático o ensayístico. Se incorpora el silencio y se componen *collages* con la intención de incluir el humor, la ironía, la sátira y la irreverencia. Esta expresión poética, continúa diciendo Barragán de Turner, evidencia que los poetas posvanguardistas en Panamá seguían los modelos de la literatura hispanoamericana (2008, p. 161-163).

Como dijo Miró, «la literatura constituye «el testimonio de nuestra intimidad e idiosincrasia nacionales» (1972, p. 12). La expresión poética se configura en acompañamiento al contexto que envuelve al poeta y la sociedad de la que forma parte. La estética, el tema y el estilo

depende del momento histórico-social, así como de la memoria individual y colectiva.

La posvanguardia poética en Panamá también está clasificada cronológicamente en tres generaciones: la primera corresponde a quienes nacieron entre 1935 y 1949; la segunda va desde 1950 a 1964; y la tercera a quienes nacieron entre 1965 y 1979 (Martínez, 2010, p. 65). Barragán de Turner sostiene que «hablar de generación literaria o poética presupone algo más que un tiempo común de comprender y hacer el mundo. [...] Una generación literaria no puede catalogarse [...] con meros conceptos cronológicos, hay que añadirle el factor espiritual para entenderla a cabalidad» (Barragán de Turner, 2008, p. 177).

Entre los poetas posvanguardistas están José Franco (1931-2022), Diana Morán (1929-1985), César Young Núñez (1934-2017) y Aristides Martínez Ortega (1936). Le sigue *La generación poética del 58*: Pedro Rivera (1939), Ramón Oviero (1938-2008), Moravia Ochoa (1939), Bertalicia Peralta (1939), Roberto Luzcando (1939-2022), Ramiro Ochoa (1940-2021), Ornell Urriola (1936-2019), José Córdova (1937), Benjamín Ramón (1939) y Dimas Lidio Pitty (1941-2015). Luego Roberto Fernández Iglesias (1941-2019), Arysteides Turpana (1943-2020), Jarl Ricardo Babot (1945), Juan Dal Vera (1942-2002), Mireya Hernández (1942-2006), Gerardo Maloney (1945), Ricardo Turner (1946), Roberto Mckay (1948-1991), Agustín del Rosario (1945-2010), Raúl Leis (1947-2011), Giovanna Benedetti (1949), Alfredo Figueroa Navarro (1950) y Manuel Orestes Nieto (1951).

Posteriormente, encontramos a Pedro Correa Vásquez (1955-1996), Consuelo Tomás Fitzgerald (1957), José Carr (1958), Héctor Collado (1960), Mariafeli Domínguez (1960), Pablo Menacho (1960), Porfirio Salazar (1970), Salvador Medina Barahona (1973). En esta última generación posvanguardista hay poetas que aún están en crecimiento y maduración.

### **3.1.1.2. La Generación del 58**

Comprometidos políticamente con los tiempos históricos que atravesaba el país, algunos jóvenes universitarios deciden publicar la revista *Columna Literaria*<sup>13</sup>, en la que volcaron sus convicciones políticas a través de la literatura. La publicación incluyó textos críticos en

---

<sup>13</sup> *Columna Literaria* fue publicada por la Agrupación Columna Universitaria, conformada por estudiantes de la Universidad de Panamá con inclinación a la literatura, especialmente por la poesía. La publicación estuvo vigente durante la década del 60. En Urriola, E., Alvarado, J. y Ponce, M. (2021). *Columna Literaria: una columna para la nación* (p. 21).

desaprobación por los desaciertos la gestión gubernamental, la ausencia de políticas progresistas y la aplicación de acciones contrarias a las aspiraciones del pueblo panameño; en condena por los excesos de la fuerza pública ante las protestas realizadas por la juventud panameña y por la adulteración de los resultados en las elecciones para favorecer a candidatos ligados al poder (Rodríguez, 2021, p. 6).

La Generación del 58 compartió un momento histórico, cultural y político común. Fue testigo y protagonista de la historia de Panamá (Barragán de Turner, 2008, 178), en un momento de lucha social por derechos ciudadanos y por la recuperación de la soberanía en todo el territorio panameño. Una generación con ideales, cuestionadora, progresista y reivindicativa, influida por los importantes cambios registrados en el mundo durante la segunda mitad del siglo XX. Además de compartir una similar concepción del arte y la poesía, hicieron comunidad literaria al organizar y participar en conversatorios, talleres, debates, recitales y grupos culturales (Barragán de Turner, 2008, 178). Apoyaron iniciativas artísticas y de lectura dirigida a niñas, niños y jóvenes. Publicaron en diversas revistas, boletines, folletos y pliegos sueltos. Los escritores de la Generación del 58 constituyen «el núcleo y cima generacional de la posvanguardia poética en Panamá» (Barragán de Turner, 2008, 179).

Los escritores y poetas que conforman La Generación del 58 —según la investigadora Isabel Barragán de Turner— son Pedro Rivera (1939), Ramón Oviero (1938-2008), Moravia Ochoa (1939), Bertalicia Peralta (1939), Roberto Luzcando (1939-2022), Ramiro Ochoa (1940-2021), Ornell Urriola (1936-2019), José Córdova (1937), Benjamín Ramón (1939) y Dimas Lidio Pitty (1941-2015). Este grupo literario posee una «concepción de la literatura como compromiso de cambio de la sociedad, [...] como arma de lucha en contra de la explotación del hombre por el hombre y como denuncia de las injusticias sociales» (Domínguez, 1999, p. 6).

Benjamín Ramón, como parte de *La Generación del 58*, asumió el compromiso de su tiempo y publicó varios textos e inquietudes en la revista *Columna Literaria*. Recientemente, en el marco de la conmemoración del *Bicentenario de la Independencia de Panamá de España* (1821-2021) fue publicada una compilación denominada *Columna Literaria, una columna para la nación* a cargo de los investigadores Ela Urriola, Javier Alvarado y Marco Ponce Adroher, en donde se incluye el compendio los textos de la revista original. Hubo ejemplares que no pudieron recuperarse, pero estos escritos constituyen un legado y un homenaje a quienes construyeron historia en la palabra y las ideas. Es vital para la historia de un país la

(re)construcción de la memoria histórica; la literatura es un espacio que permite recuperar la memoria y hacerla perdurar contra el olvido.

### **3.1.2. La experiencia vital del Caribe**

En su cuarto viaje a América (1502-1504), Cristóbal Colón recorre el litoral centroamericano desde Honduras hasta Panamá. En el siguiente fragmento de la carta de relación, lo que describe Colón es la difícil travesía bajo una terrible tormenta que azotaba el mar Caribe, y que duró muchísimos días:

En todo este tiempo no entré en puerto, ni pude, ni me dejó tormenta del cielo, agua y trombones y relámpagos de continuo, que parecía el fin del mundo. Llegué al cabo de *Gracias á Dios*, [...]. Esto fué á 12 de Setiembre. Ochenta y ocho días había que no me había dejado espantable tormenta, á tanto que no vide el sol ni estrellas por mar; que á los navíos tenía yo abiertos, á las velas rotas, y perdidas anclas y jarcia, cables, con las barcas y muchos bastimentos, la gente muy enferma, y todos contritos, y muchos con promesa de religión, y no ninguno sin otros votos y romerías. Muchas veces habían llegado á se confesar los unos á los otros. Otras tormentas se han visto, mas no durar tanto ni con tanto espanto. [...] El dolor del fijo que yo tenía allí me arrancaba el ánima, y más por verle de tan nueva edad de trece años en tanta fatiga y durar en ello tanto: nuestro Señor le dió tal esfuerzo que él avivaba á los otros, y en las obras hacía él como si hubiera navegado ochenta años, y él me consolaba. Yo había adolescido y llegado fartas veces a la muerte (Colón, 1892, p. 364-365).

Los meses en los que viajó Colón corresponden a lo que hoy conocemos como temporada de huracanes, algo habitual en el Caribe durante la época lluviosa. Accediendo al imaginario tras la (re)lectura, la manifestación de esa naturaleza indómita parece reflejar la lucha de los dioses mesoamericanos —agitando el espacio tiempo—, tratando de evitar lo que resultó inevitable: la imposición de una cultura sobre otras que llevaban miles de años en el territorio de Abya-Yala. Una implantación inaugural que derivó en un vehemente mestizaje no exento de contradicciones en el devenir histórico.

Desde esa colisión histórica en el espacio geográfico, las poblaciones del Caribe y toda Abya-Yala vieron interrumpida la continuidad de lo que constituía su mundo, descubriéndose sometidas a un discurso dominante. Un discurso que hasta hoy insiste en denominar

*descubrimiento* al hecho de llegar a un territorio que ya estaba poblado y, por tanto, conformado por distintas culturas.

Richard Cooke (1946-2023), arqueólogo del Smithsonian Tropical Research Institute, afirma que la presencia humana en el «puente terrestre panameño» es de hace 15,000 años por lo menos; y que los primeros que se establecieron en el territorio (cazadores-recolectores), lo hicieron hace 13,000 años (Cooke, 2023). En cuanto a las alteraciones históricas, culturales y ambientales que sucedieron en lo que denomina el «puente terrestre centroamericano», Cooke reconoce que «el asentamiento español fue una megadiscontinuidad. Las enfermedades, la violencia y la esclavitud provocaron el colapso de la población y enormes cambios en la productividad agrícola y el comercio» (Cooke, 2023).

Una paradoja es, sin duda, que la última oración del fragmento citado de la carta de Cristóbal Colón nos transporte irremediablemente a la experiencia milenaria de las naciones que habitan el Caribe, desde ese punto en el tiempo hasta el presente: *un adolecer y llegar hartas veces a la muerte*.

### **3.1.2.1. A qué nos referimos cuando hablamos del Caribe**

El Caribe es la región geográfica compuesta por territorio insular y tierra firme cuyas costas son bañadas por el Mar Caribe. Comprende el sureste estadounidense y el Golfo de México, el este de Centroamérica y el norte de Suramérica. Cuenta con alrededor de 700 islas, además de islotes y cayos. Sus playas son calificadas como de una belleza extraordinaria, lo mismo que su fondo marino. El clima es tropical, sujeto a constantes precipitaciones y tormentas durante la temporada de lluvias.

El territorio que comprende el Mar Caribe o Mar de las Antillas, llamado así porque está situado en el arco suroeste de Las Antillas, tiene espacios de increíble belleza natural. Fue el paisaje que sobrecogió a aquel navegante llamado Cristóbal Colón al llegar a Guanahani. Como todo excedía lo conocido, no tuvo palabras para nombrarlo e intentó describirlo con su propio imaginario (Scarano, 1992, p. 13).

El Caribe es el umbral de la vida moderna, el quicio de una integración inconclusa a la economía mundial, pero que, al hacerla posible, aseguró también su posterior marginación (García, 2016, p. 26).

El Caribe prehispánico estaba conformado por diversidad de culturas de distinto grado de desarrollo, pero habituadas a convivir en el medio natural. Tras el arribo de la cosmovisión europea, donde las relaciones de valor se asentaban en la concepción feudal del mundo (espacios sociales altamente jerarquizados donde era imperativo obtener riqueza, gloria y sujetar la vida al evangelio para trascender) (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 85), el *otro* quedó disminuido frente a una lengua que formaliza su realidad desde la imposición cultural (Rama, 1998, p. 22). Abya-Yala quedó supeditada a normas distintas, lo que produjo no pocos conflictos. Las huellas de esos conflictos de legado histórico pueden reconocerse hoy en las sociedades de América Latina, donde persiste la discriminación y la búsqueda de identidad (Tünnerman, 2007, p. 3). Hoy, la palabra *caribe* nos remite a muchos significados históricos, políticos, geográficos, culturales e identitarios.

El Caribe [...] un espacio intrincado que prefiguró en los primeros siglos coloniales mucho del cosmopolitismo actual. (Donde la) [...] anticipación del futuro se basaba en un sistema intensivo de explotación de la fuerza del trabajo, originalmente indígena, diezmada por el empleo forzoso y las epidemias y, después, en el uso, el control y la reproducción de la mano de obra forzada de origen africano. Su impulso llegó hasta tiempos muy recientes con el mantenimiento de la trata esclavista hasta finales del siglo XIX en algunos países, y marca todavía los grandes atrasos de la región (García, 2016, p. 27).

En el Caribe la población es multicultural. Y es una de las regiones más desiguales del planeta. A lo largo del litoral caribe centroamericano las poblaciones son, mayoritariamente, negras e indígenas (Mosby, 2003, p. 2). La riqueza y diversidad cultural que caracteriza la región es comparable a la pluralidad cotidiana de problemas políticos, sociales y económicos existentes. Simulando a los huracanes que azotan el Caribe cada año, la actividad diaria es frenética, pero totalmente ralentizada en la búsqueda de soluciones. El discurso dominante sostiene legados transversales que fracturan las sociedades, donde la corrupción parece tener morada permanente. Como constante en el tiempo: las distintas colonizaciones/globalizaciones que han seguido extrayendo los recursos del territorio (Acosta, 2013, p. 61-82). Recursos que sostienen a las economías desarrolladas, cuya calidad de vida se sustenta sobre la pauperización del sur global (Oglesby, 1969, p. 90), donde se pasea la violencia en

los racismos cotidianos.

Panamá forma parte del Caribe. Es un país cuyo territorio tiene la forma de una letra ese acostada. Esa imagen es la primera aproximación que nos acerca a pensar el país que habitamos cuando cada persona inicia su formación escolar. La ese acostada, la ese que duerme la *siesta*, la ese que *sueña* y *suspira*, la ese que *suda* la vida, la ese que *silencia* la memoria, la ese de permanecer *sumergida*... A pesar del imparable tráfico.

Panamá es un centro gravitacional del comercio internacional. A través del país pasan las mercancías que recorren el mundo en un agitado movimiento de millones diarios, haciendo eco del legado de Abya-Yala desde tiempos prehispánicos. Antes de que Colón pisara estas tierras, el movimiento de mercaderías era realizado entre las diversas naciones que habitaban el continente, llevadas y traídas en pequeñas embarcaciones: «imported ceramic and stone artifacts from the mainland recovered at these island sites indicate that there may have been frequent communication between the islands and mainland communities in Panama» (Sharpe, Smith-Guzmán, Curtis, Isaza-Aizpurúa, Kamenov, Wake, Cooke, 2021, p. 2). El Mar Caribe, era un espacio íntimo —sacudido de tiempo en tiempo por las tormentas— donde se realizaban intercambios de productos entre los pueblos insulares y los de tierra firme.

Derivado de un huracán de consecuencias mayores, el Caribe es uno de los espacios culturales más complejos que se han formado en los últimos siglos: un arrecife nervioso y enérgico que se fraguó a gran velocidad desde el desembarco de Colón, [...] adquiriendo desde el primer momento rasgos particulares (García, 2016, p. 26)

Desde el siglo XVI, tras la llegada de los españoles, el ritmo se intensificó. Las mercaderías cruzaban el Atlántico, pasaban por el istmo de Panamá y llegaban hasta América del Sur, en un movimiento de ida y venida (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 74). El istmo pasó a ser uno de los ejes de la expansión extractivista trasatlántica bajo el dominio del Imperio español; tras la Revolución industrial (siglo XIX), de la expansión capitalista del mundo. Este engranaje de servicio y trasiego se ha sustentado (siglo XVI-XXI), sobre la base de un sistema de expolio y depredación ambiental sostenido sobre «un sistema intensivo de explotación de la fuerza de trabajo» (García, 2016, p. 27) de parte del imperio de turno.

A inicios del siglo XX, con la construcción del Canal de Panamá, obra concluida según la estrategia expansionista estadounidense (Percy, 2006, p. 72), la ventaja de la posición geográfica del istmo de Panamá quedó configurada geopolíticamente para el desarrollo capitalista. Panamá —que justo en 1903 se transformó en república independiente—, quedó consolidada como nación *Pro mundi beneficio*, tal como dice la cinta que sostiene la grandiosa águila arpía (ave nacional de Panamá), en la parte superior del escudo. Este símbolo selló definitivamente la «vocación» de servicio del istmo al comercio mundial.

Según el Banco Mundial, Panamá registró un PIB per cápita de 31,900.9 en el año 2021<sup>14</sup>. El país cuenta con una población de 4.3 millones de habitantes. En contraste, la desigualdad y los niveles de corrupción alcanzan niveles impúdicos que afectan la calidad de vida. Existen deficiencias estructurales y serias carencias en sectores básicos como educación, salud, alimentación, servicios públicos, seguridad; vías, espacios y transporte público.

Panamá también es color, luz, música, canción, palabra, baile, tradiciones, cocina ancestral y anhelos que repican como el tambor. Es un espacio donde lucha y convive la gente de los legados infinitos, los inmigrantes de todas partes del mundo, la cultura de las muchas culturas que conforman a cada persona que habita este territorio.

La acústica que el mar improvisa eternamente [...] imprime su huella sobre todo. [...] Cualquier objeto se transforma en instrumento, interactuando con el cuerpo y con la mente, y cualquier motivo da pie al argumento poético (García, 2016, p. 12-13).

En resumen, el Caribe es un espacio multicultural y diverso donde se hablan muchas lenguas. Esa es la verdadera riqueza del territorio. El Caribe es un cálido refugio donde aletean cada año millones de aves cuando el norte les enfría el vuelo. Y donde anidan las tortugas y se escucha el chapalateo sobre el mar de las canoas que nos llevan al atardecer. El Caribe es... El Caribe es poesía.

### **3.1.2.2. El Caribe panameño: escribir poesía desde el centro y al margen**

El Caribe panameño es la región que comprende el litoral de tierra firme e insular de las provincias de Bocas del Toro, Veraguas, Colón y Panamá; y las Comarcas Ngöbe-Buglé y

---

<sup>14</sup> (n.d.) Crecimiento del PIB (% anual) - Panama. [Review of Crecimiento del PIB (% anual) - Panamá]. Grupo Banco Mundial; Grupo Banco Mundial. Retrieved February 2, 2023, from <https://datos.bancomundial.org/indicador/NY.GDP.MKTP.KD.ZG?locations=PA>

Guna Yala. A partir del siglo XVI, entre Nombre de Dios, provincia de Colón, y la ciudad de Panamá en el Pacífico, se configuró la ruta colonial para el tránsito de mercaderías por el istmo, a través de vías pluviales y caminos precolombinos.

Durante el apogeo del comercio colonial se realizaron ferias que abastecían al continente americano con los productos europeos; y a Europa con el oro y riquezas de América. Estas ferias se realizaron en dos lugares ubicados en Colón: primero en Nombre de Dios (1544-1596) y, posteriormente, en Portobelo (1597 -1737) (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 64). El tráfico transístmico tuvo dos rutas: el Camino real, durante la estación seca; y el Camino de cruces, durante la estación lluviosa (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 75). Este último era mixto, a través de tierra firme (recua de mulas) y el Chagres (embarcaciones). Posteriormente, la ciudad de Portobelo fue reemplazada por Chagres y a finales del siglo XIX por la ciudad de Colón, hoy capital de la provincia homónima (Lasso, 2019, p. 211).

El río Chagres, que actualmente abastece de agua a la ciudad de Panamá, fue llamado así en honor a *Chagre*, señor que dirigía el pueblo que habitaba la región a la llegada de los españoles. Este río, al verlo Colón en su último viaje, lo llamó Río de los lagartos (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 76), debido a la gran cantidad de estos reptiles que lo poblaban.

Benjamín Ramón (1939) nació y creció en la provincia de Colón, en el Caribe panameño. Durante su infancia y adolescencia vivió entre Escobal, pueblo donde vivía su familia materna; y la ciudad de Colón, donde vivía su familia paterna. Escobal es un pueblo a orillas del lago Gatún, creado artificialmente para el funcionamiento del Canal de Panamá mediante la construcción de la represa del río Chagres. El lago Gatún sumergió bajo sus aguas a varios pueblos que vivían en el territorio antes de la construcción del Canal, entre ellos, el pueblo de Cruces, donde hubo un almacén de mercancías a orillas del Chagres durante la época colonial (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 75) Las montañas quedaron convertidas en islas. Las personas que habitaban esos pueblos fueron trasladadas, lo que representó una ruptura de sus raíces y su modo de vida (Lasso, 2019). El istmo y su población han (sobre)vivido a las configuraciones que ha exigido la historia.

Panamá es un país que comparte muchos legados comunes con los demás países del Caribe. El istmo ha sido siempre un lugar de paso. Así fue poblado el continente americano. La actividad transístmica ha incorporado al territorio muchos orígenes distintos. Panamá es multicultural (Arnold, Rodríguez-Luis, Dash, 1994, p. 4). Durante la colonia, el mestizaje se

abrió paso en medio de profundas inequidades que han perdurado en el tiempo. Durante la construcción del ferrocarril y, sobre todo, durante la construcción del Canal, llegó al istmo muchísima gente desde diversas partes del mundo.

Las muchas procedencias que conforman el Panamá de hoy parecen convivir, pero no desde idénticos espacios. En Panamá, en el Caribe y en extensión en toda América Latina, hay diferenciación. La identidad sigue siendo la búsqueda en medio de las neocolonizaciones impuestas históricamente, algo característico en las sociedades poscoloniales «que realizan su proceso de identificación en la diferencia y no en su esencia» (Castro-Klarén, 1996, p. 969). El *otro* somos nosotros, incapaces de (re)conocernos.

Estar al margen significa estar apartado de algo. En este estudio el concepto se aplica a la existencia de espacios de vida en paralelo y/o separados. La impronta de desdoblamiento que provoca la comparación entre la ciudad de enormes edificios de concreto y cristal, por un lado, y la existencia —lateral— de cinturones de pobreza y marginación. La existencia de una zona de tránsito al servicio del mundo, con los beneficios comerciales que esta actividad genera a ciertas élites, contrastada con la exigua calidad educativa o la falta de desarrollo de los campos agrícolas, por ejemplo.

En Panamá conviven (como mínimo) dos países en uno. Han estado presentes desde la época colonial, durante los procesos de independencia y el tiempo republicano. Aunque desde principios del siglo XVII se percibió la desarticulación del régimen de castas en Panamá, a raíz del predominio demográfico del mestizaje sobre la minoría blanca (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 143), la convivencia social sigue siendo diferenciadora y normalizada. La estructura social vive atravesada de racismos cotidianos, que reproducen a diario micro y macro violencias en lo familiar y lo comunitario; en los centros escolares, lugares de trabajo e instituciones.

Al ser atacada Panamá La Vieja por Henry Morgan, en 1671, la ciudad fue trasladada al Casco Antiguo de Panamá, en 1673. En la nueva ciudad se construyó un muro que diferenciaba los espacios para unos y otros con «una evidente significación social» (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 143). En la ciudad intramuros —cuyo único acceso era la Puerta de Tierra—, residían los criollos de familias bien y las autoridades civiles, militares y religiosas (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 143). En extramuros, todos los mestizos, negros, mulatos y demás grupos que conformaban lo panameño. A esta parte de la ciudad se le llamó El Arrabal y a sus habitantes, arrabaleros, que después vino a significar un adjetivo despectivo para denotar la

condición social (inferior) de a quien era dirigido.

La Zona del Canal, ubicada en las riberas del canal, también tuvo este patrón diferenciador aún más marcado por provenir de la cultura anglosajona. Siendo un enclave colonial en el territorio panameño, la *Canal Zone* estaba dividida de las ciudades de Panamá y Colón por una cerca limítrofe: los *zonians* dentro, los panameños fuera. Dos cuerpos sociales diferenciados y divididos por una cerca perimetral vigilada. La vida tenía características y accesos totalmente diferentes dependiendo desde qué punto se miraba la cerca.

En la Zona del Canal se aplicó el sistema de discriminación y segregación racial (Lowe de Goodin, 2012, p. 57). Existía un sistema de pago diferenciado a los trabajadores denominado *gold roll* y *silver roll* (Lowe de Goodin, 2012, p. 56). El *gold roll* era el pago para los estadounidenses blancos, respaldado en oro; y el *silver roll*, en plata, para todos los demás trabajadores, indistintamente de la nacionalidad de origen. El pago del *silver roll* era mucho menor, incluso por el mismo trabajo realizado. Este sistema perduró hasta la década del 60, siglo XX.

Todos los espacios públicos (baños, fuentes de agua, comisariatos, transporte público, escuelas, hospitales, cementerios, etc.) estaban separados y/o con accesos diferenciados para blancos y negros (Lowe de Goodin, 2012, p. 57). «Negros» eran todos los que no fueran blancos estadounidenses. Las parejas interraciales estaban prohibidas. Es conocido el caso de Lester León Greaves, de ascendencia jamaicana, quien fue condenado a cincuenta años de prisión por amar a una mujer *zonian* llamada Anabelle, quien le correspondía en sentimientos. Fue condenado por violación. El caso de León Greaves inspiró al novelista panameño Joaquín Beleño a escribir *Gamboa Road Gang* (Caballero, 2015, s/p).

Estos sistemas de discriminación y exclusión —heredados histórica y culturalmente— conforman el imaginario panameño hoy. La sociedad parece convivir con estos legados adheridos en el pensamiento colectivo y se sigue reproduciendo esa ciudad desdoblada: una Panamá cosmopolita, de lujo y comodidades; y otra Panamá empobrecida y marginada, desgastada por los problemas sociales de arrastre y la violencia consecuente.

Estas construcciones sociales atraviesan transversalmente a la sociedad panameña. Se maneja la idea romántica de *crisol de razas* a nivel de atractivo turístico, pero no se rompe el paradigma de la diferencia y exclusión existente, pues sería necesario admitir la discriminación subyacente. Se necesita el reconocimiento de todos los legados que conforman las distintas identidades en el territorio. Por otro lado, la corrupción como

problema sistémico está vigente desde los fraudes y evasiones de impuestos durante las ferias de mercaderías en tiempos coloniales, donde «lo normal fue que apenas se registrara una cuarta parte del total de la carga» (Pizzurno, Araúz, 1991, p. 68).

La diversidad cultural, la verdadera riqueza de Panamá, también pervive en las variadas expresiones de lo panameño. Las complejidades inherentes a la cultura y la historia de este territorio caribeño están presentes en la literatura panameña. En la poesía de Benjamín Ramón se observan estas señas identitarias. Los textos del autor manejan la síntesis de los discursos y contrastes que habitan el Caribe. Es necesario considerar estas señales para comprender las voces presentes en sus textos y lograr el sentido de lo poético.

## 3.2. Acercamiento bio/bibliográfico

### 3.2.1. Biografía del autor

Benjamín Ramón (1939) nació en la provincia de Colón, en el Caribe panameño. Es poeta, cuentista y gestor cultural. Pertenece a la primera generación de posvanguardia poética panameña y a la Generación del 58. Pasó su infancia y juventud entre Escobal, a orillas del lago Gatún<sup>15</sup>, y la ciudad de Colón, que para ese tiempo era conocida como *la tacita de oro*<sup>16</sup>. Benjamín Ramón (2018) dice sobre la ciudad que conoció en su juventud:

[Colón] Era una ciudad limpia, ordenada, donde todos nos conocíamos, próspera, llena de color, nos respetábamos porque el negro era negro, el chino era chino, el indostán y el judío lo eran sin complejos. [...] Soy] nieto de jamaicano/ súbdito inglés y cartagenera que vendía carimañolas y pescado frito en El Escobal, [...]. Era una ciudad alegre. Era mar y maravilla. Llovía, pero no nos mojábamos (Ramón, 2018).

A inicios de la década del 60 Benjamín Ramón se traslada a la ciudad de Panamá, donde realiza estudios de Filosofía e Historia en la Universidad de Panamá. Ahí empezó su viaje vital

---

<sup>15</sup> El lago Gatún es un reservorio de agua artificial creado para el funcionamiento del Canal de Panamá, entre 1903-1913. Ocupa territorio de las provincias de Panamá y Colón. Se conecta con la cuenca del río Chagres. Tiene una longitud de 33 kilómetros.

<sup>16</sup> La provincia de Colón fue fundada el 27 de febrero de 1852. Es multicultural. Fue punto estratégico del paso de mercancías a través del istmo durante los tiempos coloniales. Hoy constituye el principal puerto de importación y reexportación de mercancías en Panamá con la Zona Libre de Colón. Durante la primera mitad del siglo XX y hasta los años 70, la ciudad de Colón fue pujante y próspera; por eso era llamada «la tacita de oro». Desde las últimas décadas del siglo pasado la ciudad ha sufrido el abandono progresivo de parte del Estado y existen muchos problemas estructurales y sociales actualmente.

en la literatura, pues el ambiente cultural y político lo reunió con los jóvenes universitarios que cuestionaban la realidad política y social que se vivía en el país, que estaban, igual que él, en sus inicios literarios. Eran los jóvenes de la posvanguardia, los protagonistas de los acontecimientos históricos de su época; que rompieron moldes sociales, estéticos y literarios, desarrollando un lenguaje más comunicativo para acercarse al público lector.

Ramón ha dedicado su vida al quehacer literario, escribiendo cuento y poesía. Su obra poética publicada contiene los siguientes títulos: *Solo el mar* (1968); *Putá vida* (1969); *Camión* (1973); *No trespassing* (1974); *El mundo es más que el hombre* (1977); *Omar, este país se nos viene encima* (1983); *Amanecer de Ulises* (1983); *Árbol, mediodía* (1983); *Las ilusiones perdidas* (1987); *No olvidemos* (1997); *Música Sabida* (2001); *Otro territorio* (2007); *El tiempo humedece* (2012); *Poemas naranja* (2014).

Su obra cuentística publicada comprende *Cundeamor* (1966); *Contra reloj* (1992); *En un 2 por 3* (2007); *CQM* (2009). En 2018 publicó su antología personal titulada *Hombre en la luna*, donde incluyó poesía y cuento.

Ramón ha sido miembro de la Unión de Escritores de Panamá, del Frente de los Trabajadores de la Cultura, la Asociación de Escritores de Centroamérica y la Asociación de Escritores de Panamá. Pertenece a los poetas de La Generación del 58, quienes publicaron la revista *Columna Literaria* en los años 60, mencionada anteriormente.

Ha ganado premios en los géneros de cuento y poesía: *Cundeamor* (cuento, 1966), Mención Premio ESSO de Panamá; *Solo el mar* (poesía, 1968), Mención de Honor en los Juegos de Poesía Joven en Arequipa, Perú; *Camión* (poesía, 1972), Premio Universidad de Poesía; los poemarios *Amanecer de Ulises* (1983) y *Las ilusiones perdidas* (1987), fueron Premio Poesía de Verano del Instituto Nacional de Cultura de Panamá; *Música Sabida* (poesía, 1991), Mención de Honor en el Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró, categoría poesía, 1991; *Flor del desconsuelo* (poesía, 2006), Tercer premio en el XXVI Certamen Nacional de Arte del trabajador IPEL; *Saloma* (poesía, 2007), Segundo Premio en el XXVII Certamen Nacional de Arte del trabajador IPEL; *Grafitti* (poesía, 2008), Segundo Premio en el XXVIII Concurso Municipal de Poesía León a Soto; *El tiempo humedece* (poesía, 2012), Segundo Premio en el XXXII Certamen Nacional de Arte del trabajador IPEL.

Como gestor cultural, Benjamín Ramón ha participado en diversos proyectos y ha sido editor

de dos revistas literarias: *Calibán*, con quince ejemplares editados entre 1976 y 1977; y *Camino de cruces*, editada en formato impreso entre 1999 y 2004 y en formato electrónico hasta el año 2015.

Esta última revista fue parte de un proyecto creado por él y trabajado con apoyo de la Unesco (Alemania) para la producción de textos y materiales de lectura para la educación básica y fortalecimiento de la educación en las áreas rurales, a través del cual trabajó en la volante *Semillitas*, con material de literatura infantil, un taller de lectura para jóvenes y la revista para adultos antes mencionada. El poeta Benjamín Ramón ha sido colaborador incansable con proyectos gremiales, tales como la Asociación de Escritores de Panamá y de la Asociación de Escritores de Centroamérica de las cuales fue miembro fundador (Rodríguez, 2021, p. 6).

### 3.2.2. La poesía de Benjamín Ramón: menciones y evidencias

La primera publicación en Panamá donde sale impreso un poema de Benjamín Ramón es en *Los recién llegados* (1969), separata de la Revista Lotería No. 167. La selección de textos fue realizada por el escritor y crítico literario Roberto Fernández Iglesias, panameño nacionalizado mexicano. Aparecen nueve poetas panameños jóvenes de la época: Agustín del Rosario (1945-2010), Roberto Fernández Iglesias (1941-2019), Roberto McKay (1948-1991), Benjamín Ramón (1939), Arysteides Turpana (1943-2020), Ricardo Zarak (1947), César Young Nuñez (1934-2017), Bertalicia Peralta (1939) y Jarl Babot (1945). El poema nos habla del *Incidente de la tajada de sandía*<sup>17</sup>, hecho que marcó el inicio de las numerosas intervenciones militares que los Estados Unidos ha realizado en Panamá a lo largo de su historia. Algunos de sus versos dicen: «dicen que era negro / un vendedor de sandías y frutas / como estrellas».

Una de las primeras antologías latinoamericanas en la que aparece Benjamín Ramón es *Árbol, Verde Olivo*, publicada en Perú en 1970. Aparecen diecisiete poetas: dieciséis latinoamericanos y una estadounidense. El poema homónimo de Benjamín Ramón da título a la publicación. El poema habla del asesinato de Ernesto *Che* Guevara: «lo mataron fantasmas,

---

<sup>17</sup> El *Incidente de la tajada de sandía* ocurrió el 15 de abril de 1856, en el contexto del paso de inmigrantes por las minas de oro en California a través del Ferrocarril de Panamá. Un *ranger* estadounidense, Jack Oliver, se negó a pagar el precio (0.5 centavos de dólar) de una tajada de sandía al vendedor panameño Manuel Luna. Se desencadenó una batalla campal con un saldo de 15 estadounidenses y 2 panameños muertos. Estados Unidos intervino el territorio panameño e impuso al gobierno de Nueva Granada medidas de acuerdo a sus intereses. Nueva Granada pagó una indemnización de 412,394 dólares en oro a los Estados Unidos.

verdes / fantasmas / Duros, entrenados», hecho ocurrido en 1967. La palabra «árbol» para nombrar al *Che* lo identifica metafóricamente como tronco de un ideal. Era una época de lucha revolucionaria en América Latina.

*Antología general de la poesía panameña (siglos XIX-XX)* (1973) es la primera antología trasatlántica conocida que menciona al poeta Benjamín Ramón. Fue realizada por Agustín del Saz e impresa en Barcelona. Incorpora tres poemas: *Casa roja*, *Rocco y sus hermanos* y *Háblale de la ciudad que mata*.

Rodrigo Miró menciona a Benjamín Ramón en su obra *La literatura panameña, origen y proceso* (1972), en el último capítulo: *La última generación poética*. Miró dice: «Benjamín Ramón publicó en 1969 *Putá Vida*, libro cuyo título reitera en un afán de subrayar su desenfado, y obra que reproduce en varios sentidos las cabriolas de la vanguardia» (p. 313). Miró anota el año 1945 como fecha de nacimiento del poeta, error que será reproducido en su obra, incluso en la edición conmemorativa de *Itinerario de la poesía panameña* (1999), impresa en ocasión de la transferencia del Canal a Panamá. El dato tiene importancia debido a un texto introducido por Miró en la edición de 1987, que se verá más adelante.

Casi cerrando el libro, Miró añade: «Young Núñez, Bertalicia Peralta, Fernández Iglesias, Turpana, del Rosario, Benjamín Ramón y McKay acaban de publicar *Siete* (1971), libro colectivo que ofrece poemas de cada uno de ellos y su concepto de poesía» (1972, p. 314). Son siete poetas y siete poemas. Cada poema recibe dos comentarios de los coetáneos en el texto. En *Siete* (1971), Bertalicia Peralta, poeta panameña, escribe sobre *Casa Roja* y la poesía de Benjamín Ramón:

He leído varias veces *Casa Roja* de Benjamín Ramón. Lo he leído obligándome a estar frente a él. Lo he leído metiéndome en él. Es un poema de escepticismo y es en esta tónica, precisamente, donde es representativo del autor. Poema directo, elude la retórica para ir rectamente al asunto: la ambigüedad (Young, Peralta, Fernández, Ramón, Turpana, del Rosario, McKay, p. 36).

En entrevista concedida por el autor<sup>18</sup> para esta investigación, revela que el libro *Putá Vida* (1969) originalmente se llamaba *Esta ciudad que mata y otras alegrías* (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). El título del poemario cambió a sugerencia

---

<sup>18</sup> Entrevista personal realizada a Benjamín Ramón el 6 de noviembre de 2022. El conversatorio no fue grabado a solicitud del autor. Solo se tomaron notas.

del editor Roberto Fernández Iglesias, quien consideró tendría mayor impacto e impulsaría la venta del libro. El autor narra como anécdota que en algunas librerías de la época o bien no aceptaron el libro o pidieron que fuera retirado por contener un título escabroso. Fernández Iglesias logró el impacto que hizo conocido a Benjamín Ramón. Sin embargo, algunos espacios no intuyeron la dimensión contestataria de lo artístico.

En la penúltima página del poemario Fernández Iglesias expresa: «Putá Vida es mala literatura buena y recortes de periódico y fotos, idea y diseño todo de Ramón. No sé qué más sea pero sí que era hora que lo escribiera, era hora sobre todo que se publicara» (1969, s/p).

*Putá vida* contiene varios elementos paratextuales icónicos y de lenguaje; y no cuenta con páginas numeradas. La presencia de cómics, ilustraciones, letras sueltas, grabados antiguos, elementos textuales cruzados en la página, escenas cinematográficas, dibujos, etc. permite reconocer una relación intertextual con los artefactos que caracterizan la obra de Nicanor Parra. Esta relación se hace evidente cuando el autor confiesa que «a los primeros que leyó y le gustaron fueron (Jorge Luis) Borges y Nicanor Parra» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). Se trata, entonces, de un acompañamiento paródico, la utilización del sarcasmo como provocación y acercar lo poético al público, quehacer que caracterizó a un sector de la producción poética latinoamericana. Sin embargo, el estudio paratextual requerirá un estudio posterior.

En *La poesía panameña ordenada y comentada por Rodrigo Miró*, prefacio escrito para la edición conmemorativa de *Itinerario de la poesía panameña* (1999) de Rodrigo Miró, Aristides Martínez cita:

También registra en esa edición<sup>19</sup> poetas a quienes llama «recién llegados», nacidos entre 1945<sup>20</sup> y 1951, grupo al cual se refiere con las siguientes palabras: “En ellos la literatura se basta a sí misma; en ellos es común la amplia información acerca del acontecer literario foráneo; en ellos el ningún propósito de hacer literatura panameña; en ellos cierto no me importa, típico fruto de la mocedad encaminada a espantar al buen burgués. En ellos, también, un auténtico fervor por la literatura, una plausible agresividad intelectual” (XXIV).

<sup>19</sup> Aristides Martínez se refiere a la octava edición de *La Literatura Panameña, Origen y Proceso*, de 1987.

<sup>20</sup> Miró indica el año de 1945 como fecha de nacimiento de Benjamín Ramón. Es un error que se reproduce en su obra, por lo que es posible deducir que el comentario citado incluye al autor.

Las investigaciones de Rodrigo Miró sobre el quehacer poético panameño son fundamentales al constituir la fuente primaria para todo estudio literario posterior o futuro. En 1987, los poetas posvanguardistas estaban en plena actividad escritural y muchos aun publican. La distancia temporal es importante para observar con amplitud el contexto literario posvanguardista. Además, el análisis de la obra de la mayoría de estos autores y autoras está pendiente, así que es una investigación que necesita completarse.

Se puntualiza que *Los recién llegados* es el título de la selección antológica que publica Roberto Fernández Iglesias en 1969, donde incluye a Benjamín Ramón, entre otros. Según la bibliografía consultada, fue Fernández Iglesias quien dio nombre al grupo y luego Miró lo recoge en su obra. Así está anotado por el mismo Fernández Iglesias en la contraportada de *Cartas* (1972), de su autoría, donde menciona los títulos publicados como editor.

Mario García Hudson, investigador y musicólogo panameño, nos dice en *Conversaciones sobre Literatura panameña* (2002): «El poemario *Putá vida* es un texto que mezcla en su discurso hechos del acontecer nacional e internacional. En esta fusión el lenguaje busca expresar conceptos de la vida cotidiana panameña» (p. 52).

Ramón declara que «toda su obra está centrada en pensar la historia de Panamá» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). Resulta curioso o quizá sea una serie de eventos extraordinarios que Benjamín Ramón haya nacido en el Caribe, territorio de encuentros desde la época prehispánica; en Colón, ciudad transítmica desde la construcción del primer ferrocarril interoceánico del continente americano; que haya vivido a orillas del lago que es el reservorio acuífero del Canal; que haya trabajado en la Zona del Canal al trasladarse a la ciudad de Panamá a estudiar; y que haya coincidido con los jóvenes escritores que empuñaban la palabra para acompañar la historia en los años 60. Sobre Colón, el autor dice con nostalgia: «Era una ciudad pequeña, una isla, un relleno donde nació el ferrocarril, el canal y casi casi el país que hoy conocemos» (Ramón, 2018).

Y la historia o su gravedad cae en el espacio familiar y cotidiano, porque Benjamín Ramón tiene familiares colonenses (panameños), criados en Escobal; y otros *zonians*, criados en la Zona del Canal. El autor expresa: «Siempre me tocó vivir entre esos dos países» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). Dos países en uno: la Zona del Canal, con jurisdicción estadounidense; y Panamá, sin jurisdicción en todo su territorio.

Adicionalmente a los comentarios de Roberto Fernández Iglesias, Bertalicia Peralta y Mario García Hudson sobre el quehacer poético de Benjamín Ramón, Pedro Correa Vásquez (1955-

1996) manifiesta en su libro *Revelaciones* (1985):

Benjamín Ramón mostró desde sus comienzos que era dueño de un manejo técnico audaz. Me refiero a *Camión* (1972). Desde entonces su modo de decir mostróse conciso y seguro, nombraba las cosas por su nombre y no trataba de crear mundos maravillosos que lo distanciaran del diario vivir” (p. 61).

Consuelo Tomás Fitzgerald, escritora panameña, en el prólogo de la antología personal de Benjamín Ramón, *Hombre en la luna* (2018), expresa:

Hizo de la brevedad en la poesía panameña un hito literario nutrido con todas las cosas sencillas o complejas que llevan en su contenido, se ha mantenido constante a través del tiempo, y que ese manejo de la difícil sencillez encontró nuevas maneras de completar la expresión (p. 7).

Por último, el poeta Benjamín Ramón también ha sido antologado en la revista electrónica *MiniTextos, Literatura en miniatura: el arte de lo súbito y lo preciso*, a cargo de José Luis Rodríguez Pittí, editor de la Editorial Diverbia+El Hacedor (Rodríguez, 2007). La página estuvo activa desde mayo de 2007 hasta abril de 2008 y publicó textos mínimos de todo tipo entre ficción, poesía y ensayo.

La obra poética que se aborda en la presente investigación está incluida en los siguientes poemarios publicados: *Solo el mar* (1968); *Putá vida* (1969); *El mundo es más que el hombre* (1977); *No olvidemos* (1997); *Música Sabida* (2001); *Otro territorio* (2007); *Poemas naranja* (2014) y su Antología personal *Hombre en la luna*, publicada en 2018.

### 3.3. Aproximaciones teóricas

Dos momentos han dado alta notoriedad a literatura latinoamericana. El primero se produjo en el siglo XIX, cuando Rubén Darío (1867-1916) renovó la concepción literaria durante la época y movimiento del Modernismo. Darío, nicaragüense y centroamericano, rompe las barreras nacionales y continentales, logrando influir literariamente en las generaciones de escritores americanos y europeos. Así, la literatura hispanoamericana se consolida dentro de la literatura en lengua española. El modernismo influyó en varios escritores panameños como Ricardo Miró, Demetrio Fábrega, León A. Soto, Zoraida Díaz y otros más.

El segundo momento es el denominado *Boom latinoamericano* de la década de 1960 (siglo XX), donde la literatura de América Latina se universaliza. El *boom* nació en Barcelona, España, como una estrategia comercial de la agente literaria Carmen Balcells y la editorial Seix Barral. Otorgó alta visibilidad a la literatura de América Latina, donde el movimiento editorial era importante en ciudades como México, La Habana, Buenos Aires, Montevideo, Asunción y Santiago. Sin embargo, limitó la idea de lo latinoamericano en lo literario y la notoriedad alcanzó a una reducida cantidad de escritores, mientras que dejó por fuera a muchos otros (mujeres y hombres) que produjeron buena literatura durante ese tiempo.

Mientras el *boom* atraía la atención del público lector y de la crítica a nivel mundial, en Panamá lo literario, sobre todo lo poético, se enfocaba principalmente en la lucha política y social del país; y, a causa de la Zona del Canal, en la recuperación de la soberanía del territorio panameño.

Benjamín Ramón escribe desde los años 60, al iniciar sus estudios en Filosofía e Historia en la Universidad de Panamá, punto de encuentro académico e intercambio de ideas en ese tiempo. Durante las décadas de los 60, 70 y 80 (siglo XX), época de grandes cambios en el mundo, Ramón se forma como escritor. Sus inquietudes intelectuales ante las realidades de la sociedad panameña y latinoamericana buscarán su cauce hacia la expresión literaria.

Para acercarnos a la obra poética de Benjamín Ramón, este estudio accede a tres planteamientos teóricos. Desde el postformalismo ruso, con los conceptos de polifonía y cronotopo desarrollados por Mijaíl Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* (2004) y *Teoría y estética de la novela* (1989), se indagan las voces presentes en el espacio-tiempo, dentro de una poética marcada por la brevedad en su construcción.

Con Gérard Genette, estructuralista, a través de su obra *Palimpsestos* (1989), se analiza la intertextualidad en términos de alusión o de cita poética. Se identificarán aquellos textos o menciones que aludan a escritores a quienes el autor rinda homenaje en su poesía.

Con Paul Ricoeur, filósofo, y *La memoria, la historia, el olvido* (2004), se aborda la experiencia vital de Benjamín Ramón y cómo a través de la rememoración histórica y la búsqueda de significados muestra el cruce de distintas líneas de tiempo en sus textos.

A lo largo del análisis crítico, las tres teorías fluirán de manera paralela en su desarrollo. Más que encontrar diferencias, este estudio busca identificar los puntos de unión entre las tres

aproximaciones teóricas. Este ejercicio nos descubrirá las conexiones de un planteamiento poético marcado por la síntesis, la aguda percepción de la realidad del contexto y la rememoración histórica como acto consciente para la memoria colectiva.

### **3.3.1. La intertextualidad: concepto**

La intertextualidad es un término ampliamente conocido para quien se dedique al estudio de la literatura y la crítica literaria. Se refiere a la relación que tiene un texto con otros textos anteriores o que le preceden. Es un concepto cercano al ejercicio de leer, incluso. Toda persona lectora es capaz —o se presume que lo sea— de establecer las relaciones de lo leído con textos previos o identificar aquellos que se conectan con el actual. En este ejercicio, la memoria de lo leído es de suma importancia. Sin embargo, la intertextualidad no solo es de texto a texto, sino de contexto.

#### **3.3.1.1. Intertextualidad y dialogía cronotópica de Mijaíl Bajtín**

El término de intertextualidad fue introducido por Julia Kristeva (1941), aunque el origen del concepto ya estaba presente en los estudios de Mijaíl Bajtín (1895-1975), cuyo principal aporte a la teoría literaria fue incorporar la dinámica social en la literatura, pues comprende lo literario como un proceso dialógico y comunicativo dinámico (Moure, 2021, 1h31m34s).

En *Problemas de la poética de Dostoievski* (2004), Bajtín dice:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento (p. 38).

La polifonía es la presencia de muchas voces en un texto, por tanto, de una variedad de diálogos y significados aludidos en el mismo texto poético. Al incorporar la dinámica social, la intertextualidad comprende la conexión de un texto con una multiplicidad de discursos provenientes de distintas disciplinas y culturas. Siendo una cuestión de contexto, puede decirse que las posibilidades de intertextualidad son ilimitadas.

Bajtín menciona que «la orientación dialogística de la palabra es [...] un fenómeno propio de toda palabra. Es la orientación natural de toda palabra viva. [...] (que) se encuentra con la palabra ajena y no puede dejar de entrar en interacción viva, intensa, con ella» (1989, p. 96). Añade: «el diálogo de las voces nace directamente del diálogo social» (1989, p. 102). Las palabras entran en contacto y relación con muchos diálogos, espacios y lenguajes.

El lenguaje es algo complejo que está atravesado de distintos discursos provenientes de la cultura, que es la palabra que engloba todas las posibilidades de intertextualidad. Bajtín explicó esto de una forma simple: «solo el mítico Adán [...] pudo evitar totalmente [...] esa interacción dialogística con la palabra ajena» (1989, p. 96). Todas las palabras ya tienen hablantes primigenios o previos, pues el lenguaje está inmerso en la cultura, que cambia constantemente. Siguiendo el texto de Bajtín, fue Eva quien realizó la primera conversación, por tanto, discurso, en el mítico Edén. Según la teoría de Genette, el primer hipertexto.

Si añadimos el hecho de que cada interlocutor (oyente/lector) completa la lectura, se expande la dinámica social del discurso literario. Cada persona, incluso dentro de una misma cultura, lleva muchas culturas a cuestas. Así que la cantidad de hablantes previos que habitan sus palabras es interminable en el tiempo. Sobre todo en espacios donde hay diversidad cultural, como Panamá.

En cuanto al cronotopo, cuya traducción literal es espacio-tiempo, Bajtín lo define en *Teoría y estética de la novela* (1989) como «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (p. 237). El cronotopo literario consiste en el cruce que se verifica entre las dimensiones de espacio y tiempo, es decir, cuando el tiempo contiene el espacio; y el espacio, el tiempo.

Desde esta perspectiva se abordará el estudio de las relaciones intertextuales presentes en la obra poética de Benjamín Ramón: las distintas voces que dialogan en el tiempo y en el espacio poético.

### **3.3.1.2. Intertextualidad y alusión de Gérard Genette**

En *Palimpsestos* (1989), Gérard Genette establece categorías para las múltiples relaciones presentes entre los textos. La denominación que engloba su teoría es la transtextualidad, que a su vez incluye la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad.

La intertextualidad la define como «una relación de copresencia entre dos o más textos» (Genette, 1989, p. 10). Al leer un texto, podemos inferir la presencia de otro. Aquí conecta con el enunciado dialógico de Bajtín, pues ningún texto puede definirse como algo único, todo lo que se escribe guarda relación con algo escrito o dicho previamente. Genette incluye tres formas en que un texto puede contener otro: la cita, la alusión y el plagio.

La cita corresponde a la mención literal de las palabras escritas en otra obra y va entrecomillada. Clelia Moure (2021) explica que en poesía se utiliza con frecuencia la cita sin comillas como un homenaje al autor o autora que se cita (10m43s). La única forma de identificar estos textos (ubicados en el poema) es haber leído previamente la obra citada, es decir, requiere que la memoria intertextual vaya nutriéndose (Moure, 2021, 11m33s).

La alusión corresponde a la mención de un texto de una forma más velada, aunque reconocible (Moure, 2021, 15m17s); o a la mención de un autor o autora dentro del texto para establecer una relación o contacto. La obra del autor que se menciona puede guardar o no semejanzas con la que está aludiendo.

Por último, el plagio es tomar parte de una obra sin mencionar el nombre del autor y sin identificarlo con comillas. Resulta evidente para quien haya leído la obra de la que se copia el texto. Actualmente, constituye delito y hay formas de detectarlo a través de medios tecnológicos.

En *Umbrales* (2001), Genette define la paratextualidad como «aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, [...] al público» (p. 7). Son elementos que acompañan, rodean y presentan el libro (Genette, 2001, p. 7). Dentro del objeto-libro son peritextos: título, subtítulo, dedicatoria, prefacio, prólogo, epígrafes, índice, notas autorales, notas editoriales y otros. Fuera del objeto libro se denominan epitextos: declaraciones del autor en entrevistas, conversatorios, conferencias, cartas, etc.

Lo icónico-visual forma parte de los paratextos (Genette, 2001, p. 12). Incluye ilustraciones, fotos, dibujos, letras capitales decoradas, imágenes, artefactos poéticos, tipografía, la composición gráfica e incluso el tipo de papel elegido. Los paratextos, ya sean textuales o icónicos, son elementos que acompañan el cuerpo del texto y guardan una relación de sentido con la obra (Moure, 2021, 18m32s). Le añaden significado como unidad-objeto artístico dirigido a los lectores y el público.

La metatextualidad «es por excelencia la relación crítica» (Genette, 1989, p. 13). Es el vínculo

entre textos en donde uno se refiere a otro. Uno de los textos será un artículo, reseña o comentario crítico que comenta sobre otro de carácter literario. Estas cinco categorías no permanecen aisladas, sino que pueden cruzarse (Moure, 2021, 22m20s). Por ejemplo, un cintillo de promoción cuyo diseño se repita en la carta de invitación para la presentación del libro: en el cintillo es un peritexto y en la carta, un epitexto.

La architextualidad corresponde a la relación entre textos que comparten rasgos formales comunes. Se refiere a los géneros literarios: cuento, novela, poesía, teatro, ensayo. Con la posmodernidad, la hibridez de géneros posibles y la variedad de plataformas de comunicación de lo textual, esta relación puede ampliarse o complicarse.

La hipertextualidad es cuando un texto deriva de otro. El texto primero es el hipertexto y el texto derivado es el hipotexto. Es lo que se llama reescritura de un texto. Por ejemplo, el cine hace guiones adaptando las obras literarias. La obra literaria es el hipertexto, el guión y la obra fílmica son hipotextos. Un ejemplo clásico es la Eneida de Virgilio en relación con la Odisea de Homero.

Este concepto es el más importante para Genette, quien desarrolla su teoría a partir de la intertextualidad planteada por Kristeva y los estudios de Bajtín. El desarrollo tecnológico de los medios comunicativos ha concedido nuevos espacios para desarrollar una cadena sucesiva de hipotextos derivados de hipertextos.

Esta investigación se concentra en la categoría de la intertextualidad —con sus relaciones de cita sin comillas y alusión—, presente en la obra de Benjamín Ramón. Este estudio constituye en sí mismo una aproximación al metatexto en relación con la obra poética del autor.

### **3.3.2. La memoria: concepto**

En *La memoria, la historia, el olvido* (2004), Ricoeur manifiesta que «acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda» (p. 20) Recordar es, entonces, acoger o conservar en la memoria o buscar en la memoria algo que es preciso traer al presente/rememorar. Es una búsqueda consciente: recordar es encontrar el recuerdo. Por tanto, «acordarse es hacer algo» (2004, p. 20). Ese *hacer algo* consiste en «declarar que vimos, hicimos, adquirimos esto o aquello» (2004, p. 162). Los verbos pueden cambiar, pero lo importante es que «consiste en la exploración práctica del mundo» (2004, p. 162). Al recordar, la «memoria es ejercida» (2004, p. 81), es decir, se hace uso de ella, se realiza la acción de recordar.

Ricoeur plantea que la memoria tiene dos perspectivas o dimensiones: la veritativa y la pragmática. La veritativa, que Ricoeur llama fidelidad, se refiere al recuerdo respecto a lo que sucedió realmente (2004, p. 119); y la pragmática implica inscribirse «en una red de exploración práctica del mundo, de iniciativa corporal y mental que hace de nosotros sujetos actuantes» (2004, p. 162).

¿Para qué es necesario recordar? ¿Para qué hacemos memoria? «El deber de la memoria consiste [...] en deber de no olvidar (Ricoeur, 2004, p. 50). Es decir: durar, permanecer, persistir, continuar, vivir. Cuando se busca un recuerdo se lucha contra el olvido. Pero no recordamos solos pues «para acordarse necesitamos de los otros» (Ricoeur, 2004, p. 157). Muchos recuerdos son individuales, pero la memoria cultural es compartida, es colectiva. El recuerdo de unos se apoya en el recuerdo de otros. No habitamos solos, sino en relación con los otros que comparten el espacio geográfico en el tiempo.

Otro deber de la memoria es el de «de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí» (Ricoeur, 2004, p. 120). Esta afirmación guarda relación con quienes nos han precedido, de los que invariablemente procedemos nosotros. Es el reconocimiento de los legados. Somos parte de los que fueron antes, quienes nos legan la herencia de la memoria cultural; que contiene tanto lo tangible, como lo intangible.

En este sentido, hay una diferencia entre memoria oficial y memoria cultural. No necesariamente ambos discursos concuerdan. La memoria oficial es la memoria contada desde lo institucional oficial, desde el Estado, que es la que aparece en los textos escolares y en el discurso dominante. La memoria cultural es la conservación de los recuerdos que nos significan como cuerpo social o nación. Implica acoger y buscar lo que nos cohesiona. Es ese *hacer algo* que menciona Ricoeur (2004, p. 20) para reconocer lo que somos.

En Panamá coexisten varios discursos fundacionales debido a la diversidad cultural. El discurso oficial insiste que Panamá lo es desde la fundación de Panamá La Vieja en 1519. Como se mencionó anteriormente, las investigaciones arqueológicas y antropológicas confirman la existencia de poblaciones en Panamá hace miles de años. Los pueblos y comunidades fundacionales cuestionan el discurso aprendido —que atiende a sucesivas colonizaciones y neocolonizaciones— con el objetivo de preservar la memoria y la cultura.

Se tiene memoria porque se pertenece a una comunidad, a un cuerpo social, a una nación. A través la memoria se viaja a distintos grupos, espacios y tiempos (Ricoeur, 2000, p. 159). En

ese viaje se siguen acogiendo recuerdos en la memoria. La memoria es cómo nos significamos, nos recordamos y nos pensamos como miembros de una colectividad.

### **3.3.2.1. Memoria y colectividad de Paul Ricoeur**

Paul Ricoeur, en *La memoria, la historia, el olvido* (2004), define la memoria colectiva como «una selección de huellas dejadas por los acontecimientos que afectaron el curso de la historia de los grupos concernidos, y se le reconoce el poder de escenificar estos recuerdos comunes con ocasión de fiestas, de ritos, de celebraciones públicas.» (p. 156).

La memoria colectiva, entonces, tiene una íntima relación con la historia, la geografía y el tiempo. Los acontecimientos suceden en el tiempo que transcurre, que luego es el tiempo pasado recordado o rememorado en el presente. También guarda relación con la geografía, dado que los acontecimientos ocurren en un lugar, un sitio, un espacio geográfico. Es el «espacio habitado» donde se verifica «la espacialidad y la temporalidad propias de la memoria viva, tanto colectiva como privada» (Ricoeur, 2004, p. 190). Se refiere a ese espacio donde el cuerpo de cada quien se mueve y se relaciona con el entorno y lo público, el lugar donde se vive y transcurre el tiempo que va narrando la historia.

Al hablar de grupos concernidos se refiere a grupos humanos, cuerpos sociales, personas que comparten el espacio geográfico. Es así que la memoria colectiva fue antes memoria compartida (Ricoeur, 2004, p. 191). La memoria individual «toma posesión de sí misma precisamente a partir del análisis sutil de la experiencia individual y sobre la base de la enseñanza recibida de los otros» (Ricoeur, 2004, p. 157).

La historia registra y estudia la memoria colectiva, pues no puede registrar acontecimientos aislados o individuales, ya que los hechos se dan dentro de un entorno social en movimiento. La memoria colectiva es una red tejida socialmente en el espacio donde se habita, en tanto lugar común. Añade Ricoeur que «para acordarse, necesitamos de los otros» (2004, p. 157). Es en la interrelación humana, en la enseñanza transmitida y compartida donde toman lugar los recuerdos comunes. La memoria colectiva se alimenta de todos los relatos y registros que han sido conservados en el tiempo por el grupo social, y son transmitidos en cada generación. Este proceso continuo va construyendo la cultura.

La cultura son las «producciones simbólicas» (Martínez, 2016, p. 15) generadas en el grupo social que engendran sentido de pertenencia en un espacio-tiempo. La pertenencia —tras la permanencia en el espacio—, genera identidad, que señala el vínculo histórico con un grupo social o pueblo. La identidad requiere interacción en el grupo social y es una construcción simbólica. Construimos memoria con los otros, es decir, colectivamente.

En la cultura se cuentan cinco historias: «la historia de la tolerancia, la historia de la justicia, la historia de la libertad, la historia del amor y la historia de la solidaridad. Forman parte del aprendizaje de la razón, que es lo que dota de sentido a la cultura» (Martínez, 2016, p. 17). Los acontecimientos históricos que han sucedido en el tiempo y pasado en el espacio geográfico en Panamá han incorporado muchas identidades. El proceso incluyó acontecimientos donde la tolerancia, la justicia y la libertad no eran precisamente los criterios dominantes. Hubo solidaridad, hubo amor en algunos espacios. Las identidades persisten cruzadas, intervenidas e incluso negadas; habitan en el espacio, pero desde espacios distintos. Hay solidaridad, hay amor. Aún está pendiente recontar y reconstruir la historia desde la tolerancia, la justicia y la libertad; recurriendo a la razón (Martínez, 2016, p. 17) para dar sentido a la cultura panameña.

La riqueza cultural es lo que caracteriza a Panamá. La historia ha sido un «ir y venir de gente, ir y venir de la historia» (J. L. Rodríguez Pittí, comunicación personal, 9 de febrero de 2023). ¿Hay memoria colectiva en Panamá? ¿Que tipo de memoria colectiva hay en Panamá? El Caribe y Panamá es un espacio geográfico repleto de distintas identidades —por ende de memorias distintas— donde las interacciones no siempre son o han sido recíprocamente positivas. El tejido tiene partes que hace falta completar, remendar o quizá reconstruir. Ricoeur dice «mi lugar está donde está mi cuerpo. Pero colocarse en un lugar y desplazarse son actividades primordiales que hacen del lugar algo que hay que buscar» (2004, p. 192). Los cuerpos están en el espacio, falta reconocernos en el otro; en el tiempo, en todo lo que somos.

Como dijo Barthes: el texto es travesía. Es hora de recorrer el Caribe panameño: su historia geográfica, memoria y cuerpo a través de la poesía de Benjamín Ramón como espacio común.

## 4. Desarrollo y análisis

Benjamín Ramón construye poesía en verso libre y le guía un refinado ritmo poético. Suele distribuir el texto en el espacio, a manera de composición visual entre palabra y silencio. El ritmo musical, el texto y los silencios forman parte de una estética plástica manejada en el espacio poético.

En cuanto al lenguaje, lo lleva al límite. Prescinde de toda palabra no necesaria. Incorpora lenguaje coloquial en una estética pulida, mezcla de lo que parece fácil y resulta difícil, manteniendo una elegante sencillez. La mayoría de sus poemas son cortos, casi como si pretendiera no decir nada o prefiriera quedarse callado. Su estilo es preciso, directo, revelador. Algunas veces contundente, otras nostálgico o insondable. Todo es un juego, un rompecabezas, una rayuela jugada en la memoria junto a la ciudad bañada por el mar.

Los textos poéticos presentes en este estudio se han organizado para acceder a su análisis literario, pero su ordenamiento no responde a una clasificación. Bien podrían ordenarse de forma distinta o siguiendo algún otro criterio, y la obra seguirá siendo la misma.

### 4.1. Intertextualidad poética y contexto

La obra de Benjamín Ramón es fundamental para acercarse al contexto histórico, cultural, político y social de Panamá. El autor no escribe sobre lo fantástico, sino sobre lo real no maravilloso que en lo cotidiano pretende fragmentar las certezas. El escritor acude a sus referentes: el mar, el territorio, la ciudad, la sociedad panameña y sus símbolos. La intertextualidad va más allá de lo literario, pues incluye la cultura en conexión con la historia, el arte, lo lúdico y la filosofía en su búsqueda de rescatar el sentido.

El lenguaje poético de Benjamín Ramón descubre las conexiones existentes entre las voces y textos previos con las voces y contextos contemporáneos: «en el plano de la actualidad se (encuentran) el pasado, el presente y el futuro» (Bajtín, 2004, p. 134). Su poesía, escrita desde una ciudad del Caribe, con toda la densidad que conlleva la identidad caribeña, plasma los grandes cuestionamientos que perviven en la cultura, las muchas culturas que conforman el imaginario de Panamá.

#### 4.1.1. La voz poética y sus referentes identitarios

En la poesía de Benjamín Ramón el mar es una presencia fundamental. El mar rodea el cuerpo vital donde habita el poeta, su espacio identitario vital. Del poemario *Solo el mar* (1968), en seis versos libres de arte mayor, la voz poética le habla a un tú femenino que nombra desde el título, en una conversación que compara el territorio-cuerpo mujer con el territorio-istmo Panamá:

##### Ístmica tú

Toda entera tú pareces istmo grave:  
seno tuyo, la bahía; cuerpo tuyo,  
el istmo de cabo a rabo, y sensual  
región tierna —angostura de tránsito—  
tu enamorada ruta: sexo y espacio  
para el encuentro de límite preciso.

En los versos hay un juego íntimo y dialógico entre cuerpos y espacios por medio de la comparación. Ístmica eres tú, tierra entera como gran cuerpo femenino en el que sus habitantes viven y aman en su amplitud espacial y desde distintos tiempos.

La redondez del poema revela un magistral manejo de la brevedad. Al iniciar con «Toda entera tú pareces istmo grave» y cerrar con «para el encuentro de límite preciso.» hay un hábil empleo de la redundancia. El «toda entera» implica totalidad, algo entero; y el «límite preciso» reitera el concepto pues todo límite es un punto preciso. La expresión poética resulta contundente y bien pensada: Panamá ístmica, su geografía habitada, como un todo muy preciso.

Añade énfasis y belleza al incluir el *hipérbaton*: «Toda entera tú pareces istmo grave» en vez de «Tú pareces toda entera istmo grave». En «seno tuyo» y «cuerpo tuyo» utiliza el posesivo tónico en vez del átono «tu cuerpo» o «tu seno», lo que añade mayor fuerza a la idea de pertenencia. Hay encabalgamientos en «y sensual / región tierna» y en «sexo y espacio / para el encuentro de límite preciso.»

Las reiteraciones semánticas en el espacio: istmo, seno, bahía, cuerpo, región, angostura, ruta, espacio, límite; se conjugan en el tiempo *preciso*, junto a la expresión coloquial «de cabo a rabo» que sugiere espacios recorridos e incluye —simultáneamente— una acción

realizada de principio a fin, es decir, en el tiempo. Esta fusión espacio-tiempo revela un cronotopo de camino y, a la vez, un cronotopo de encuentro de distintos tiempos. Otra reiteración en los adjetivos: enamorada, tierna, sensual: el yo lírico siente su territorio ístmico como mujer amada. Al integrar la expresión coloquial «de cabo a rabo» dentro de un texto poético tan cuidado y breve, el autor demuestra un alto manejo poético y una belleza lírica magistral.

El verso «tu enamorada ruta: sexo y espacio» sorprende pues se esperaba leer tiempo y espacio, pero al incorporar hábilmente la palabra sexo, se traduce en una exploración, un cronotopo de encuentro en el tiempo histórico en la ruta-espacio de tránsito: cronotopo de camino. Esa ruta «seno tuyo, la bahía; cuerpo tuyo,» recorrido «el istmo de cabo a rabo» nos trae la memoria primigenia cuando un abyayalense/panameño señala la bahía del Pacífico «seno tuyo» descubierto ante otros ojos: el Mar del Sur. Seno-mar-espacio de «cuerpo tuyo», tu cuerpo «región tierna —angostura de tránsito—» que se convirtió en «enamorada ruta» por el oro y las riquezas desde los tiempos coloniales. Es la historia de Panamá «el presente del sonido que resuena» (Ricoeur, 2000, p.53) en la memoria evocada de la memoria colectiva: desde el istmo partieron las conquistas hacia América del Sur y continúa el movimiento comercial a gran escala en la actualidad.

Esa idea de la memoria colectiva —cronotopo de encuentro entre el pasado, el presente y el futuro— evocada desde el tiempo conlleva una infinitud de voces en diálogo permanente: el encuentro, los conflictos, los desmanes, los procesos, las muertes, todo lo acaecido en el «istmo grave». ¿Es posible rescatar del imaginario todos esos hechos precisos a lo largo del tiempo? El poema contiene sensualidad conjugada con desconsuelo: la atracción irremediable de la ruta ambicionada a las Indias que resultó en el encuentro preciso entre (el límite de) dos mares: el istmo, que se ha convertido en la «angostura de tránsito» cuerpo-territorio «pro mundi beneficio».

El lenguaje contiene subjetividad al poseer una belleza precisada por la pertenencia del poeta al territorio; en esta relación «el presente crea sentido» (Ricoeur, 2000, p. 54). Y de ahí surge el cuestionamiento de la identidad en un territorio explorado para la expansión comercial y capitalista. Cuerpo «para el encuentro» donde todo ha sido y sigue siendo posible: «istmo grave», istmo profundo, tierra peligrosa, territorio agonizante y, sin embargo, tierra amada.

La poesía de Benjamín Ramón crea sentido en su construcción identitaria. El poema anterior lo hacía desde la sensualidad y la íntima exploración. En *Este país*, del poemario *El mundo es más que el hombre* (1977), desde la cotidianidad. Hay un ritmo rápido producto de los encabalgamientos sucesivos. Consta con diecisiete versos de arte menor, excepto el quince. Al ser cortos los versos discurren frenéticos, sobre todo por la ausencia de puntuación, salvo por una coma presente en el séptimo verso. El final es abierto pues el yo lírico podría seguir argumentando hasta el infinito su urgencia de mostrar el país que habita y que cuenta:

### **Este país**

*a mis hijas*

Pero me gusta este país  
 este país caliente  
 verde  
 este país que trabaja  
 a manos duras

tierno y  
 preñado de milagros y sudor,  
 brillante

me gusta este país  
 entero  
 quemado  
 húmedo

me gusta con todo este país

lleno  
 y triste e incómodo a veces y ojeroso  
 como mujer encinta

me gusta

Al iniciar el verso de forma adversativa: «Pero me gusta este país», el hablante lírico le responde a alguien —quizá a él mismo o a una colectividad a la que pertenece— por qué a pesar de todo le gusta su país. Se presenta como la continuación de una conversación o relato previo —quizá lo observado en la calle o escuchado en las noticias— que le hace cuestionarse las razones y buscar las respuestas para confirmar su pertenencia al territorio e

identidad. En ese sentido, el texto introduce un diálogo precedente y otro con quien lee, reconociéndose un cronotopo de encuentro en el texto mismo y una conversación dialógica entre el discurso/sujeto que propició la reflexión; el yo lírico expone sus porqués y el lector/lectora buscará sus propias razones para pensar el país y pensarse en el país, en relación con su identidad y su legado.

La concatenación entre el primero y segundo verso: «este país» enfatiza el estado reflexivo propuesto. El polisíndeton en «tierno y /preñado de milagros y sudor,» y en «y triste e incómodo a veces y ojeroso», disminuye el ritmo y añade intensidad. Agiliza el ritmo nuevamente con el asíndeton en «entero / quemado / húmedo». Las anáforas en «me gusta este país» (noveno verso); «me gusta con todo este país» (decimotercer verso); y el «me gusta», conclusivo y enfático (decimoséptimo verso) tejen las distintas partes del texto.

El primer verso es el único que rompe esa construcción anafórica al anteponer un «pero», mas esa conjunción adversativa es la que intensifica el sentido de pertenencia al territorio. Sobre todo cuando en la tercera parte del poema el yo lírico dice «me gusta con todo este país», cuyo hipérbaton (con todo, me gusta este país) da énfasis a su identidad como habitante de ese espacio que le da significado y pertenencia a pesar de todo lo que sucede. Esta complejidad se muestra en las reiteraciones semánticas adjetivas que identifican las cualidades y el contexto del país: caliente, verde, tierno, preñado, brillante, entero, quemado, húmedo, lleno, triste, incómodo, ojeroso.

El autor nuevamente reconoce el país como sujeto femenino tanto en las reiteraciones sustantivas: milagros, sudor, mujer; como en los versos «tierno y / preñado de milagros», país «como mujer encinta». El uso de la frase coloquial «estar encinta» —mujer creadora/procreadora— remite en la memoria colectiva a las identidades paridas en ese territorio-mujer habitada que hace al país lleno, tierno, vital. El yo lírico insiste en el milagro de la vida, en ese continuo nacer y renacer que permanece en el espacio-tiempo. El uso del lenguaje coloquial reconoce al yo lírico como habitante cotidiano, hablante y observador.

Lo dialógico se muestra en el epígrafe/paratexto: «a mis hijas»: el hablante lírico piensa en el legado, la descendencia, el futuro. Al entrar en diálogo con las niñas y niños —escuchamos sus voces— que crecen en ese país donde existen tristezas e incomodidades, pero que también es lleno, tierno y brillante; se intuye que el país necesita ser cuidado, ayudado a crecer. Por tanto, el texto enumera las razones y brinda las respuestas en ese diálogo vital, que a su vez constituye un cronotopo de encuentro intergeneracional. El yo lírico asume la

figura paterna en el país-mujer, insiste en el verde, en la esperanza —en los milagros, incluso—, para atesorar la perspectiva de las certidumbres por sobre todas las dificultades.

Una de las preguntas fundamentales que se hace Benjamín Ramón frente a las contradicciones observadas en el país que habita es: ¿qué es el hombre? El poeta acude a los textos de la memoria literaria de la humanidad para indagar la respuesta que necesita. Establece un diálogo entre siglos para entender que todo continua invariable a pesar del avance del conocimiento y la multitud de identidades que se han cuestionado lo mismo:

Para qué repetir qué es el hombre  
 Si está dicho an idiot  
 Full  
 Of sound and fury  
 Desde 1616  
 Más  
 O  
 Menos

Publicado en *Poemas naranja* (2014), el texto inicia con una pregunta indirecta «Para qué repetir qué es el hombre», e inmediatamente el yo lírico declara que «si está dicho» ya «Desde 1616». Es una *alusión* intertextual a Shakespeare, quien muere en el siglo XVII y describió en sus obras al hombre como un idiota, un loco.

El hablante lírico también establece una conexión intertextual por medio de la cita sin comillas a los versos de la obra de Shakespeare, *The tragedy of Macbeth*, utilizando la lengua inglesa original para reproducir la definición del hombre: «an idiot / Full / Of sound and fury». El texto procede de uno de los soliloquios más famosos de Macbeth, donde se dramatiza el resultado que acarrea la búsqueda del poder por el poder mismo (ambición política desmedida) y sus efectos físicos y psicológicos. Esta búsqueda desmedida del poder es lo que cuestiona el autor en el espacio poético e identitario.

El poema se presenta sin signos de puntuación ni título, porque no hay cómo nombrar ni se puede poner un punto final a lo que sigue sucediendo tras siglos de historia de la humanidad. Es un texto brevísimo de ocho versos encabalgados continuamente, que fija una afirmación con la que el yo lírico está de acuerdo: la definición del hombre como un idiota abarrotado de ruido y furia. En la locución adverbial «Mas / O / Menos», que significa de manera aproximada, el yo lírico ralentiza el ritmo al disponerla en tres versos. Así deja

constancia —nos recuerda— que este discurso está dicho desde hace siglos y nada ha cambiado desde entonces.

El autor utiliza dos lenguas para cuestionar a la humanidad misma. La definición del hombre es la misma en toda lengua: un idiota que busca el poder con furia, alguien cuyo único objetivo es perseguir la gloria y el poder, sin meditar en el valor de la vida misma y la humanidad. Utilizar ambos lenguajes: español e inglés, remite al plurilingüismo de las voces de los muchos hablantes previos.

Ante el planteamiento de «qué es el hombre» hay una relación entre filosofía, historia, identidad y memoria ejercida. La búsqueda de la respuesta es ese «hacer algo» como «deber de no olvidar» (Ricoeur, 2004, p. 50). El poema es un cronotopo de encuentro discursivo que reflexiona sobre el afán de poder del hombre y la consecuente ruina que trae no solo para sí, sino para todos los habitantes del espacio geográfico común.

#### **4.1.2. La voz poética y la crítica social**

Benjamín Ramón desarrolla sus textos tras una aguda observación desde la que cuestiona los acontecimientos del contexto y luego vierte a cuentagotas un poema con una clara intención de comunicación sobre la realidad social panameña. El receptor precisará encontrar una llave para sostener una conversación intertextual con el autor y sorprenderse ante los espejos, escenas y rememoraciones que incluye su poesía. Sus textos son cuestionadores y reivindicativos. El siguiente texto envuelve a quien lee en la algarabía del entorno caribeño, para luego suspenderle en la memoria, frente al mar:

##### **País**

1

De dónde este bullicio  
este color de cielo que revienta

de dónde esta alegría  
estos gritos  
de patria y de trabajo  
esta saloma que hace crecer el día  
y hace crecer la vida

de dónde el mar,

papá  
de dónde?

El texto corresponde al poemario *Otro territorio* (2007). Sugiere ese momento en que algo sorprende al observador y luego suelta las preguntas indirectas, sin pausa, tratando de encontrar respuesta ante lo que sucede. Hay un espacio inicial de silencio donde luego surge el primer verso «De dónde este bullicio» y le sigue un texto ágil y espontáneo (en apariencia), que avanza rápido por el asíndeton presente entre los dos primeros versos.

Consta de diez versos, dos de arte mayor (segundo y sexto); los demás, arte menor. La ausencia de puntuación indica encabalgamiento continuo hasta el octavo verso, donde aparece una coma tras «de dónde el mar», que hace pausa ante la pregunta final que cierra el texto. En ese momento el yo lírico se transforma en una voz infantil y, curiosamente, es esta voz la que utiliza el único signo de interrogación presente en el texto.

Vemos la figura anafórica en la expresión interrogativa «de dónde» en el primero, tercero y octavo verso. El uso de determinantes de cercanía «este bullicio, este color, esta alegría, estos gritos, esta saloma» denota que el contexto y todo lo que sucede es contemplado y está presente en el mismo espacio que el observador, por lo que hay un cronotopo de encuentro. De manera simultánea se escuchan las voces: las salomas, gritos y la alegría de la muchedumbre, por lo que es texto es polifónico, tal como el Caribe y Panamá, donde bullen distintas voces y culturas.

Hasta el verso «de dónde el mar,» se establece un diálogo con el lector, un cuestionamiento que espera una respuesta. Luego el yo lírico cambia de interlocutor: se convierte en niño y habla a su padre. Allí se produce un crotonopo de encuentro en la memoria que atraviesa a su vez la memoria de los otros/nosotros. Los lectores perciben un cambio de cuadro desde lo poético: el encuentro de padre e hijo desde un plano cercano, en viaje a la rememoración propia.

Como elementos que funcionan como ejes discursivos están las reiteraciones léxicas: bullicio, color, alegría, vida, gritos, día, cielo, mar, vida, papá; sustantivos que muestran la vida, la dinámica social panameña. En «esta saloma que hace crecer el día / y hace crecer la vida» hay un paralelismo donde se verifica la intensidad que se vive en el Caribe, donde

«este color de cielo que revienta» —nubes cargadas de aguacero próximo a caer—, no interrumpe la alegría vital por crecer, por continuar la vida.

La saloma es un canto vocal de los campesinos y campesinas en Panamá realizado durante las faenas de trabajo conjuntas. El canto sostiene el trabajo solidario, acompaña el esfuerzo compartido. El trabajo comunitario/solidario es la forma usual de convivencia en las comunidades y naciones originarias.

El poema busca recuperar en la memoria —propia y colectiva— la imagen conocida de las preguntas interminables que suelen hacer las niñas y los niños cuando están ávidos de conocer el mundo. Lo lúdico se destaca por el subtítulo numerado del poema «1», que está conformado por varios poemas numerados, por lo que la memoria recupera el juego de rayuela, que era tan común en la infancia de los tiempos analógicos y que ahora es un referente de nostalgia. La intención lúdica se refuerza/conecta de forma intertextual por medio de la alusión con la obra de Julio Cortázar (1914-1984), *Rayuela* (1963), una novela que precisamente juega con la subjetividad del lector mientras debate sobre el sentido de la existencia con sus múltiples finales posibles.

En «de dónde el mar / papá / de dónde?», vemos el mar Caribe con sus múltiples ascendencias coetáneas en el territorio; gente como mar, un mar de gente; espacio rodeado de mar e historia. Nacer en el Caribe e insistir «de patria y de trabajo» para hacer crecer la vida «papá / de dónde», ¿cómo lograrlo en medio de tantos finales posibles? El espacio entre los versos en «de dónde el mar / papá» implica el pensamiento, la búsqueda de esa respuesta vital, padre (interlocutor) e hijo que pregunta, ambos mirando el mar de las múltiples historias contadas/por contar. Aquí se verifica también un cronotopo de encuentro con la historia misma, cuestionándola; y otro de camino, el camino que se busca bajo «el cielo que revienta» de Panamá, donde llueve durante nueve meses al año.

En resumen, es un poema que utiliza un lenguaje sencillo, elegido con magistral precisión. Rebose filosofía de vida en conjunción con lo lúdico como espacio para mantener la esperanza, agarrando unas manos conocidas en la memoria: las de papá.

El poema que sigue también forma parte del poema *País* y está subtítulo con el número «5». Aquí el poeta cuestiona lo que la sociedad panameña identifica como patria. El uso

frecuente del adverbio de duda «acaso» pretende llevar a la reflexión y búsqueda del verdadero significado de patria: la gente misma. Es un poema reivindicativo:

## 5

La patria es solo un nombre?  
 es acaso una fecha?  
 solo cuatro paredes  
 o el río que corre a nuestro alcance  
 y que crece de pronto  
 arrastrando  
 animales y miserias?  
 acaso una bandera?  
 una historia de mártires o chinos?  
 acaso una moneda?

Las preguntas indirectas, con el signo de interrogación final solamente, se presentan en bloque, sin descanso, sin dejar respirar al lector/oyente. Por un lado, las reiteraciones en los sustantivos «nombre, fecha, bandera, moneda» como elementos simbólicos del discurso tradicional, que no significan patria porque no hablan ni dicen verdaderamente el país. Los versos «La patria es solo un nombre? / es acaso una fecha?», que sigue luego en «acaso una bandera? y «acaso una moneda?» evidencian el país de «solo cuatro paredes»: estático, inerte, inmóvil, sin vida; que redunda en fragmentación social, divisiones, dogmas y partidos.

Por otro lado, los versos «o el río que corre a nuestro alcance / y que crece de pronto» que siguen luego en «animales y miserias?» y «una historia de mártires o chinos?», presentan los ejes o elementos humanos que dan coherencia y significado al país: río, animales, miserias, mártires, chinos. Es la vida misma de quienes lo habitan lo que da significado a todo país. La vida se afirma en la idea de cambio y movimiento con el uso de los verbos correr, crecer, arrastrar.

Los versos «arrastrando / animales y miserias?» conecta por medio de la alusión con el cuento de Juan Rulfo, *Es que somos muy pobres* (1953), que en una parte dice: «si eran animales o troncos los que arrastraba». La conexión de textos se da sobre la conciencia de destino común latinoamericano, en el que la mala distribución de la riqueza, la corrupción, la mala planificación social, el no desarrollo del sector agropecuario, la falta de educación, el extractivismo y el daño ecológico consecuente provocan la miseria de las gentes y donde es

común que en cada temporada de lluvias los ríos crezcan y arrastren la vida de personas y animales en su cauce. Que la gente y la vida debe ser la patria atendida, no la olvidada, parece decirnos el yo lírico.

El hablante lírico establece un diálogo con el lector, con quien argumenta sobre el significado real del país que ambos habitan. La alternancia de los términos enfrentados —dicotómicos— en el discursar poético presentan a su vez el cuestionamiento y la argumentación, resuelta de una forma concisa en el texto literario.

El poeta insiste en la palabra ante lo observado, lo vivido, lo pensado: lo que ocurre en su sociedad. A veces la realidad sacude tan fuerte que la voz poética da paso a la aseveración crítica y fulminante:

Ni modo  
 Este es —quién lo duda—  
 Un  
 País  
 A la intemperie

En este poema brevísimo —solo cinco versos—, publicado en *Poemas naranja* (2014), el hablante lírico expresa la resignación ante lo evidente: un país que se cae a pedazos. La frase coloquial «Ni modo» interpela al lector como oyente: como si estuviera en medio de una conversación en algún lugar público, quizá en la calle. Hay ausencia de puntuación, excepto por el guión largo o raya que enmarca el «quién lo duda»: enunciado que no da pie a contradecir la afirmación de «País / A la intemperie».

Intemperie en un concepto que encierra a la vez la idea de espacio y tiempo. Estar a la intemperie es estar desprotegido, a la deriva, en desamparo; una condición que puede dar/dio inicio en algún momento, pero cuyo final es desconocido a futuro. Hay un cronotopo de camino: el yo lírico es testigo de que ese estado de cosas ha iniciado en el tiempo-espacio-país que habita; el desamparo es un hecho y no hay nada que hacer.

Es un micropoema que parece sumergirse en la técnica del microrrelato con planteamiento de final concluyente. Los últimos tres versos, siendo una sola idea distribuida verticalmente: «Un / País / A la intemperie», sugieren la imagen de un país escurrido, que se derrama. El final es abierto, como esperando que el interlocutor/oyente añada elementos a la conversación, si acaso puede.

#### 4.1.3. La voz poética y lo simbólico

Las sociedades construyen la cultura cada día a través de símbolos que les recuerden el legado común. Por mucho tiempo se aseveró que el nombre Panamá significaba abundancia de peces y mariposas. La mariposa se convirtió en un símbolo de lo panameño: el color y la abundancia, la belleza y la exuberancia del Caribe. Cada verano los ríos se llenaban de miles de mariposas, cuya vida efímera, por tanto breve, inundaba el espacio como un para siempre:

##### **Mariposa breve**

La aurora  
romperá  
la ventana  
como bala  
o mariposa.

Del poemario *Música Sabida* (2001), este micropoema de cinco versos presenta el opuesto fundamental: la vida y la muerte. Lo hace a través de una metáfora sobre la aurora y en una impresionante síntesis del lenguaje poético. Hay una rima asonantada entre aurora / mariposa y entre ventana / bala, pero sin patrón.

La naturaleza es objetiva, es decir, solo sucede en el espacio-tiempo. Puede formarse una estrella o abrirse una flor. De igual forma, la aurora es un hecho que sucede cada día. Y a cada día sucede un atardecer. Un ciclo de 24 horas que sucede y vuelve a suceder. Siendo el mismo amanecer que ha ocurrido por siglos, es un evento único desde los ojos que lo miran: «la ventana». «La aurora /romperá / la ventana», es decir, metafóricamente, un rayo de luz resplandece y penetrará por la ventana, rompiéndola. En «como bala / o mariposa.»: la luz despertará los colores, como alas de mariposa. El rayo de luz de la aurora anuncia el día; la vida que se activa, se inicia otra vez; pero solo para quienes así suceda. Para otros, sucederá la muerte «como bala», que también resplandece al salir, pero que apaga la vida, la termina. Lo que es una metáfora también, pues quien sea tocado por ese resplandor final, ya no verá la luz de la aurora, sino la sombra de la muerte. Tanto la vida como la muerte son infinitas, pues ambos hechos suceden a la energía de la materia, que solo se transforma. Un cronotopo de camino y encuentro a la vez.

Cada día sucede la vida y la muerte. El poema compara esto con la vida efímera de la mariposa (algunas solo viven 24 horas); y la muerte rápida que provoca una bala. Ambos eventos pueden romper, penetrar, atravesar, estrellar(se) en la ventana, igual que el resplandor de la aurora. La aurora (el tiempo) traerá la vida como luz y colores de alas de mariposa, o bien la implacable hora gris de la muerte.

## 4.2. Memoria y colectividad: el Panamá Caribe develado

La poesía de Benjamín Ramón revela la dinámica histórica y la complejidad del territorio que permite reconocer el país caribeño que es Panamá: un espacio múltiple de diversidades y legados con un cúmulo de luchas, violencias, dulzura, alegría y pasiones fundamentales. Sus textos registran los encuentros y desencuentros de los tiempos y caminos, sin otorgar espacio al olvido. Recupera la memoria colectiva del Panamá caribeño pues resguarda las voces que atraviesan el presente desde el pasado, voces concurrentes en el legado cultural panameño.

Su poesía permite el estar presentes desde diversas líneas de tiempo: desde los viajes, los encuentros, el mundo simbólico que subyace en medio del laberinto histórico y la realidad cotidiana. Su producción literaria ha acompañado el devenir histórico de Panamá, desde la Generación del 58 y Posvanguardista, de la que forma parte: una generación de escritores y escritoras que dejaron huella en la historia panameña. La literatura guarda la llave de la historia para generar pensamiento crítico sobre el acontecer de una nación.

### 4.2.1. Lo histórico sociológico

El escritor Benjamín Ramón posee una capacidad de síntesis para contar el Panamá histórico y muticultural que habita. En su poesía se descubre la técnica del microrrelato. En este aspecto, es un innovador. Muestra la historia llevando el poema hasta la brevedad límite del lenguaje. Repentinamente, el texto se presenta como hecho final, pero abre espacios insondables. Su habilidad para convocar a una realidad distinta para luego soltar a quien lee en el espacio de la realidad conocida, compartida y colectiva, supera la pretensión de olvido que muchas veces prefiere la sociedad panameña con tal de sobrevivir. Pero, ¿sobrevivir a qué?, ¿Por qué esa sensación de atravesamiento como si los puntos de la historia se movieran de un lado a otro queriendo perforar la realidad aprendida? ¿Por qué el poeta



silencio corresponde al tiempo —el paso de los siglos—, desde el momento en que Pedrarias (1440-1531) (Pedro Arias Dávila), militar y político español, fundó el primer asentamiento europeo en la costa pacífica de Panamá, en 1519 (en esa región vivía un pueblo de pescadores del que poco se sabe).

En «de la piedra / y plaza extraña / sabedora del toro y de la risa» se presentan los elementos de la ciudad colonial y cultura española: la piedra, la plaza y el juego de toros. El verso «sabedora del toro y de la risa» incorpora lo lúdico/sarcástico en el texto. En la ciudad colonial se hacían espectáculos taurinos, evento donde se jugaba con la vida del animal hasta causarle la muerte. El toro no tenía opción más que la muerte. Es un juego de opuestos: la vida y la muerte. Es un juego poético/juego de toros/juego de vida que presenta las contradicciones del país heredado: un espacio donde a diario se juega con la vida y la muerte; y, donde a pesar de todo, «la risa» surge como esperanza.

La «típica Panamá esta» es la «Panamá cruel de Pedrarias» una «ciudad que mata» a sus habitantes, a sí misma, en razón de los legados. Pedrarias se caracterizó por su desmedida ambición y extrema crueldad dirigida tanto a las personas originarias del territorio como a los españoles a su mando.

Algunas veces parece que el poema se presenta como un laberinto. En la poesía de Benjamín Ramón hay mucha intertextualidad en forma de cita o alusión a textos, autores y artistas de muchas disciplinas. Bertalicia Peralta expresó: «hay signos que se me escapan [...] es importante que comprendamos que esta es, precisamente, la intención del autor» (Young, Peralta, Fernández, Ramón, Turpana, del Rosario, McKay, 1971, p. 36). Los laberintos siempre contienen pistas. Este poema mínimo se rebela y nos revela una larga travesía:

En qué país vivimos

materile  
que se acabó el mar

Un hombre                      se acaba  
Giacometti

en qué país vivimos

El texto vio la luz en *Putá vida* (1969), es breve —seis versos—, y tiene una interesante distribución visual-espacial. No presenta puntuación, ni figuras literarias. Las estrofas están separadas por una pausa larga que indica reflexión. Tiene una alta intención lúdica que implica, a su vez, cuestionamiento. El yo lírico cuestiona el país en el que vive, el mismo país que ama.

El texto inicia y termina con la misma interrogación indirecta «En qué país vivimos», por tanto, es circular. El primer verso con mayúscula, con lo que el yo lírico abre el espacio; el último en minúscula, donde deja abierta la pregunta para que el interlocutor responda, si puede. El verbo «vivimos» en primera persona del plural refleja que el poema nos cuestiona a todos, el yo lírico dialoga con la colectividad. Sin embargo, hay silencio. Sartre dijo: «callarse es resistirse a hablar, y, por eso, hablar todavía» (s/f, p. 34). El texto es dialógico con el silencio de las voces y es un cronotopo de encuentro esperado.

Con la expresión «materile» el yo lírico accede a lo lúdico, a una ronda infantil común hasta los años 80 en Panamá. Realiza una alusión intertextual con el juego, que tiene distintas pronunciaciones según el país latinoamericano del que proceda. La ronda panameña decía: «Ato ambó, materile, rile ro», y luego «¿Qué venís a buscar? / Materile, rile ro». Posteriormente, al que le había tocado turno escogía un oficio que le gustara tras muchos que no eran de su agrado. El *ato ambó* panameño procede de la expresión del castellano antiguo «Ambos a dos» (Ortega, 2008). En la obra *La fuerza de la sangre* (2001 [1613]), Cervantes escribe «y por camino derecho llevemos ambos a dos el yugo donde el cielo nos pusiere» (Sevilla, 2001, p. 135).

El autor incorpora un juego de pistas repleto de sarcarmo. Jugamos al país: «En qué país vivimos»: escójalo usted, que se acaba, «que se acabó el mar». En «Un hombre se acaba» acaso sigue: ¿Qué venís a buscar? *Un poeta...* Ese oficio no me gusta, «materile», así que ¡escójalo usted! También el país juega con el hombre «que se acaba» y toca llevar «ambos a dos el yugo donde el cielo (y el mar) nos pusiere», como expresó Cervantes. Es decir, de forma conjunta, solidaria. Fascinante hilo de intertextualidades y alusiones consecutivas donde se registran cronotopos de camino y encuentro simultáneos. El yo lírico plantea la búsqueda de respuestas —si las hay— al lector, quien tendrá un gran trabajo para descifrar el juego propuesto. A través de una ronda que vino por mar, al igual que la lengua común hispanoamericana, hay alusión intertextual a Cervantes, el más grande de la literatura

española. Hay una serie de diálogos que transitan y atraviesan el tiempo, el espacio y las culturas trasatlánticas.

También hay una alusión directa al escultor Alberto Giacometti (1901-1966) en el quinto verso. Giacometti realizaba unas esculturas alargadas y escuálidas, trabajo que empezó después de la Segunda Guerra Mundial y que era su visión de la humanidad de posguerra o posapocalíptica. Los años 60 y 70 son la época de guerra fría. El hablante lírico conecta con el hombre que «se acaba» que esculpía Giacometti porque el mundo estaba en crisis y abundaban las protestas, las guerras y las revoluciones. Por otro lado, la Zona del Canal en Panamá partió el país a la mitad, por lo que la ciudad de Panamá tuvo que crecer alargada, no circular como otras ciudades del mundo. Así que la alusión al escultor va en razón de una Panamá alargada, escuálida, en crisis. Una ciudad donde el hombre «se acaba». Debido a esto, el último verso «en qué país vivimos» queda abierto: ¿a dónde iremos si el país «se acaba» y resulta «que se acabó el mar»?

El mar ha sido testigo de muchos hechos históricos en Panamá. El mar permanece mientras los habitantes van cambiando de generación en generación. Sin embargo, parece que el país se viene acabando desde hace mucho tiempo. Es momento de observar cómo era la sociedad panameña en mitad del siglo XIX:

1856, 15 de Abril martes  
 en la tarde  
 eran las seis  
 cuando  
     dicen que era negro  
 un vendedor de sandías y fruta  
 como estrellas  
 gritó hijo de puta  
 y los negros todos de Ciénega

Playa Prieta  
 Arrabal

corrieron  
 armados los dientes  
 y los ojos

El miedo      dicen      cerró los hoteles

Publicado en *Putá vida* (1969), es un poema que cuenta el Incidente de la tajada de sandía, hecho histórico ocurrido el 15 de abril de 1856, justo en quince versos. El texto se presenta como noticia periodística dentro del género poético. Hace alusión a la publicación en el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* de Nueva York, el sábado 17 de mayo de 1856, que dio a conocer el hecho en Estados Unidos, apuntando que se trataba de «un ataque no provocado a los hombres, mujeres y niños blancos de Estados Unidos perpetrado por salvajes cuya única motivación era el deseo de asesinar y robar» (McGuinness, 2003, p. 78).

Los tres primeros versos: «1856, 15 de Abril martes / en la tarde / eran las seis» ubican al lector en la dimensión temporal. En «y los negros todos de Ciénega / Playa Prieta / Arrabal» se presenta la dimensión espacial. En «y los negros todos de Ciénega» (todos los negros de Ciénega), hay un hiérbaton que da énfasis a la multitud que participó en la reyerta. El texto se dispersa en la página, tal como el Arrabal se dispersaba en la ciudad de Panamá del siglo XIX. Visualmente es interesante observar que los versos «Playa Prieta / Arrabal» se presentan extramuros del texto, lo que representa la diferenciación social dentro/fuera de la sociedad panameña.

Por Panamá, ya construido el ferrocarril transístmico, pasaba gran cantidad de inmigrantes por el oro de California. Un *ranger* estadounidense, Jack Oliver, se negó a pagar el precio (0.5 centavos de dólar) de una tajada de sandía al vendedor panameño Manuel Luna, mencionado en «dicen que era negro / un vendedor de sandías y fruta / como estrellas / gritó hijo de puta». El «dicen que era negro» evidencia la impersonalidad del verbo al dar la noticia en el poema, frente al tono directo y racista de la publicación estadounidense que «explotaba los temores más generalizados de los blancos [...] a mediados del siglo XIX» (McGuinness, 2003, p. 78). Manuel Luna «era negro», lo que lo identifica como habitante del Arrabal.

Tras el hecho, Estados Unidos intervino el istmo e impuso sanciones al gobierno de Nueva Granada, que pagó una indemnización de 412,394 dólares en oro a los Estados Unidos, pues los alegatos presentados por las autoridades y testigos istmeños fueron ignorados.

Al grito del vendedor, de apellido Luna, todos los habitantes del Arrabal acudieron «como estrellas», símil y metáfora que induce a pensar que los panameños acudieron como cuerpo social cohesionado, es decir, en mucho número, como las estrellas. También puede significar el brillo de choque que producían las armas blancas y de fuego en una lucha campal que duró hasta la noche. En «corrieron / armados los dientes / y los ojos», está la frase coloquial

«armados hasta los dientes» a la que se añade «y los ojos», una imagen que representa la ira que brilla en los ojos; cansada como estaba la población panameña de las continuas provocaciones y abusos de los estadounidenses en el territorio. El hecho tuvo un saldo de quince estadounidenses y dos panameños muertos.

El verso que cierra el texto está precedido de un silencio y espaciado entre palabras, como un reposo para buscar aire. Nuevamente se utiliza el verbo en forma impersonal, que junto al primero marcan los dos tiempos de pausa rítmica en el poema. El texto queda abierto porque la historia de Panamá contiene varios sucesos de lucha contra la fuerza dominadora estadounidense.

Hay una crítica social implícita al indicar que «el miedo cerró los hoteles» pues históricamente la sociedad panameña ha estado diferenciada entre la gente del pueblo y quienes solo ven sus propios intereses comerciales. Aunque también es lógico pensar que todo fue cerrado debido a la violencia registrada en la ciudad de Panamá de mediados del siglo XIX. También es una crítica planteada a la historia, traída al presente en el «deber de no olvidar» (Ricoeur, 2004, p. 50) de la memoria; al igual que el «de hacer justicia, mediante el recuerdo» (Ricoeur, 2004, p. 120). Es un reconocimiento otorgado al legado de los que fueron antes que nosotros y lucharon contra las injusticias y abusos sociales en el istmo.

El siguiente poema rememora otro momento histórico importante en la ciudad de Panamá a principios del siglo XX. Rinde reconocimiento a la memoria del líder panameño que luchó por la dignidad y los derechos de los otros; y que fue asesinado por la élite criolla luego de que conservadores y liberales firmaran un acuerdo de paz (La guerra de los mil días) a bordo del acorazado estadounidense Wisconsin. Meses después Panamá se convertiría en república independiente; y los Estados Unidos iniciarían la construcción del Canal, casi cumplido el año del fusilamiento de Victoriano Lorenzo, un verdadero líder histórico panameño:

### **15-5-1903**

Victoriano  
cholo de la trinidad  
hijo de campesino y campesina  
ahora entiendo  
general  
Victoriano Lorenzo, guerrillero del pueblo

que la pelea es peleando es la pelea

la verdad es que  
morirse así  
es increíble

cuando caía la tarde  
cuando la ciudad era polvo y estupor  
cuando empezaba el siglo  
y el silencio

cuando otra ciudad reverdecía  
en los ojos  
abundaba en las manos

de cara al mar

Del poemario *Música Sabida* (2001), un texto titulado numéricamente como registro histórico u obituario, situándonos en la fecha del fusilamiento de Victoriano Lorenzo (1867-1903) a inicios del siglo XX. Es una oda-elegía compuesta por diecinueve versos entre arte mayor y menor, que honra tanto la bravura de Victoriano, como su muerte.

El yo lírico inicia el poema nombrando a Victoriano —tuteándolo—, como si conversara con él a la vez que reflexiona sobre su muerte. En este cuadro hay un cronotopo de encuentro: convergen las líneas de tiempo, pues el hablante lírico escudriña los inicios del siglo XX desde inicios del siglo XXI, mientras simultáneamente dialoga con Victoriano de siglo a siglo. Resulta interesante mencionar que el 4 de mayo de 1904 (casi un año después del fusilamiento de Victoriano Lorenzo) dio inicio la construcción del Canal de Panamá por los Estados Unidos (Autoridad del Canal de Panamá [ACP], 2023); Panamá recupera el Canal en el 2000 y el poemario fue publicado en 2001.

Los tres primeros versos «Victoriano / cholo de la trinidad / hijo de campesino y campesina» muestran el origen humilde de Victoriano. Luego está «cholo de la trinidad», en donde «cholo» indica que era mestizo. Trinidad es la comunidad por la que Victoriano, nombrado corregidor de El Cacao en 1889, denunció a Pedro de Hoyos, corregidor de ese poblado, por las injusticias que cometía contra la población del lugar.

Prosigue con «ahora entiendo / general / Victoriano Lorenzo, guerrillero del pueblo», en donde ambos rangos le otorgan el honor de hombre comprometido con su pueblo. Aparece el nombre completo por formalidad, pues Victoriano fue General de División de las tropas liberales. El «ahora entiendo» implica reflexión y conversación: cronotopo de encuentro temporal entre hablantes. El texto continúa con una derivación «que la pelea es peleando es la pelea», un verso cuya construcción resulta cautivadora ya que puede leerse de dos formas: la pelea es peleando y la pelea es la pelea. La pelea se hace peleando, una pelea es una pelea; y quien está peleando participa en una pelea. Se refiere a las luchas y dificultades que llevan a costas los países latinoamericanos por siglos.

Tras una larga pausa reflexiva en que ambos, Victoriano y el yo lírico reflexionan mientras vemos la historia en movimiento, surge la palabra: «la verdad es que / morir así / es increíble», donde hay una relexión implícita y parece darse una antítesis entre «verdad» e «increíble». Es un cronotopo de encuentro colectivo donde todos presenciamos nuevamente el fusilamiento de Victoriano. Las palabras precisas que conforman los versos y el estilo conversacional entre personajes, introducen al oyente/espectador/lector al cuadro para hacerlo participar del suceso que históricamente se cuestiona. Definitivamente, hay un reconocimiento a Victoriano como líder panameño.

En «cuando caía la tarde» hace referencia a la hora del fusilamiento de Victoriano (5:00 p.m.). Prosigue con «cuando la ciudad era polvo y estupor / cuando empezaba el siglo / y el silencio», hace referencia al espacio-tiempo de la ciudad: inicios del siglo XX (conectando con el título numérico del poema), entre polvo, estupor y silencio ante la traición evidente: fusilar a un verdadero líder de la patria. Hay anáforas en estos versos con «cuando» y la figura salta a la siguiente estrofa: «cuando otra ciudad reverdecía / en los ojos / abundaba en las manos» se refiere a lo que vino luego: el dinero (dólares verdes) que ambicionaban ávidos ojos y apetentes manos. La poquedad de las élites latinoamericanas que viven con miedo a perder, a la vez que ambicionan las migajas comerciales. Sumisas a los imperios, trocan devenires por intereses, desconociendo los territorios siendo indígenas del mismo.

El texto cierra con el verso «de cara al mar», en este caso el Pacífico: Victoriano murió fusilado junto al mar, en lo que hoy se llama La Plaza de Francia y que en los tiempos coloniales eran las mazmorras donde eran sumergidos los prisioneros. El mar como eterno testigo de los hechos acaecidos en el istmo, en la «ciudad que mata» como menciona Benjamín Ramón en otro poema precedente.

Luego vino la construcción del Canal y los límites de la ciudad de Panamá y Colón cambiaron drásticamente. El sistema impuesto por los Estados Unidos en la Zona del Canal incluyó la segregación racial y el área fue marcada por una cerca divisoria que mantenía a los *zonians* y a los panameños separados en el territorio panameño. Por eso, el lugar habitado y la memoria colectiva también fueron marcados, separados, divididos:

### Lección de geografía

Panamá, señores, limita  
al norte  
al este  
al oeste  
al centro con la zona del canal  
al centro

Publicado en *El mundo es más que el hombre* (1977), este micropoema de seis versos contiene más de lo aparente: la exigencia de soberanía total en el territorio panameño ante la presencia colonial de Estados Unidos en la Zona del Canal.

En el texto se presenta la figura anafórica con la contracción «al» desde el segundo al quinto verso. El «señores» es un vocativo que identifica al público oyente/lector. El primer verso «Panamá, señores, limita» tiene un espacio que lo antecede que parece incluir el protocolo que precede a una clase magistral. De hecho el título del poema lo indica: Lección de geografía. Hay un encabalgamiento continuo desde «limita» hasta el quinto verso «al centro con la zona del canal», que constituye el desarrollo de la clase cuyo tema es la quinta frontera panameña, la Zona del Canal, ubicada al centro. El último verso «al centro» está precedido por un largo silencio que parece incluir los comentarios o preguntas necesarias tras la exposición del tema. Tras ese espacio, cierra enfático, pero dejando abierto el texto, sin puntuación, porque la historia continúa.

En cuanto al aspecto visual del poema, la organización espacial de los versos permite pensar que el mismo texto es atravesado por la Zona del Canal de entonces: el quinto verso queda de un lado, y «al centro» salta al otro lado para quedar justo al centro del espacio visual y cerrar el poema. El texto incluye, entonces, la franja canalera en medio del espacio poético. Hay un juego icónico en la construcción del texto que remite al espacio geográfico.

Cuando se habla de los límites que tiene un país, se sabe que los puntos cardinales son norte, sur, este y oeste. Pero en Panamá existió una condición particular desde 1903 hasta 1999: la

existencia del enclave canalero bajo jurisdicción de Estados Unidos. Al darse la separación de Panamá de Colombia y empezar la vida republicana independiente, se pactó el Tratado Hay-Bunau Varilla —entre un francés y un estadounidense— que implantó a perpetuidad la presencia de los Estados Unidos en el territorio panameño en la Zona del Canal, la franja central del territorio ístmico, para construir el canal y comercializar el paso de mercaderías del mundo.

El poema es una síntesis magistral de la historia del país. Es brevísimo y muestra lo que se exigía como nación. El poemario fue publicado en 1977, el mismo año en que se firmaron los Tratados Torrijos-Carter, que pusieron fin a la cláusula de perpetuidad y pactó la devolución paulatina del territorio a Panamá, hasta culminar con la entrega del Canal el 31 de diciembre de 1999.

Benjamín Ramón observa y acompaña la historia del país que habita. Impresiona su capacidad de concentrar la situación social y política de aquella época, en tan solo seis versos sobre geografía. El texto es todo un cronotopo de encuentro en el espacio geográfico y alude a las voces de quienes lucharon para lograr la soberanía del territorio. Es colectivamente dialógico al entrever el espacio de una clase o conferencia a la que todos asistimos. Incluye la memoria colectiva, donde «el deber de memoria consiste esencialmente en deber de no olvidar» (Ricoeur, 2000, p. 50).

#### 4.2.2. Lo cotidiano

En este poema Benjamín Ramón conversa con la ciudad que habita cotidianamente, identificándola como ciudad-mujer y en relación con su historia de desvelos y tristezas. La ciudad y el mar son dos presencias constantes en la obra poética del autor. El texto rezuma nostalgia:

##### **La ciudad**

*Eres una ciudad que el mar asedia*

Octavio Paz

I

Detrás  
el mar  
lejano  
indócil  
como el recuerdo  
ya ceniza

siempre fuego

II

Revienta el mar la tarde  
así como tu nombre  
rompe  
la mirada

III

los árboles resisten  
gráciles  
la violencia  
y el sueño

Del poemario *Música Sabida* (2001), el yo lírico dialoga con nostalgia con el lugar que habita: la ciudad de Panamá. El diálogo es un cronotopo de camino y encuentro con la memoria. El poema está compuesto de tres micropoemas subtítulos con números romanos. La primera parte cuenta con siete versos; la segunda, cuatro; la tercera, cuatro. En total son quince versos de arte menor. Las dos primeras partes mencionan al mar, la tercera parte mira hacia tierra. Hay ausencia de puntuación, lo que es una licencia propia del autor en la construcción poética.

El epígrafe de Octavio Paz, que es una alusión intertextual y a la vez un paratexto, da la nota para comprender el poema. El hablante lírico reflexiona sobre la ciudad cuyo mar la asedia, la rodea, y que ha sido testigo y travesía de muchos encuentros y desencuentros.

En «Detrás / el mar / lejano / indócil» hay una doble adjetivación que define ese espacio marítimo. El mar es a su vez vida y muerte, conceptos enfrentados constantemente en la obra de Ramón. El mar da vida, da peces, alimento. Uno de los significados simbólicos del nombre Panamá era abundancia de peces. Pero el mar es indomable y también significa muerte. Ese mar es el camino por donde llega el asedio a la ciudad que medita el hablante lírico. Ese mar ha traído tantos viajeros, tantas ansias, tanta gente, tanta vida, tanta muerte. Detrás del mar, hay mar. Quien llega por mar, tiene detrás el mar.

El Caribe era un mar íntimo donde los pueblos insulares y de tierra firme realizaban comercio e intercambio. El ritmo era diferente. Desde el mar, en algún momento histórico, llegaron quienes trajeron otra vida y otra muerte, con ruido de metales y santiguos. Gente que perseguía otro mundo y encontraron este en la travesía. Hubo otros que también ambicionaron cruzar el mar para obtener lo que soñaban, destruyendo con violencia los

sueños ajenos. El mar siempre ha sido testigo lejano de todos los hechos, pues no interviene: la naturaleza es objetiva, solo sucede.

En otro momento histórico, Panamá se hace república con una línea de cañoneras estadounidenses en la costa del Caribe. Había que unir el mar. El texto es una reflexión en la memoria sobre los acontecimientos históricos ocurridos en Panamá que, precisamente por ser el territorio estrecho entre dos mares, ha sido atravesada por la historia en su geografía.

En «como el recuerdo / ya ceniza / siempre fuego» hay un símil que compara lo que fue y sigue siendo: la ceniza fue fuego y el recuerdo enciende el fuego nuevamente. Es el pasado que sigue siendo fuego por arder en la memoria. Y arderá siempre cada vez que ese recuerdo sea encontrado. Es un cronotopo de encuentro con la memoria y el espacio vital.

En «Revienta el mar la tarde / así como tu nombre / rompe / la mirada» hay un hipébaton en el primer verso «Revienta el mar la tarde» (el mar revienta la tarde). Hay dos verbos de gran violencia sonora: revienta y rompe. El oleaje fuerte, violento, que golpea la tierra, la ciudad. En «así como tu nombre / rompe / la mirada» hay una comparación: el mar rompe la tarde y tu nombre, Panamá, rompe la mirada. Cuando la mirada se rompe es algo que no podemos o no queremos mirar, algo que nos ha roto por dentro. ¿Por qué la ciudad cotidiana le rompe la mirada al hablante lírico? Han de recordarse eventos intolerables en la memoria.

En la tercera parte ya no se piensa el mar, sino en el territorio y el yo lírico dice: «los árboles resisten / gráciles / la violencia / y el sueño»: la palabra grácil es una palabra menuda que implica algo sutil, delicado. Los árboles también son testigos de los hechos y sus hojas se mueven gráciles con el viento. Tampoco intervienen ante la violencia que ocurre, son testigos mudos.

Sin embargo, en Panamá hay un árbol llamado Panamá que crece inmenso. La base de su tronco puede llegar a tener varios metros de diámetro. El texto hace alusión a lo simbólico. Panamá es inmensa en el corazón del poeta. El árbol como referente en el que la cultura se ampara para explicarse, mientras el yo lírico cuestiona los avatares de esa ciudad-mujer amada, una ciudad cuya historia la asedia cotidianamente. La historia de Panamá en el contexto global es una historia de asedio de imperios en disputa por el dominio comercial y geopolítico.

El poemario *Música sabida* (2001) fue escrito reflexionando sobre la Invasión de los Estados Unidos a Panamá, ocurrida el 20 de diciembre de 1989. Por eso el tono de nostalgia que lo recorre. El poeta camina por la historia de Panamá ante el horror que significó ese suceso

violento, donde murieron muchos panameños. La historia de Panamá nuevamente es un antes y un después desde esa fecha. A ese poemario pertenecen también *15-5-1903* y *Mariposa breve*, poemas analizados anteriormente.

#### 4.2.3. Lo íntimo

Benjamín Ramón, al observar su existencia y su legado, escribe de una forma serena y telúrica a la vez. El poeta se mueve en el tiempo, en un texto que da sentido a lo observado, lo sentido, lo vivido, lo esperado. El yo lírico se desplaza en búsqueda de esos recuerdos para regresar a casa, habitar nuevamente ese espacio a través de la memoria íntima. El poeta habla sobre la memoria familiar en un reconocimiento a la memoria de su padre. En el análisis se incluirán algunas palabras del autor, logradas en la entrevista que se le realizara:

##### La corbata

Papá era obrero de la construcción.  
 Papá era mecánico de autobuses.  
 Papá era constructor, albañil.  
 Papá era chofer y camionero.  
 Papá era carpintero y artesano.

Recuerdo qué alto volaban  
 sus cometas  
 a principios del año.

Era un soñador.

Apenas se puso una corbata  
 se murió  
 qué vaina.

Del poemario *No olvidemos* (1997), el texto recoge las palabras de despedida logradas muchos años después, pues «en su momento no pudieron ser expresadas» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). El poema consta de doce versos entre arte menor y mayor. Cada uno es un recuerdo específico que va siendo escrito conforme las distintas imágenes-memoria de su padre aparecen. Cada recuerdo inicia en mayúscula y termina en punto, como si fueran oraciones completas. Sin embargo, en los tres últimos versos, el yo lírico se toma la libertad de suprimir signos para que el verso solo lleve el ritmo natural de la respiración y quede libre por un mínimo momento, como para soltar y por fin

dejar ir lo que se tenía guardado. El punto final cierra el espacio a la rememoración para seguir con la vida.

Resulta interesante que este texto, donde el hablante lírico evoca la memoria familiar, presente signos de puntuación, algo no común en este autor que acostumbra suprimir signos y tomarse muchas libertades poéticas en su estilo de verso libre.

Los primeros cinco versos inician con la anáfora «Papá era», que remarca la sonoridad en esa primera parte del texto. Presenta las distintas ocupaciones que fue capaz de realizar su padre en la insistencia de la vida: obrero, mecánico, constructor, albañil, chofer, camionero, carpintero y artesano. Todos quehaceres de gente trabajadora, que sueña y crea. El cuarto y quinto verso «Papá era chofer y camionero. / Papá era carpintero y artesano.» presentan un paralelismo sintáctico que reitera el ritmo poético.

Tras enumerar lo que era su padre en lo que hacía con sus manos (somos lo que hacemos y es en las acciones/legados como recordamos a las personas cuando su presencia ya no se percibe con los sentidos), el yo lírico accede a la memoria de su infancia con «Recuerdo qué alto volaban / sus cometas / a principios del año.» El padre era constructor y artesano, tenía habilidad con las manos, construía las cometas y luego llevaba a su hijo a volarlas. Al componer en tres versos esta escena, se abre un espacio-tiempo que transcurre dentro del texto poético, un cronotopo de camino que conduce a su vez a un cronotopo de encuentro con la memoria de su padre/con su padre en el pensamiento del yo lírico. Esta escena traslada al lector «a principios del año» temporada seca en el Caribe panameño que se caracteriza por brisas deliciosas.

Las cometas volando alto pueden tener relación con los sueños y promesas que son renovados con cada cambio de año, cuando culturalmente la gente se inclina a pensar en nuevas oportunidades, inicios y metas. Es una época donde se renueva la esperanza.

En «Era un soñador» surge un verso donde la memoria va al encuentro con las sensaciones y la alteridad porque ya no se trata solamente de recordar, sino de la impresión del otro que era su padre, una rememoración.

El poema cierra con «Apenas se puso una corbata / se murió / qué vaina.». Hasta el onceavo verso el texto se presenta en bloque, alineado a la izquierda. El yo lírico repasa la vida de su papá hasta el momento en que «se murió». Hay un espacio de silencio entre el onceavo y doceavo verso: el espacio de respeto y reflexión ante la muerte; para luego concluir «qué vaina», una expresión coloquial, que implica «qué mal», «qué triste». Nuevamente

encuentro de opuestos: vida y muerte, un cronotopo de encuentro.

La relación transtextual/paratextual entre el título del poema «La corbata» con el verso «Apenas se puso una corbata» describe el hecho de que el padre trabajó toda la vida en oficios que incluían sus manos como elemento necesario para construir. En el último trabajo que realizó como administrativo en la Zona Libre de Colón le exigieron ponerse una corbata. «Solo trabajó durante algunos meses, pues enfermó gravemente» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). De ahí la relación de la corbata como artefacto que acaba con la vida, que estrangula, que anula la existencia.

Como anécdota necesaria, el poema fue escrito justo cuando al autor también le pidieron ponerse una corbata para efectuar entregas de libros, a lo que se negó rotundamente diciendo: «Perdóname, pero yo no me puse una corbata ni para enterrar a mi padre» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022). Inmediatamente renunció a ese oficio y saliendo del lugar se sentó a escribir el poema, uno de los más conocidos del autor. Ramón accede a su memoria y cuenta que «una multitud lo recitaba al unísono en un festival de poesía» (B. Ramón, comunicación personal, 6 de noviembre de 2022).

El último poema analizado en este estudio está subtítulo como «6». Pertenece a un conjunto de poemas numerados del uno al diez agrupados bajo el título *Decir adiós*, al que le acompaña el epígrafe: «*el tiempo, todo el tiempo*» de Eliseo Diego. El poemario tiene por título *El tiempo humedece* (2018) y fue publicado dentro de su antología *Hombre en la luna* (2018). En este texto, el autor escucha su voz íntima, reivindicando su existencia vital en el cronotopo de camino y encuentro de sí mismo:

## 6

Qué hemos aprendido

Al final del camino

Pregunto

A entender la vida

Como pasión

inútil

A entender la muerte

Como poesía

necesaria

Nada más

Respondo.

Poema de extraordinaria belleza lírica y filosófica que plantea el tópico literario del *Homo viator*, que en latín se refiere al camino que recorre la existencia humana. Describe la condición de ser/estar de paso por la tierra; cuando al final del viaje la persona, en este caso el poeta, contempla su existencia y se pregunta qué aprendizaje ha obtenido en su paso por la vida.

El texto tiene nueve versos y se distribuye en el espacio con juegos antonímicos entre vida/muerte, pregunto/respondo e inútil/necesaria. Empieza con una pregunta directa «Qué hemos aprendido» en la que el yo lírico se cuestiona accediendo al plural, incluyéndonos. Prosigue con «Al final del camino» donde reconoce que se encuentra próximo al término de su vida y aun así se cuestiona con «Pregunto». ¿A quién pregunta? A sí mismo, pero la pregunta es universal.

Hay un paralelismo sintáctico entre «A entender la vida / Como pasión» y «A entender la muerte / Como poesía» que permite, en un momento de introspección, a la vez lúdica e irónica, recorrer el espacio hacia las palabras «inútil» y «necesaria». A pesar de la profundidad metafísica del poema, el autor no deja de jugar con el texto pues propone un intercambio de términos, un orden poético distinto, donde cada combinación requiere reflexión y silencio. Podemos entender la vida como pasión inútil o como pasión necesaria. Quizá también podemos entender la muerte como poesía necesaria o como poesía inútil.

Este juego aparente esconde un planteamiento filosófico profundo porque ¿acaso entendemos la vida?, ¿acaso entendemos la muerte?, ¿Acaso la pasión es inútil?, ¿Acaso la poesía es necesaria? O ¿Acaso la poesía es inútil y la pasión es necesaria? Mientras cada quien descifra su laberinto, la única certeza es que la vida transcurre y en algún momento llegará la muerte de forma irremediable. Los espacios en blanco acogen el silencio reflexivo que el poeta otorga, mientras cada quien recorre su camino guardando memorias, sin saber en qué momento del juego se presentará el cronotopo de encuentro con la última aurora.

Es un texto íntimo, introspectivo y de valor simbólico universal. El poeta nos ha sumergido en un planteamiento existencial mientras desde la rotundidad del silencio acota: «Nada más / Respondo». El último verso solo dice «Respondo» y tiene el único signo de puntuación de todo el poema: el punto final, tal como la vida ante el momento de la muerte.

Benjamín Ramón es un poeta que permite cuestionarse todo. El manejo del lenguaje, la palabra siempre precisa y breve en medio de un planteamiento del que se han escrito

innumerables páginas a lo largo de la historia. Su estética poética es precisa, bien pensada, rotunda. Y el poema, precioso.

## 5. Conclusiones

En esta investigación hemos estudiado la obra poética de Benjamín Ramón desde su experiencia vital como observador profundo de su espacio/tiempo y su concisión estética. El estudio abordado desde las ideas de la polifonía dialógica y cronotopo de Mijaíl Bajtín, la intertextualidad de Gérard Genette y la memoria social-colectiva de Paul Ricoeur; nos permite concluir que existe una relación de aspectos geográficos e históricos que unen el espacio-tiempo del Caribe a la creación poética del autor, así como la existencia de temas o símbolos utilizados por el poeta para contar la memoria social y colectiva panameña.

El análisis aplicado en la polifonía dialógica y cronotopo de Mijaíl Bajtín nos permitió comprender que en la obra de Benjamín Ramón se presentan distintas voces y cruces de líneas de tiempo y espacio. Influido por las concepciones estéticas de la vanguardia y la posvanguardia del siglo XX, la construcción de sus textos presenta una visión plástica que conjuga espacios y tiempos. Esta conjugación cronotópica permite que el texto involucre a quien lee. El lector es invitado constantemente a caminar por la historia, a participar del espacio poético como interlocutor activo, como hablante dentro de la conversación dialógica que se presenta en el texto, a manera de cuadro o escena pictórica en movimiento. En el momento de lectura es posible desplazarse en el contexto cultural e histórico panameño, incluso como testigo ocular de los hechos, a manera de viaje en el tiempo.

A su vez, en ese espacio geográfico caribeño/panameño, se escucha la polifonía de la cultura, como si quien lee estuviera en la calle mirando o escuchando. Este recorrido se realiza desde la época colonial, pasando por el periodo de Independencia de España y la separación de Panamá de Colombia; hasta llegar al siglo XX, con la condición de Panamá como país ocupado parcialmente por los Estados Unidos. Estas múltiples relaciones se presentan debido a que la poesía de Benjamín Ramón está centrada en pensar la historia de Panamá en su vínculo inmanente con la historia del Caribe, región poseedora de múltiples avatares históricos y una riqueza cultural caracterizada por la diversidad.

A nivel de contexto sociohistórico, parece que Ramón estuvo donde necesitó estar para observar la historia y la cultura «de cabo a rabo» como dice en su poema *Ístmica*. Es decir, contó con los elementos que alimentaron su experiencia vital para volcar lo leído, lo observado, lo vivido y lo pensado en sus textos. El poeta nació en el Caribe, cuyo mar fue

testigo de viajes y encuentros desde los tiempos prehispánicos; en la provincia de Colón, parte del Caribe panameño y ciudad transístmica desde la construcción del primer ferrocarril interoceánico del continente americano. Creció en Colón, territorio multicultural, viendo el mar Caribe y el lago Gatún: ambos espacios llenos de las contradicciones de la historia y movimientos de grupos humanos. Se trasladó a la ciudad de Panamá a inicios de los años 60 y estudió Filosofía e Historia en la Universidad de Panamá, a la vez que trabajó en la Zona del Canal. En ese campo de estudios universitarios coincidió con los jóvenes de la posvanguardia poética panameña con quienes inicia su travesía poética. Al mismo tiempo, fue testigo tanto los grandes cambios que sucedieron en el mundo, como de los problemas sociales y políticos existentes en Panamá durante la segunda mitad del siglo XX.

En su poesía hay dos presencias fundamentales: el mar y la ciudad. Ambas en estrecha conexión con la historia. En ese hablar del territorio y la ciudad, identifica sus referentes geográficos con la figura femenina, como vemos en *Ístmica*, *La ciudad*, *Este país*. El mar rezuma en su obra como testigo de todos los tiempos, como en *País* y *Este país*. Hay un continuo diálogo de opuestos entre la vida y la muerte como es notorio en *Mariposa breve* y *La corbata*.

En cuanto al abordaje del análisis desde las teorías de Gérard Genette, la poesía de Benjamín Ramón presenta múltiples intertextualidades provenientes de la cultura universal. Constantemente cita o hace alusión a distintos autores, textos y disciplinas tanto del arte como del conocimiento humano. Esta cualidad ha influido en que a algunos críticos literarios les pueda parecer un escritor poco accesible, pues maneja muchos referentes culturales. Se aleja de los moldes acostumbrados. Para comprender su poesía es necesario alejarse del facilismo y acceder al conocimiento histórico y cultural universal.

Su juego intertextual es amplio: accede a lo lúdico, lo pictórico, lo escultórico, lo literario, lo icónico, lo filosófico. En su permanente búsqueda de sentido sobre lo cultural panameño, establece conexiones esenciales que rinden homenaje a quienes le han precedido en el quehacer de explicar el mundo y representarlo artísticamente. Por esta capacidad de establecer vínculos, la obra de Benjamín Ramón es fundamental para acercarse al contexto histórico, cultural, político y social de Panamá. El autor no escribe sobre lo fantástico, sino sobre «lo real no maravilloso» que en lo cotidiano pretende fragmentar las certezas.

En el estudio de la memoria social-colectiva en relación con la creación poética del autor, siguiendo las ideas de Paul Ricoeur, hemos identificado distintos temas o símbolos para cuestionar la memoria social y colectiva de la cultura panameña. Al acceder a la memoria, Ramón realiza una búsqueda consciente de los distintos discursos de la historia e identifica los vínculos entre los sucesos históricos y geográficos. De esta forma, muestra el legado del Caribe en el contexto cultural panameño y cuestiona tanto las certezas como los discursos en su argumento poético.

Su obra reflexiona sobre los distintos espacios de la memoria cultural panameña producto de su historia pasada y reciente. Muestra la sociedad panameña con todas sus contradicciones históricas y sociales. Habla de la memoria familiar. Insiste en ese «hacer algo» para continuar la vida a través del juego poético y lo simbólico de la cultura.

Benjamín Ramón es un escritor cuyos intereses intelectuales han moldeado su poesía. Su manejo exitoso de los referentes culturales se debe, primeramente, a que desde niño fue un ávido lector. Empezó a escribir cuento y poesía mientras estudiaba filosofía e historia en la Universidad de Panamá, entre conversatorios y tertulias en los que participaban los maestros de la vanguardia panameña, muchos de los cuales eran profesores en ese centro de estudios superiores. El estudio de la historia le permitió observar el legado común del Caribe y comprender el sentido cíclico de lo histórico. Su formación en filosofía lo acercó a diversas corrientes del pensamiento que agudizaron su capacidad de observación de la realidad social y política panameña.

Por otro lado, Ramón creció en un entorno familiar y cultural diverso: uno colonense (panameño) y otro *zonian* (estadounidense), en uno se hablaba en español, en el otro en inglés, idiomas que domina. Al llegar a la universidad, fue consciente de la existencia de dos países en uno: Panamá, sin jurisdicción en todo su territorio y la Zona del Canal, donde imperaba la jurisdicción colonial estadounidense. Situación contra la que luchaban sus contemporáneos panameños en general y, en particular, los de la Generación del 58 a la que pertenece. Todas estas experiencias vitales lo hacen un pensador profundo e introspectivo que construyó una poesía dotada de conexiones, con la que cuestionó los discursos y reivindicó los legados y la memoria.

En síntesis, la obra poética de Ramón habla sobre la memoria, lo social, lo simbólico, lo cotidiano, lo íntimo. A través de sus textos revela la complejidad del territorio y resulta

posible reconocer el país caribeño que es Panamá: un espacio de diversidades y legados con un cúmulo de luchas, violencias, pasiones fundamentales, exuberancia y alegría. Sus textos registran los encuentros de los tiempos sin otorgar espacio al olvido. Lo hace convocando a quien lee a participar de la historia, a realizar travesías en el texto poético, a recordar y escuchar las voces del Caribe histórico y presente.

En cuanto a su estética poética, Benjamín Ramón escribe en verso libre y posee un refinado ritmo poético. Ejerce plena libertad léxica y en cuanto al uso de los signos. Distribuye el texto en el espacio, a manera de construcción visual entre palabra y silencio. El ritmo musical, el texto y los silencios forman parte de una estética plástica manejada en el espacio poético. Todo un juego-movimiento que forma parte de su intención comunicativa.

Es maestro de la brevedad. Es capaz de contarnos una historia completa en un poema mínimo. En este sentido, accede a la técnica del microrrelato, lo que lo hace un innovador. Incluye al lector en un espacio conversacional, como escena de calle, como continuación de otros relatos o intercambios previos, de manera que quien lee siente como si fuera parte de la narración incluida en el poema. Trae al lector al espacio del Caribe para contárselo, para hacerlo parte de la realidad circundante.

En cuanto al lenguaje, lo lleva al límite y lo domina ampliamente. Prescinde de toda palabra no necesaria. Su estética es pulida, bien pensada; mantiene un lenguaje sencillo que incorpora lo coloquial sin perder elegancia, con una capacidad de síntesis extraordinaria. La mayoría de sus poemas son cortos, casi como si pretendiera no decir nada o prefiriera quedarse callado. Su estilo es preciso, directo, revelador. Algunas veces contundente, otras nostálgico o insondable. Pero siempre mantiene el tono lúdico, irónico, insistiendo en querer al país y su gente.

El quehacer poético de Benjamín Ramón ha acompañado la historia, asumiendo el compromiso de la palabra poética en tiempos de lucha social por los derechos ciudadanos y por la recuperación de la soberanía en todo el territorio panameño. Su poesía es precisa y cuestiona lo que muchos entienden por patria. Como poeta reivindicativo, no se conforma con los símbolos o discursos aprendidos como sinónimo de país, sino que comprende que la patria es algo más hondo, que está conformada por lo humano: por unas manos que trabajan, por la alegría de la gente, por la dignidad, el territorio y el mar... Ese mar siempre presente que ha sido testigo de los muchos avatares de la historia de Panamá y el Caribe.

Benjamín Ramón, desde finales del siglo XX hasta inicios del XXI, ayudó a construir espacios necesarios para el cuestionamiento ante los problemas sociohistóricos presentes en su país. En sus textos registra la memoria social e histórica, como hace la literatura mucho antes que la ciencia de la historia. Su principal aporte es que construyó literatura para la memoria y contra el olvido: para contarnos. En su obra poética están las huellas de quienes estuvieron, de quienes procedemos... Así más adelante será posible acceder a ese espacio por el que todavía América Latina y el Caribe sigue luchando: su memoria e identidad.

## 6. Limitaciones y prospectiva

Construir este estudio ha sido un reto fascinante. En medio de las dificultades bibliográficas encontradas en el contexto panameño y la zozobra por cumplir con los tiempos de entrega, culminarlo es de una enorme satisfacción. Los estudios sobre literatura panameña y demás textos como artículos, comentarios y apreciaciones sobre la obra del autor han sido de gran valor para emprender esta investigación, que constituye el primer acercamiento crítico literario de la obra poética de Benjamín Ramón.

En relación con la ausencia de estudios literarios de la obra de muchas escritoras y escritores en Panamá, se insiste en la necesidad de estudiar a fondo la literatura panameña. Es necesario lograr que la literatura y los estudios literarios panameños estén accesibles para ser consultados a nivel nacional e internacional. Es una gran tarea pendiente.

Estudiar la obra poética de Benjamín Ramón ha abierto posibilidades e ideas para investigaciones posteriores. Inicialmente se había considerado incluir el análisis de los paratextos como parte de esta investigación, pero al ver la riqueza de ellos en la obra de Ramón, se consideró que ese estudio merece un desarrollo aparte. Benjamín Ramón se nutre de las vanguardias y posvanguardias del siglo XX para desarrollar su estilo y estética poética. Es notorio en la manera en que distribuye el espacio textual-icónico en su obra, tal como si fuera una obra plástica. El estudio de los paratextos ya está considerado como siguiente paso necesario para continuar revelando la obra del autor.

## Referencias bibliográficas

- Acosta, A. (2013). Extractivism and neo-extractivism: two sides of the same curse. *Beyond Development: Alternative Visions from Latin America*, 61-87.
- Aguirre, Mirta. (1979). *Los caminos poéticos del lenguaje*. Letras cubanas.
- Arnold, J., Rodríguez-Luis, J. y Dash, J. (1994). *A History of Literature in the Caribbean: Hispanic and francophone regions*. John Benjamins Publishing Company.
- Autoridad del Canal de Panamá (2023). *La construcción del Canal por los estadounidenses*. <https://pancanal.com/es/la-construccion-del-canal-por-los-estadounidenses/>
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Alfagüara.
- Bajtín, M. (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Barragán de Turner, I. (2008). *Letras de Panamá: historia compendiada de la literatura panameña*. Instituto de Estudios Nacionales.
- Caballero, E. (2015). *El final de una tragedia «zonian*. La Estrella de Panamá.
- Castillero-Calvo, A. (1973). Transitismo y dependencia: El caso del istmo de Panamá. *Nueva Sociedad*, 5, 35-50.
- Cervantes, M. (2001 [1613]). *La fuerza de la sangre*. En Sevilla, F. (Ed.), (135). Biblioteca Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch9926>
- Colón, C. (1892). *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*. Librería de la viuda de Hernando y Compañía.
- Cooke, Richard. (s.f.). *Research focus. What are the major discontinuities in the cultural and environmental history of the Central American land-bridge, and what might have caused them?* Smithsonian Tropical Research Institute. Recuperado el 2 de febrero de 2023 de <https://stri.si.edu/scientist/richard-cooke>
- Correa, P. (1985). *Revelaciones*. Mariano Arosemena.
- Del Saz, A. (1973). *Antología general de la poesía panameña (siglos XIX-XX)*. Bruguera.
- Diccionario de la lengua española (s/f). En *Online Languages Dictionaries* <https://www.wordreference.com/>

- Domínguez, M. (1999). *La generación del 58: motivos, nombres y temas* [Monografía]. <http://up-rid.up.ac.pa/3289/>
- Fernández, R. (1969). *Los recién llegados: presentación y selección*. Participación.
- Fernández, R. (1972). *Cartas*. Participación.
- García, A. (2016). *El mar de los deseos: el Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*. Fondo de Cultura Económica.
- García, M. (2002). *Conversaciones sobre literatura panameña*. Camino de cruces.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Alfagüara.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI Editores, S.A.
- González, J. (2021). *El espacio iberoamericano del libro 2020*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.
- Lasso, M. (2019). *Historias 51: Marixa Lasso / Entrevistada por S. Hyland*. En South Eastern Council of Latin American Studies (SECOLAS). <https://archive.org/details/Historias51MarixaLasso>
- Lasso, M. (2019). *Erased : the untold story of the Panama Canal*. Harvard University Press.
- Laurenza, R. (1933). *Los poetas de la generación republicana*. [Conferencia]. Instituto Nacional de Panamá. Grupo Pasaje.
- Lowe de Gooding, Melva. (2012). *Afodescendientes en el istmo de Panamá*. Sociedad de Amigos del Museo Afroantillano.
- Martínez, A. (2010). *Poesía en Panamá: en la historia y en la crítica*. Novo Art, S.A.
- Martínez, J. (2016). *La gestión cultural: conceptos y experiencias*. Delta publicaciones universitarias.
- Mason, H. (1966). *Mass Demonstrations against Foreign Regimes. A study of five crises*. Tulane University.
- McGuinness, A. (2003). Defendiendo el Istmo: las luchas contra los filibusteros en la ciudad de Panamá en 1856. *Revista Mesoamérica*, 45, 66-84.
- Miró, Rodrigo. (1972). *La literatura panameña, origen y proceso*. Libreros Editores Cultural Panameña.

- Miró, Rodrigo. (1999). *Itinerario de la poesía panameña*. (Colección Biblioteca de la Nacionalidad, Tomo I - Tomo 2). Autoridad del Canal de Panamá.
- Mosby, D. E. (2003). *Place, language and identity in afro-costan Rican literature*. University of Missouri Press.
- Moure, C. (30 de octubre de 2022). *Intertextualidad Genette y Kristeva*. [Archivo de Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=IF2CayN4VLs&t=3690s>
- Oglesby, C. (1969). *Vietnamism has Failed. The Revolution can only be Mauled, not Defeated*. Commonweal.
- Ortega, A. (18 de octubre de 2008). *Cápsulas de lengua: historias de palabras y expresiones castellanas*. <https://capsuladelengua.wordpress.com/2008/10/18/matarile-rile-ron/>
- Pearcy, T. (2006). *The history of Central America*. Palgrave Macmillan.
- Pizzurno, P., Araúz, A. (1991). *El Panamá hispano (1501-1821)*. La Prensa.
- Ponce, F. (1970). *Árbol Verde Olivo*. Ediciones Zendal.
- Pound, E. (1970). *El arte de la poesía*. Joaquín Mortiz, S.A.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Ramón, B. (1969). *Putá vida*. Participación.
- Ramón, B. (1972). *Solo el mar*. Editorial Litográfica, S.A.
- Ramón, B. (1974). *No trespassing*. Ediciones Miljevic.
- Ramón, B. (1977). *El mundo es más que el hombre*. (Colección: Letra y Cultura). Ediciones del Poder Popular.
- Ramón, B. (2001). *Música sabida*. Camino de cruces.
- Ramón, B. (2007). *Otro territorio*. (Colección Pequeñilibros 2). Ediciones Paraje.
- Ramón, B. (2014). *Poemas Naranja*. Camino de cruces.
- Ramón, B. [BenjamínRamón]. (10 de mayo de 2018). El Colón que yo conocí. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/benjamin.ramon.3/posts/pfbid02NjAhsZ8Hm7JwuJkfVbqnk6TkirDpu7G76nM1Jtj9ByWQQASuNahu8BK4A46asubkl>

- Ramón, B. (2018). *Hombre en la luna: antología personal*. El duende gramático.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, J. (2022). *Postulación de Benjamín Ramón a la Condecoración Rogelio Sinán*. El Hacedor - Diverbia.
- Rodríguez, J. (1 de junio de 2007). *Instantáneos #1*. Minitextos. Literatura en miniatura: el arte de lo súbito y lo preciso.  
<https://www.minitextos.org/search?q=Benjam%C3%ADn+Ram%C3%B3n>
- Sabonge, R. (2014). *La ampliación del Canal de Panamá: impulsor de cambios en el comercio internacional*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Naciones Unidas.
- Sartre, J. (s/f). *Qué es literatura*. Losada, S.A.
- Scarano, M. (1992). El diario del primer viaje de Colón (1492-1493): escribir el comienzo. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 2, 11-26.
- Sharpe, A., Smith-Guzmán, N., Curtis, J., Isaza-Aizpurúa, I., Kamenov, G., Wake, T., Cooke, R. (2021). A preliminary multi-isotope assessment of human mobility and diet in pre-Columbian Panama. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 36, 1-13.  
<https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2021.102876>
- Tünnermann, C. (2007). América Latina: identidad y diversidad cultural. El aporte de las universidades al proceso integracionista. *Revista latinoamericana Polis*, 18, 1-18.
- Young, C., Peralta, B. , Fernández, R., Benjamín, R., Turpana, A., Del Rosario, A., McKay, R. (1971). Sie7e.
- Zeballos-Aguilar, J. (1996). Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klarén. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, 176-177, 963-971.
- (n.d.). Crecimiento del PIB (% anual) - Panama [Review of Crecimiento del PIB (% anual) - Panama]. Grupo Banco Mundial; Grupo Banco Mundial. Retrieved February 2, 2023, from <https://datos.bancomundial.org/indicador/NY.GDP.MKTP.KD.ZG?locations=PA>

## Anexo A. Hombre en la luna o la justicia poética

Prólogo escrito por la escritora panameña Consuelo Tomás Fitzgerald para la Antología personal de Benjamín Ramón, *Hombre en la luna*, publicada en 2018.

### HOMBRE EN LA LUNA, O LA JUSTICIA POÉTICA

Hace ya mucho tiempo que esperábamos esta compilación necesaria de la poesía y narrativa breve de Benjamín Ramón. Comedido, sencillo y tranquilo como lo conocemos, su afán nunca estuvo dedicado a lo que hoy los improvisados expertos en redes sociales llamarían “la taquilla”. Su aproximación a la poesía fue amorosa, delicada, respetuosa, como de puntillas, presta a la necesaria sencillez elegante que reclamaba José Martí para este arte: “poesía, si breve, mejor, pero que cada palabra lleve ala y color”.

Agotados hace ya tiempo, joyas como **Solo el mar** (1968), **Put a vida** (1969) o **Árbol, mediodía** (1983), para mencionar algunos de sus trabajos más memorables, se suman los menos conocidos como sus **Poemas Naranja** (2014), escritos en este cada vez más incomprensible siglo que revienta.

Impresiona, sobre todo, reconocer que su voz particular, su personalísimo estilo, que hizo de la brevedad en la poesía panameña un hito literario nutrido con todas las cosas sencillas o complejas que llevan en su contenido, se ha mantenido constante a través del tiempo, y que ese manejo de la “difícil sencillez” encontró nuevas maneras de completar la expresión, sin caer en la tentación de la falsa erudición o el malabarismo estético que muchas veces es solo megáfono, pero tampoco prescinde, como sucede en mucho de la poesía contemporánea, de la expresión trabajada en el lenguaje literario, que hacen la diferencia entre un lenguaje utilitario y uno verdaderamente poético. El verso libre no es una licencia para despojar a la poesía de su belleza expresiva, y esto Benjamín Ramón lo sabe y lo evidencia.

Cocinada en los recuerdos, las memorias, la certeza de una raíz primordial que se nutre del amor a la patria, la familia, los amigos y un respeto por construir poemas precisos, sin pirotecnia innecesaria, la poesía de Benjamín echa mano de rondas y canciones infantiles para suavizar la dureza del enunciado como el *mirón, mirón, mirón* o el *aserrín, aserrán*; la música popular de todos los tiempos: “jugando mamá jugando” al blues, o a los personajes de esta y otras urbes siempre regresando al suelo del que nunca se fue, con una lección de geografía que ya no se cuenta en las escuelas. Y claro, su natal Colón, que flota en toda su obra en español y en inglés que nos conmueve como cuando el soñador “apenas se puso una corbata, se murió, qué vaina.”

Al igual que su amigo de siempre César Young Núñez, a quien rinde homenaje en la “Quinta estación” de sus **Poemas naranja**, los premios o los reconocimientos públicos no fueron un objetivo de vida y ha sido difícil acceder a la obra curtida en la intimidad y la sutileza. Sin embargo, a Benjamín siempre lo hemos encontrado dispuesto para el combate cuando la poesía ha sido necesaria para restañar heridas o explicar la absoluta complejidad de la historia en sus detalles cotidianos. La parte poética de **Hombre en la luna** nos abre una nueva posibilidad de disfrutar de estos versos tallados, que atraviesan los tres grandes temas en los que los y las poetas nos movemos: el amor, la muerte, la vida.

En lo personal, valoro enormemente la reivindicación de palabras aparentemente prohibidas en las poéticas universales, las sucias, las malas, que lograron tener un lugar en el espacio limpio de la poesía. Un logro particular de Benjamín Ramón, que otros poetas han intentado sin éxito.

Por su parte, los cuentos y viñetas narrativas, en los que nos aproximamos a lo insondable de su experiencia vital, gozan de la misma particular capacidad de síntesis, la cualidad del trazo. Personajes en el universo de la ciudad, la naturaleza que estalla por todas partes, aunque la llenemos de cemento con porfía y que cada vez, como el almendro de su **Árbol, mediodía**, extrañamos los que crecimos en medio de un verdor que cada día desaparece ante la indiferencia general. Hay en ellos los homenajes ciertos, los guiños necesarios, el buen humor inteligente, la observación aguda de los seres y las cosas, y sus cualidades ocultas.

**Hombre en la luna** es una deuda que los lectores de Benjamín Ramón celebramos que finalmente se salde. Citando el título de uno de los cuentos: “Este país está de fiesta” por la publicación de esta compilación, y es necesaria porque “las niñas crecen, y la yerba también” y porque junto con el poeta, todos deseamos que para cada niño o niña de este hermoso país “la vida importe más que la riqueza.”

Consuelo TOMÁS FITZGERALD  
Marzo de 2018