

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: Jorge Luis Alvear Faría

TÍTULO: SEGUNDO CONGRESO DE LA CULTURA NEGRA DE LAS AMÉRICAS (1980):
IMPACTO IDEO-ESTÉTICO EN *JUEGA VIVO* DE GERARDO MALONEY EN
CUANTO A LOS CONCEPTOS NEGRITUD Y ESTÉTICAS NEGRAS.

CALIFICACIÓN

APROBADO

Silvia Valero

Asesor

Lázaro Valdelamar Sarabia

Jurado

Cartagena, marzo 12 de 2019

Tabla de contenido

Portada.....	1
Notas del autor	4
Resumen.....	5
Introducción.....	6
Capítulo I: Presencia del negro antillano en Panamá: las migraciones del rechazo.....	10
1.1 Nacimiento y desarrollo de la Négritude y las estéticas negras: un proceso que trasciende una enunciación conceptual.....	13
1.2. II Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Búsqueda de reconocimiento de los aportes del negro en la formación de la nación panameña	21
1.3 Gerardo Maloney y la creación del yo poético de la negritud en panamá.....	28
Capítulo II: <i>Juega Vivo</i> : las voces de la reivindicación étnica.....	32
2.1 Las voces del “despertar” del sujeto negro en Panamá.....	34
2.2 <i>Juega vivo</i> : el lenguaje del <i>blanqueamiento</i> y <i>la civilización</i>	42
2.3 Recordar el pasado para construir el futuro: poemas visionarios.....	51
Capítulo III: Del II Congreso de la Cultura Negra de las Américas a la expresión poética de una <i>historia compartida</i>	57
3.1 II Congreso la Cultura Negra de las Américas: la ideología del orgullo racial como símbolo de la conciencia histórica y étnica.....	61
3.2 De la idea a la <i>forma</i> : la expresión de una conciencia étnica a través de las artes.....	66
Conclusión.....	70
Anexos.....	73
Bibliografía.....	76

Agradecimientos.....78

Segundo Congreso de la Cultura Negra de las Américas (1980): impacto ideo-estético en
Juega vivo de Gerardo Maloney en cuanto a los conceptos negritud y estéticas negras

Jorge Luis Alvear Faría

Universidad de Cartagena

Programa de Lingüística y Literatura

Cartagena de Indias D, T y C.

Noviembre 26 de 2018

Resumen

El presente trabajo investigativo asume en su centro interés el estudio de las categorías negritud y estéticas negras en el poemario *Juega vivo* (1984) del poeta panameño Gerardo Maloney, en relación con lo discutido durante el Segundo Congreso de la Cultura Negra de las Américas realizado en Panamá (1980). Para ello, primero se establecen las condiciones socio-históricas, políticas y artísticas de las comunidades negras antillanas en Panamá, puesto que, en su configuración temática, el poemario de Maloney trata simbólicamente la situación de estas personas.

Con las categorías conceptuales de interés a esta investigación se hace una descripción genealógica en la que se identifican los orígenes, autores representativos y la manera en la que han sido asumidas desde sus inicios hasta llegar a la fecha del II Congreso y de la publicación de *Juega vivo*, para poder establecer en qué medida los distintos participantes del evento de Panamá concibieron la negritud y las estéticas negras, la forma en la que estos conceptos son representados en el poemario, donde la relación entre este último y el evento está mediada no solo por la participación del poeta en el II Congreso, sino que temática y estructuralmente existe una reciprocidad entre ambos. Finalmente, se determina la importancia de aspectos clave como identidad, alienación y cultura en los procesos identitarios en Panamá.

Palabras clave: negritud, estéticas negras, Gerardo Maloney, *Juega vivo*, II Congreso de la Cultura Negra de las Américas, identidad cultural, alienación.

Introducción

La historia de Panamá ha sido marcada por procesos migratorios, los cuales tuvieron incidencia en la vida social, cultural y mercantil del país. El primero de estos se presentó a raíz de la construcción del ferrocarril desde 1850 hasta 1855. La segunda migración hacia Panamá se dio con la construcción del Canal interoceánico, entre 1903 y 1914. Pues bien, aunque había migrantes europeos, la mayoría de las personas que llegaron, durante los periodos ya señalados, eran de origen negro-antillano, quienes no fueron recibidos con beneplácito por parte de la comunidad panameña, en gran parte también negros, descendientes de aquellos que fueron traídos al país durante la colonización. Como consecuencia del rechazo que sufrieron los antillanos en Panamá, se ha estigmatizado la ascendencia antillana a tal punto que se distingue entre negros coloniales y negros chombos, donde este último término de manera despectiva identifica a los negros antillanos.

Es por este motivo que en defensa de la participación de los negros en Panamá han surgido artistas y activistas que luchan por los derechos y el reconocimiento de los aportes de estas comunidades en Panamá y en otros países de la región. Estos mismos líderes han sido los encargados de realizar eventos como los Congresos de la Cultura Negra de las Américas: Cali (1977), Panamá (1980) y Río de Janeiro (1982), como esfuerzos conjuntos para tratar los problemas que afrontan los negros en los distintos países de América.

Compete a la presente investigación estudiar el segundo de estos eventos en relación con el poemario *Juega vivo* (1984) de Gerardo Maloney, con el propósito de identificar la continuidad o quiebre entre el poemario en mención y el evento de Panamá, en relación con los conceptos negritud y estéticas negras. Para tal fin, este trabajo investigativo se desarrolla en tres partes. La primera se titula “Presencia del negro antillano en Panamá: las migraciones del rechazo”, en la cual se presentan las circunstancias históricas, políticas, económicas y

socio-culturales que tuvieron incidencia en la vida de los negros antillanos en Panamá desde principios de la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX, cuando finalizaron las construcciones del Canal interoceánico en dicho país. También en esta parte se muestra la forma negativa en la que fueron recibidos los negros inmigrantes en Panamá durante el periodo antes señalado. Tal situación tuvo su raíz en un proceso de formación nacional y cultural liderado por el gobierno panameño con el propósito de alcanzar una emancipación plena de los Estados Unidos, estableciendo conexiones lingüísticas, religiosas y culturales hispanas. Este hecho político, consecuentemente, produjo el rechazo a la asimilación de fenómenos culturales ligados a aspectos norteamericanos.

La anterior consideración socio- histórica y política resulta útil en la medida en que muestra las condiciones que permitieron el surgimiento de la negritud como bandera de reconocimiento de la historia de las personas negras en América y de sus derechos como personas, y de las estéticas negras como expresiones artísticas de autores negros, que tuvo sus primeras manifestaciones en los Estados Unidos, con el propósito de mostrar una nueva valoración de la historia de los negros desde distintos espacios sociales y del arte.

El poeta y activista político Gerardo Maloney (1945) es uno de los artistas negros de ascendencia antillana que a través de su poesía simboliza el interés por el reconocimiento de los aportes de los negros en la formación nacional de Panamá. Su poemario, *Juega vivo*, compuesto de cuarenta y siete poemas representa estos intereses, donde los conceptos negritud y estéticas negras son estudiados en la presente investigación en relación con la realización del Segundo Congreso de la Cultura Negra de las Américas (1980) para identificar cuáles son las implicaciones ideo-estéticas presentes en el poemario, producto del impacto del II Congreso, teniendo en cuenta la participación de Gerardo Maloney en dicho evento y la posterior publicación de *Juega vivo* en 1984.

Teóricamente este trabajo toma en consideración los planteamientos de los autores Aimé Césaire (1913-2008), Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Léon-Gontran Damas (1912-1978), René Depestre (1926) entre otros, que han teorizado alrededor de la Négritude, mientras que el concepto estéticas negras se explica con base en las ideas de Adisson Gayle (1971) y Richard Wright (1997), quienes coinciden en la necesidad de contar la historia de los negros no desde voces ajenas a sus comunidades, sino desde expresiones artísticas creadas y propuestas por los mismos negros.

En esta parte de la investigación se determina cómo ha sido el desarrollo de la trayectoria intelectual de Gerardo Maloney, así como las apreciaciones críticas a su producción artística, influidas por sus reconocimientos como sociólogo. Este capítulo finaliza estableciendo la conexión entre el poemario y la situación de los negros antillanos en Panamá.

En el segundo capítulo, “*Juega Vivo: las voces de la reivindicación étnica*”, se toma un corpus de nueve poemas para el estudio de las categorías de interés para la investigación para determinar cómo ha sido el desarrollo de tales categorías, qué sentido adquieren en el poemario y en qué medida dicho sentido se aleja o se acerca de sus primeras nociones conceptuales referenciadas anteriormente.

Junto a las categorías negritud y estéticas negras, en el análisis de *Juega vivo* sobresalen los conceptos identidad, alienación, asimilación cultural, civilización y blanqueamiento como aspectos que tienen incidencia en las luchas de la negritud y de las estéticas negras, pues es en oposición a estos elementos que se constituyen las diferentes voces líricas del poemario. En esta medida, se utiliza el término “despertar” para hacer referencia a la intención de los hablantes líricos de que el hombre y la mujer negra tomen conciencia de su situación de sujeto alienado y a que lleven a cabo acciones concretas que en un futuro le permitan gozar de mejores condiciones sociales, económicas, culturales y políticas.

Con la consideración del futuro como el tiempo del cual se esperan triunfos en las luchas de las comunidades negras en América, es que en el tercer capítulo, “Del II Congreso de la Cultura Negra de las Américas a una expresión poética de una *historia compartida*”, se hace referencia a este evento como espacio para compartir la situación de los negros en los distintos países del continente y como estrategia a través de la cual se pretende hallar soluciones inmediatas y a largo plazo para acabar con el desprestigio y la estigmatización de la historia de las personas racializadas como negras en América.

Así pues, se introduce el concepto de *historia compartida* para aludir a la experiencia colonial como aspecto en común que tienen las diferentes comunidades negras. En adición a lo anterior, se explica el sentido ideológico y estético de las expresiones metafóricas “dando tumbos” y “estirando nuestro cabello”, que respectivamente corresponden a los títulos de las dos primeras secciones de poemas de *Juega Vivo*. Finalmente, se habla de conciencia étnica, en la que la historia de la colonización y la experiencia antillana en Panamá funcionan a modo de motivación y de orgullo para los hablantes líricos, como respuesta a las consideraciones negativas hacia los negros.

Capítulo I

Presencia del negro antillano en Panamá: las migraciones del rechazo

Al ser Panamá un punto estratégico para el tránsito mercantil mundial por el hecho de estar geográficamente entre el Mar Caribe y el Océano Pacífico, representó para muchos inmigrantes antillanos un destino al cual ir y buscar empleos a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX en la construcción del ferrocarril o en las excavaciones del Canal¹. Estos movimientos migratorios se dieron, de acuerdo con Zumoff (2013), en tres momentos clave de la vida mercantil y cultural de Panamá: el primero se presentó en 1850 cuando finalizó la esclavitud en el caribe británico y empezó la construcción del ferrocarril en el Istmo; el segundo oleaje migratorio de antillanos se dio a finales del siglo XIX cuando Panamá aún era parte de Colombia y las construcciones en el Canal fueron llevadas a cabo por el gobierno francés; la tercera, y más grande migración se dio entre los años 1904 y 1914, que corresponde al periodo en el que las construcciones pasaron a ser controladas por los Estados Unidos. El inmigrante antillano durante este último periodo tuvo que soportar tanto las difíciles condiciones laborales y de salubridad en las excavaciones del Canal, como el sistema de pago y de organización establecido por los estadounidenses en la Zona. Dicho sistema era conocido como Silver Roll y Gold Roll, el cual consistía en que todo trabajador que fuese blanco y estadounidense pertenecía al Gold Roll (patrón oro), aunque también incluía a algunos panameños blancos. A quienes pertenecían a este régimen se les pagaba en monedas de oro y gozaban de alojamientos en buenas condiciones. Por otra parte, todo aquel obrero que no fuese de los Estados Unidos, ya sea antillano, español, francés, italiano o griego, era parte del patrón plata, cuyas condiciones de trabajo eran difíciles y obtenía su salario en monedas de plata (Marco, 2014, p. 240-241).

¹ “El Canal de Panamá es una construcción interoceánica, iniciada por el gobierno de Francia (1880-1889) y finalizada por Estados Unidos (1904-1914) con trabajadores, en su mayoría, afroantillanos” (Watson, 2015,p.28).

El mencionado proceso de organización económica, laboral y social generó mucha inconformidad entre los trabajadores antillanos y descendientes de los mismos, a tal punto que, como lo afirma Maloney (2014), se convocaron varias huelgas exigiendo mejoras salariales y sanitarias. Tal es el caso de la huelga de 1916 que no tuvo mucho impacto, pero representó el punto de partida de las luchas de los antillanos en el Canal, motivando así cuatro años más tarde la huelga de 1920 con mejores resultados y una mayor participación de líderes negros (170).

El análisis de la experiencia antillana en la Zona del Canal implica ver dicho fenómeno desde varios ángulos, debido a que no fue un hecho armónico donde dos culturas diferentes convergieron sin muchos inconvenientes, sino que la presencia del negro² antillano en Panamá tuvo impactos a nivel laboral, económico, social, y principalmente a nivel cultural. Es decir, en adición al hecho mercantil, estaba el factor nacional referente a la idea de identidad donde al antillano, de acuerdo con Watson (2014), se le llamaba despectivamente “negro chombo” para diferenciarlo del que nacía en Panamá, a quien se le conocía como “negro colonial”. Por lo tanto, desde el lenguaje para referirse a cada cual se construían y se reproducían manifestaciones segregacionistas en el Canal en contra del inmigrante antillano.

Durante los tres momentos señalados anteriormente referentes al arribo antillano a Panamá, surgió entre la comunidad de negros coloniales una actitud de rechazo hacia el que provenía de las Antillas. Fueron motivos económicos en la medida en que los trabajos del Canal requerían una gran cantidad de mano de obra, que no estaba todo en el país, lo que propició que antillanos inmigraran a Panamá en busca de condiciones económicas mejores a las que tenían en sus islas. El segundo factor, no menos importante, se refleja en la medida en que los dos grupos de negros en el país eran culturalmente diferentes: los antillanos hablaban

² Valorando las múltiples discusiones alrededor de la categoría de raza, en la presente investigación se asume como una construcción social de clasificación cultural y de dominación social (Quijano, 199, p. 1). Por lo tanto, cada vez que en este texto aparezca raza blanca o negra, se hará con base en las ideas de Quijano.

inglés o francés mientras que para el nacido en Panamá la lengua nativa era el castellano. Además, el antillano practicaba el protestantismo mientras que el panameño profesaba el catolicismo (Watson, 2014, p. 29). En adición a ello, al antillano se le veía como “el intruso, aliado de los Estados Unidos, con quienes cultural y lingüísticamente eran más cercanos” (Zumoff, 2013, p. 431). En esta medida como surge la retórica de identidad nacional como estrategia de unificación de la cultura panameña en la que los aspectos anglos no tenían cabida. Según Watson, la hispanidad se convierte entonces en el principio más importante de la identidad nacional, apuntando siempre a “blanquear” la cultura panameña (11). Dicha noción de *blanqueamiento* es asumida en la presente investigación siguiendo las ideas de Fanon (1952) quien, refiriéndose al deseo de las mujeres martiniqueñas de casarse con hombres blancos, altos y rubios, expone que se trata de la creencia de que entre más cerca del blanco se esté se podrá alcanzar un mayor grado de civilización, progreso social o de salvación. Además, que esta no es una cuestión únicamente de las negras martiniqueñas, sino que es un fenómeno que está muy marcado en gran parte de la población negra de las Antillas (68-69).

La retórica identitaria creada por los mismos negros panameños es una consecuencia de lo que Barrow y Priestley (2008) llaman “la incompatibilidad cultural y nacional entre estos dos grupos étnicos” (187) que se manifiesta a través de las prácticas discriminatorias lingüísticas e incluso laborales. Este hecho se ha convertido en motivación de muchos narradores, poetas y activistas descendientes de antillanos en Panamá, quienes buscan desde su quehacer literario o político que se reconozcan los esfuerzos de las comunidades antillanas en la construcción del Canal y también en la identidad nacional panameña. Así pues, surgen autores como Melva Lowe de Godding (1945), Carlos Guillermo Wilson (1941), Gerardo Maloney (1945) entre otros, que de acuerdo con Watson (2014) “objetan el sentimiento anti- West Indians nacional

y hacen un esfuerzo por integrar el caribe anglófono dentro del discurso nacional de la panameñidad” (15).

Paralelo al concepto de identidad nacional en este conflicto cultural emerge otro que también resulta clave para interpretar las dinámicas que se tejieron entre el sujeto panameño y el antillano: el concepto *negro*. Para Watson (2015) *negro* se refiere a las características fenotípicas ligadas a la tez oscura. Dicho concepto, según la autora, en Panamá se asocia a la esclavitud y a la comunidad afro-antillana. Por lo tanto, conociendo que en el istmo la retórica identitaria busca preservar las costumbres blanco-hispánicas, esta exime de la nominalización de *negro* al que nació en el país. Siguiendo las ideas de Watson, en Panamá *Negro* eran solamente los antillanos, cuyos apellidos sonaban ingleses y a quienes se les asociaba con la esclavitud y el atraso. Es decir, en la idealización de una nación hispana, las personas de origen negro antillano por sus rasgos fenotípicos, su ascendencia, su lengua y su religión no correspondían con el propósito de crear una nación blanca.

A raíz de estos usos peyorativos que desde la época colonial ha adquirido la categoría *negro* tanto en Panamá como en otros países de Latinoamérica es como la negritud ha cobrado importancia en cuanto a concepto y a movimiento en la región, como estrategia de empoderamiento de la herencia cultural africana que busca una apreciación positiva de la raza negra, a través de las artes, la política y de la academia. Pero el origen del término lo encontramos en Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Aimé Césaire y Léon-Gontran Damas (1912-1978), como veremos en el apartado siguiente.

1.1 Nacimiento y desarrollo de la Négritude y las estéticas negras: un proceso que trasciende una enunciación conceptual

Epistemológicamente, la palabra Négritude es de origen francés, viene de la raíz *négre* que, de hecho, está cargada semánticamente de una connotación peyorativa, tanto en Francia como

en las Antillas. Es justamente por esta razón que Césaire se toma la libertad de inventar una palabra que tuviera como referente al hombre racializado como negro, pero que no tuviera el carácter negativo de *négre*. De esta forma surge la categoría Négritude (Depestre, 1985, p.57). No obstante, de acuerdo con Depestre, “antes de la aventura negrera y de la colonización la palabra *négre* no existía” (26) por ende, antes de este evento no había ningún sentido peyorativo sino que dicha connotación surgirá con “las literaturas negreras” de doble matiz (cristiana y blanca) que consideraban que el color negro de la piel era un reflejo de la negrura de las almas de las personas de color (26). Depestre hace referencia a Césaire (1913-2008), porque es a este último autor a quien, según Ratcliff (2014), se le atribuye la aparición de dicha categoría, impresa por primera vez en 1939 cuando Césaire publica su libro *Cuaderno del retorno al país natal*. Por su parte, Depestre, sin restarle créditos a Césaire, argumenta que es muy probable que en los círculos académicos interesados en la defensa de las diferentes culturas negras el término haya sido usado antes de la publicación del poema de Césaire, ya que “este concepto es un poco una creación colectiva [...] es probable que en nuestro círculo todos habláramos de ese término” (56).

De acuerdo con Senghor (1970), tanto él mismo como Léon-Gontran Damas y Césaire, durante el nacimiento y desarrollo de la Négritude, fueron los encargados de exaltarla en Francia y en América. Es por esta razón que son los nombres que en una primera instancia representan dicho concepto. Posteriormente surgirán autores que apoyen las primeras ideas y otros que las rechacen pero reconozcan los esfuerzos de “los padres de la Négritude”.

Durante el proceso de surgimiento de la Négritude en Francia, “la creación de la revista *L'étudiant Noir*, por parte de Senghor y Césaire, fue la plataforma sobre la cual este último introdujo su idea al mundo” (Rexer, 2013, p. 2) porque la revista fue un espacio donde tanto ellos como otros estudiantes de la Escuela Normal de París podían escribir y publicar temas

relacionados con la vida del negro fuera de África. Así pues, la revista fue el medio principal de circulación de las ideas de “los padres de la Négritude”.

A pesar de que estos autores representan una primera acepción de la categoría en estudio, existen diferencias entre ellos en cuanto a la forma en la que cada uno concibe la Négritude. Para Senghor era “el conjunto de valores culturales del mundo negro, tal y como se expresan a través de la vida, las instituciones y las obras de los negros” (Senghor, 1970, p. 11). De esta manera, el senegalés encamina su concepción de Négritude hacia una compleja red de relaciones y de realidades al decir que “no se trata de una realidad sino de un nudo de realidades” que pretende abarcar todos los aspectos característicos de las comunidades negras. Es por ello que para el senegalés “la Négritude, por consiguiente, resulta de la personalidad colectiva negro-africana”. De acuerdo con Abiola Irele (2011), este aspecto que propone Senghor pretende ver en la Négritude una cualidad heredada a todas las personas de las diferentes culturas negras que funciona como un *alma colectiva* producto de una misma herencia cultural africana (73). Para Irele, el hecho que Senghor considere que tanto las mujeres como los hombres racializados como negros estén dotados de patrones espirituales y culturales que derivan de un mismo origen africano, sería ver en la Négritude un fenómeno homogéneo, estático e inmune a las condiciones históricas geográficas y políticas, es decir, como una sustancia que no es propensa a ser modificada por la historia.

Ideas como las de Irele también se desarrollaron en el II Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Tal es el caso de una de las ponencias de la delegación panameña, ofrecida por el poeta e investigador panameño de origen antillano Alberto Smith, quien planteó que la llegada de negros a Panamá en periodos históricos diferentes fue la motivación de la distinción entre afro-hispánicos y afro-antillanos. Es decir, para Smith, las condiciones históricas sí tuvieron incidencia en la vida del sujeto negro en Panamá, en la medida en que los afro-hispánicos, en la condición de esclavizados, ya habían asimilado aspectos de la

cultura hispana y no se identificaban con una ascendencia africana, mientras que el segundo grupo de negros llegó al país como asalariado, sin haber experimentado un proceso de asimilación cultural hispana (*Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso*, 1980, p.34). Lo anterior quiere decir que, para el caso de Panamá, no es igual un negro que arriba a finales del siglo XVIII como esclavizado que el que llega a partir de 1850 para laborar en la construcción del ferrocarril o el que llega empezado el siglo XX para trabajar en la construcción canalera, cuando el país está siendo controlado por los Estados Unidos y comienza a forjarse la filiación del ideal de nación panameña con elementos hispanos. Los hechos que definen esta distinción radican en las circunstancias históricas, políticas, laborales y geográficas particulares de cada momento de la historia panameña que “desmitifican” la idea de que el negro es una entidad homogénea e inmune a las condiciones históricas.

Césaire, por su parte, considera que la Négritude más que una categoría conceptual es un fenómeno que nace mucho antes de la publicación de su poemario, con manifestaciones como la revolución haitiana “donde la Négritude se puso de pie por primera vez” (Césaire, 1969, p.53) o en Estados Unidos con escritores pertenecientes al Renacimiento del Harlem como Langston Hughes, Claude McKay o Sterling Brown y, posteriormente con los esfuerzos de Martín Luther King Jr. en favor de los derechos civiles de los afroamericanos (Césaire, 2006, p.85). A diferencia de Senghor, para Césaire la Négritude representaba una cuestión mucho más compleja, porque se refería no a la suma de valores, sino “a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano destinada a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre” (2006, 86). Es decir, la diferencia central entre Césaire y Senghor radica en que mientras que para el segundo se trata de un fenómeno cultural y racial, para el primero se trata de un aspecto histórico de las personas negras. Además, Césaire no centra su atención en la

apariciencia fenotípica del negro africano ni en el aspecto cultural sino en la experiencia compartida del negro durante la colonización europea (francesa, principalmente).

Para Césaire, la importancia de la Négritude no radica en la raza, sino en la toma de conciencia de la situación del hombre negro en la colonia, y en la búsqueda de la desalienación y de la igualdad. Es por esa razón que durante su discurso sobre la Négritude en Miami durante la Primera Conferencia Hemisférica de los Pueblos Negros de la Diáspora en 1987 afirmó que “la Négritude en un primer grado puede definirse como la toma de conciencia de la diferencia, como memoria, como fidelidad y como solidaridad” (Césaire, 2006, p. 86). Esto apunta, según Bachir (2010), hacia el blanco colonizador. Implica la memoria, porque desde esta perspectiva la historia jugó un papel de vital importancia ya que fue “la testigo” de la experiencia del negro en la colonia; implica fidelidad y solidaridad porque son estos valores los que marcarán los esfuerzos de los padres de la Négritude, quienes aspiran a un “nuevo humanismo” (7). En este orden de ideas, la Négritude para Césaire no pertenece esencialmente al orden biológico, sino al histórico, a la vez que reconoce que por todas las connotaciones que ha adquirido el término se ha convertido en una palabra de empleo y manejo difícil (Césaire, 2006, p.86).

Un marco de interpretación diferente al de Senghor, Césaire y Damas, alrededor de la Négritude, lo constituyen autores como René Depestre, cuya concepción del término, influida por la lucha de clases, no está asociada tanto a una noción teórica como sí a la práctica. En esta medida, Depestre (1985) afirma que:

La Négritude, en su sentido más aceptable, y hasta legítimo, era en su origen la toma de conciencia del hecho de que el proletario negro está doblemente alienado; por una parte, alienado (como el proletario blanco) por estar dotado de una fuerza de trabajo que es vendida en el mercado capitalista; por otra parte, por su pigmentación negra, alienado por su singularidad epidérmica. (p. 39)

Este autor vio la Négritude desde un principio como una respuesta a la humillación y explotación que sufrió el hombre negro durante la época colonial.

Otro autor que representa una oposición a los padres de la Négritude es Jean Paul Sartre, según Bachir (2010) también fue un militante de la Négritude, pero en un doble sentido, en la medida en que reconoce la necesidad del surgimiento de la misma, pero a la vez anuncia su desaparición. Al hecho de exaltar y criticar la Négritude es a lo que Bachir llama “el beso de la muerte”, lo que en otras palabras sería promover el concepto y a la vez hundirlo en un movimiento filosófico (2). Los dos polos sobre los cuales se inserta el pensamiento de Sartre, siguiendo los planteamientos de Bachir, están definidos de tal manera que por un lado manifiesta su aprobación a favor de la lucha contra la opresión, el racismo y la negación de la humanidad de la raza negra, mientras que por otro lado propone que la Négritude está destinada a desaparecer porque la africanidad no existió más allá de su evocación. Bachir, siguiendo las ideas de Sartre, dice que la Négritude sólo fue una instancia poética de una realidad que era mucho más abarcante: las luchas del proletariado negro (3). Siguiendo esta última idea, afirma Bachir que la Négritude como movimiento filosófico es algo del pasado, irrelevante para el mundo actual, que ha pasado de una era esencialista colonial a una era post- colonial y que la finalidad de la Négritude para estos tiempos debería ser la de dar cuenta de esta nueva era (1).

Bachir propone que mirar la concepción esencialista senghoriana es ver la Négritude como un momento histórico quizá necesario, pero que se ha quedado rezagado como un recordatorio del viejo mundo sobre las ruinas de las cuales se está construyendo un nuevo humanismo post- colonial (6). Pues bien, en defensa de Senghor, cita unas palabras del senegalés, quien dice que “la Négritude como la cultura de los negros no puede ser reemplazada, porque representó una contribución al humanismo del siglo XX y que todavía

tiene algo que decir al humanismo de los primeros años del siglo XXI” (7). Dichos aportes están ligados a los valores de la raza negra, que constituyen la matriz del trabajo de Senghor.

Por otra parte, Kunnie (2012) citando las ideas del escritor nigeriano Wole Soyinka y del estadounidense Richard Wright, expone que el primero critica la Négritude por ser ahistórica, y porque con el tratamiento que los líderes del movimiento le dieron, aceptaban las suposiciones de la supremacía blanca, que no tenía en cuenta a los africanos dentro del desarrollo histórico de las culturas humanas, y que quedaba atrapada en una epistemología racista (5). Mientras que el segundo, Wright, consideraba que el problema estaba en rehusarse a dejar atrás el legado ancestral y en no haberse librado del pasado muerto que para nada era útil, porque no logró eliminar ni el colonialismo ni el empobrecimiento en África (6). Es decir, mientras que en un primer momento la Négritude buscaba el rescate y reconocimiento de la cultura africana, luego la categoría adquirió nuevas significaciones y fuertes críticas de quienes consideraron que aferrarse a la idea de herencia cultural fue el gran error de los primeros líderes del movimiento.

En cuanto a la categoría de estéticas negras, en 1971 en los Estados Unidos, Addison Gayle (1932-1991) publica el libro *The Black Aesthetic*, compuesto de treinta y tres ensayos de diferentes autores negros alrededor de las manifestaciones de artistas de ascendencia negra en el país durante gran parte de la primera mitad del siglo XX. En el libro del crítico norteamericano se alude a la categoría estéticas negras como herramienta de empoderamiento de los autores y artistas negros sobre la situación de discriminación padecida por las diferentes comunidades negras en Estados Unidos (3). En esta medida, en el texto se alude al concepto “experiencia negra” para referirse al conjunto de prácticas compartidas y vividas por los negros durante los procesos de colonización y de discriminación por parte de la comunidad blanca del país (9).

En la compilación de Gayle se puede establecer que el concepto estéticas negras manejado por el autor, tiene sus manifestaciones concretas en diferentes campos de las artes. Es decir, abarca teoría, música, poesía, drama y ficción. En esta actitud de empoderamiento y de lucha contra las conductas discriminatorias hacia los negros en Estados Unidos, un hecho que se resalta en el libro, es el que señala Alain Locke en el artículo “Negro youth speaks” al afirmar que “los poetas dejaron de hablar para negros y empezaron a hablar como negros” (18) lo que implicaría, para el autor, hablar desde una autoconciencia, intentando expresar “la experiencia negra” no desde la visión de los críticos y autores blancos, sino desde una perspectiva propia de los negros. Este aspecto tiene que ver con lo que Adam Davis Miller expone en el artículo “Some Observations on a Black Aesthetic” (1971), en el que, para el autor, esta estética se refiere a una forma de sentir y de ver, así mismo también implica los resultados de lo visto y lo sentido (197). Es por esta razón que la autoconciencia a la que se refiere el texto resulta de vital importancia en el movimiento de las estéticas negras, porque permite a través del arte hecho por negros, expresar la historia de la colonia y las múltiples manifestaciones de discriminación, por quienes la han experimentado.

Posteriormente, a finales del siglo XX, también en Estados Unidos se publica el libro *Black intellectuals, black cognition, and black aesthetic* (1997) de W.D Wright, en el que el autor afirma que el concepto en mención “se desarrolló inicialmente a finales de la década del sesenta y principios del setenta, el cual hizo parte de las llamadas artes negras en Estados Unidos” (145). Se refiere a todas aquellas producciones artísticas de sujetos de ascendencia africana que guardan entre sí una relación en cuanto a elementos simbólicos, temáticos y estructurales vinculados a una ancestralidad común africana.

Para Wright las estéticas negras surgen como una tendencia que busca ir en contra del discurso histórico tradicional en el que, según él, los hechos más relevantes del tiempo han sido escritos por intelectuales blancos quienes dejan en segundo plano muchos aspectos

relevantes de la historia de la esclavitud y la trata de personas (130). Es decir que, de acuerdo con esta idea de Wright, las estéticas negras son un movimiento liderado por intelectuales negros que tiene como principal motivación la lucha por mostrar a través de las artes una nueva interpretación de los hechos de la historia de las personas negras en los Estados Unidos.

Señala Wright que un factor de vital importancia para esta generación de intelectuales y artistas negros es no asumir la categoría de raza desde la base de lo real sino como un constructo social que surge desde una visión del sujeto blanco colonizador, en la que la variable del lenguaje es la que “da vida” a dicho concepto, ya que como el mismo Wright afirma, para referirse a la manera en cómo desde el lenguaje se construye la práctica de dominación, “siempre hay algo más allá del lenguaje” (135).

Ron Karenga, citado por Wright, afirma que las estéticas negras han de cumplir con tres criterios indispensables, que son: ser funcional, colectiva y comprometida. Esas tres características son importantes según Karenga, porque la estética y el arte negro en general tienen que responder a una comunidad específica, y ser útil en la lucha por la igualdad y la libertad de los negros. En consecuencia, para Wright las estéticas negras han de ser un modo especial, que incluya ser capaz de un cambio y un desarrollo continuo (145).

Los dos conceptos en estudio han suscitado mucho interés en los líderes y artistas negros contemporáneos. Tal es el caso del escritor colombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004), Gerardo Maloney en Panamá y el brasileño Abdias Do Nascimento (1914-2011).

1.2.II Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Búsqueda de reconocimiento de los aportes del negro en la formación de la nación panameña

En los esfuerzos de las comunidades negras en el continente americano por reivindicar el papel de la cultura de origen africano en la formación de las distintas naciones en la región, la realización de los tres Congresos, Colombia 1977, Panamá 1980 y Brasil 1982, representaron

una gran apuesta en la medida en que fueron convocatorias continentales donde participaron escritores, artistas y activistas políticos, con el propósito de reunir experiencias y problemáticas de los distintos países de la región para posteriormente buscar soluciones conjuntas y realizar sugerencias a los gobiernos de los miembros de países asistentes referentes a la elaboración de políticas que permitieran mejorar las condiciones de las comunidades negras en todos los ámbitos de la vida social y cultural.

El II Congreso de la Cultura Negra de las Américas (1980) tiene sus raíces en lo que fue el I, realizado en la ciudad de Cali en 1977, en la medida en que Manuel Zapata Olivella, siendo director del Primero, también formó parte de la coordinación internacional del Segundo. Además, uno de los propósitos fue mostrar los avances e impactos del Primero, para no repetir lo que ya se había dicho en este, y discutir también los problemas de las comunidades negras, haciendo un especial énfasis en Panamá por ser el país anfitrión. Asimismo, el evento de Cali fue de gran impacto para el de Panamá ya que los diferentes panameños líderes, aprovechando la coyuntura de la magnitud e importancia del I Congreso para las comunidades negras, sintieron la necesidad y motivación de realizar un segundo evento similar en su país. (*Informe de comisiones y resoluciones*, 1980, p.5). Por otra parte, el evento organizado por Zapata Olivella, en cuanto a patrocinio económico se refiere, contó con el apoyo de la UNESCO. Dicho Congreso estuvo estructurado en cuatro ejes temáticos: Pensamiento, Estructura Socio-económica, Producción y Tecnologías, y Etnia: Mestizaje, Castas y Clases. El evento de Cali estuvo dedicado a uno de los primeros poetas de la Négritude: León Gontran Damas cuya obra, de acuerdo con Zapata Olivella, ha sido silenciada y su nombre ha pasado inadvertido entre los grandes poetas de América (Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas, 1988, p.7).

En lo que respecta al II Congreso de la Cultura Negra de las Américas realizado entre los días 17 y 21 de marzo de 1980 en la Universidad de Panamá, cuyo comité organizador

estuvo a cargo del poeta Gerardo Maloney, también contó con el auspicio de la UNESCO y de la OEA en materia económica y política, organismos que de acuerdo con el Informe de comisiones y resoluciones, sirvieron para que el evento contara con el respaldo de personalidades de la vida política panameña, lo que hizo posible además, obtener el patrocinio del gobierno panameño. En cuanto a la pertinencia e impacto del II Congreso, afirma Maloney en el mencionado Informe que “el Congreso sirvió como medio efectivo para profundizar la visión sobre el negro en Panamá, así como en el resto de América” (7) y que además, “el Congreso reflejó un consenso fundamental: el reconocimiento de la situación histórica de opresión del hombre negro, que hoy día se materializa en el estado de atraso socio-económico que viven por regla general los negros de la región” (10).

El evento tuvo cuatro ejes temáticos: Raza y clase, Cultura negra y sistemas educativos formales e informales, Pluralismo cultural y Unidad nacional, y Perspectivas del negro en el futuro de América. Estos cuatro ejes estuvieron enmarcados dentro de un tema macro que fue “Identidad Cultural del Negro en América” que se desarrolló en un total de sesenta ponencias, de las cuales también participó Gerardo Maloney con la presentación titulada “El movimiento Negro en Panamá”. Dicho trabajo, de acuerdo con el Informe, “constituye un esfuerzo por definir el carácter histórico y político del movimiento negro en Panamá, a partir de la década del sesenta” (79-80).

En lo que se refiere a la discusión de los conceptos negritud y estéticas negras, algunas de las acciones acordadas fueron que, con el propósito de incentivar el estudio de la historia y participación de los negros en América, se creara un cuerpo de obras literarias de autores negros, y que las mismas fueran incluidas en los programas educativos de los distintos países presentes de las Américas. En adición a ello, se propuso la organización de encuentros anuales de expertos, poetas y/o escritores negros, que venían trabajando sobre los problemas de la población negra en el continente.

De acuerdo con la información presentada en el *Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso*, se puede afirmar que, aunque no hubo, en sentido estricto, un debate conceptual referente a las estéticas negras, el evento buscó crear los espacios de producción y difusión de obras literarias, poemas, teatro y también de la pintura que tratase el tema de la diáspora africana. Por ejemplo, la quinta acción acordada recomienda “la creación del instituto de cultura afro-americana³, dirigido a recopilar y difundir los testimonios y producciones negras en toda la región” (12).

Así pues, lo que buscó el Congreso referente a las expresiones artísticas de autores negros fue institucionalizar un organismo de reconocimiento masivo que además de incentivar dichas expresiones velara también por su re-producción, y que estuviera centrado en el estudio de expresiones literarias artísticas, idiomas, formas folklóricas e historia oral para desarrollar la historia afro- americana, a través de editoriales, museos y de los medios masivos de comunicación (46). Para el caso particular de Panamá se recomendó el rescate de la historia escrita y oral del movimiento antillano en la construcción de la ruta de tránsito por Panamá.

Al igual que en los inicios de la Négritude con Aimé Césaire, una de las recomendaciones de la comisión segunda del Congreso, teniendo al sujeto negro y su experiencia en las Américas como punto central de las discusiones, insistió en el hecho de cómo, a través del lenguaje, se construyen las manifestaciones discriminatorias hacia los negros. Por tal motivo, esta comisión, con el fin de disminuir dicho fenómeno, sugiere a los distintos gobiernos de las Américas que desde los medios de comunicación proyecten programas culturales e históricos de los negros para ganar más reconocimiento y que, además, se elimine de forma total la utilización del término *Negro* como indicativo de lo malo (59).

³ Cuando en el texto aparezca este término no se refiere exclusivamente a los negros estadounidenses, sino a todos los que viven en el continente americano.

Las connotaciones negativas de dicho término en la diáspora africana en América fue un aspecto clave en el Congreso. Muestra de ello fue la presentación del escritor y ensayista Roberto de la Guardia donde, para el caso de Panamá, resultan muy importantes los resultados de una encuesta que el autor hizo a un salón de estudiantes universitarios negros en el Canal sobre cuáles eran sus percepciones respecto de la palabra *Negro*. En dicha encuesta descubrió que los estudiantes se definían así mismos en términos de “más claro que...” (32) por lo cual es de inferirse que los encuestados trataban de mirarse en similitud al blanco, ya que en Panamá la palabra *Negro* siempre se asocia a la esclavización y a la comunidad antillana.

Haciendo referencia a este aspecto, el poeta Alberto Smith en su ponencia plantea que “la problemática del negro en Panamá no es diferente a la que viven los negros en las otras sociedades multirraciales americanas” (34). Prueba de ello es que, en cada país, cada uno con sus características y matices particulares, la palabra *Negro* tiene significados negativos que afectan la vida del sujeto en la medida en que de esos usos de *Negro* provienen las prácticas racistas y discriminatorias.

Los ponentes representantes de Panamá toman también en consideración los temas de identidad y alienación del negro antillano en el Canal, considerando que dicho sujeto fue explotado económicamente y sometido a un proceso de alienación cultural, a quien también se le negó la participación justa de los bienes de trabajo (52). Con este aspecto concuerda la presentación del panameño George Priestley, quien considera que, bajo los regímenes de explotación, el negro antillano se ha visto inmerso en procesos de asimilación cultural motivados principalmente por la presencia norteamericana en Panamá bajo la estructura de raza/clase como parámetro de clasificación tanto a nivel social como laboral.

Por su parte, Gerardo Maloney con la cuarta exposición de la comisión N° 4 del Congreso, y consciente de la situación de los descendientes de antillanos en Panamá, propone la unión

de los negros como fuente investigativa en la búsqueda de la identidad no solamente del inmigrante antillano sino también del negro panameño. Entonces, la lucha de los movimientos negros en Panamá será contra las conductas de explotación y segregación por parte de los Estados Unidos en el Istmo y contra las prácticas racistas de los negros coloniales hacia los antillanos, para poder, de esta manera, alcanzar una conciencia plena de las raíces culturales negras en el Canal (79-80).

De acuerdo con el *Informe de comisiones y resoluciones*, a escala regional, “el Congreso reconoció la Revolución haitiana como el primer éxito revolucionario en América Latina de empoderamiento para el reconocimiento de los aportes y los derechos de los negros” (43). Enmarcada en este reconocimiento sobresale la ponencia de la profesora Joyceline Loncke, quien pone en el centro de su análisis el término *Negro* como parámetro de clasificación social en Guyana, donde con este término sólo se identifica al trabajador explotado, y además funciona como indicador de status y posición social, con el que se identifica a quien se encuentra en la posición más baja de la escala social (27).

El eje central de los procesos de pérdida de identidad y asimilación por parte del sujeto negro radica en que históricamente la palabra *Negro*, como se ha descrito anteriormente ha sido usada de manera despectiva, lo que ha suscitado el fenómeno conocido como *blanqueamiento*, que estará presente en muchos países de la región. Tal es el caso de Panamá, Martinica y el de Brasil que resalta el *Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso* con la presentación de la investigadora Bárbara Lavergne, quien muestra cómo ha sido la situación de negro en Brasil después de la abolición de la esclavitud y la aprobación de políticas migratorias para europeos en el país para “blanquear” y “salvar” la idea de nación y raza blanca (28).

En cuanto a la noción de Négritude asumida por sus primeros representantes como un movimiento de reivindicación cultural y la de negritud trabajada en el Congreso, es necesario hacer la distinción entre ambos conceptos, estableciendo en qué medida las discusiones del evento de Panamá se alejan o manejan el mismo sentido que trabajaron los primeros líderes de la Négritude. Este último término como categoría conceptual se refiere a los intentos de Césaire, Senghor y Damas por crear un movimiento que buscara el respeto y la valoración del papel de la diáspora africana en la formación de las estructuras económicas, sociales, artísticas y culturales en todas las naciones de las cuales el sujeto negro participó. Por otro lado, el segundo concepto es asumido en el Congreso, más allá de la conceptualización teórica o del rescate de valores ancestrales africanos, como la búsqueda de espacios de mayor participación política, artística y económica del negro en las distintas sociedades americanas, y como lucha contra las conductas discriminatorias y la tendencia a categorizar a las personas de origen africano por su color de piel en una baja valoración social. Esta noción de negritud que se rastrea del Congreso tiene relación con las apreciaciones de Bachir (2010) cuando afirma que dicho movimiento debe dar cuenta de la era post colonial (1) y es de esta manera como se interpreta el concepto en diferentes ponencias del Congreso. Tal es el caso de la estudiosa francesa Bárbara Lavergne quien en su ponencia “Historia del negro en Brasil después de la abolición de la esclavitud” afirmó que, para el caso del país suramericano, los negros universitarios que conforman la clase media se han conformado como un movimiento de negritud, a la que no la conciben como una herencia cultural sino como producto de sacrificios y hazañas, de quienes cuya formación académica les permite analizar, reflexionar y actuar frente al racismo y a las manifestaciones del blanqueamiento en Brasil (30). Así pues, la negritud centra su propósito en descifrar y buscar soluciones a los problemas inmediatos de las comunidades negras de esta nueva era, y no actúa como legado cultural. La negritud con estos intereses adquiere usos políticos como bandera de reconocimiento, de respeto y de lucha

por mejores garantías sociales y oportunidades en distintas áreas para los negros. De esta manera, y estableciendo vínculos políticos, de acuerdo con el Informe de comisiones y resoluciones, el Congreso abogó por el reconocimiento de la negritud en la medida en que buscó el respeto y la re- producción de las características culturales y expresiones artística de los negros, al mismo tiempo que se ocupó de “la necesidad de precaución respecto a una negritud a ultranza que se automargine de su realidad de clase oprimida y raza discriminada (53). Por lo tanto, habiendo hecho esta distinción, y estableciendo un vínculo entre la categoría negritud y la de estéticas negras, es viable decir que en el Congreso se asumen como dos conceptos que van de la mano, los cuales funcionan como herramientas que les permiten a las comunidades negras una mayor conciencia y un empoderamiento no solamente de su historia en las Américas, sino también del presente que viven en los distintos países de la región.

1.3. Gerardo Maloney y la creación del yo poético de la negritud en Panamá

Gerardo Maloney (1945) es un poeta, activista político y sociólogo panameño de ascendencia santaluciana. Actualmente ejerce como docente del Departamento de Sociología de la Universidad de Panamá y es miembro investigador de La Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Es un autor que se ha dedicado desde la poesía y sus ensayos al tema de la situación del negro en su país. Entre sus logros a favor de la comunidad negra en el Istmo, se halla el haber sido fundador y director del Centro de Estudios Afropanameños (CEDEAP), presidente del II Congreso de la Cultura Negra de las Américas en (1980) y presidente honorario del Congreso del Negro Panameño (1981). Gerardo Maloney es conocido tanto por sus estudios académicos como por su creación poética. Como ensayista escribió, entre muchos otros artículos, “Sectores y Movimiento Negro en Panamá” (1989), en el que presenta cómo ha sido la vida del negro en el país, tratando dar una explicación al porqué del surgimiento de organizaciones de negros en el Canal, en pos de mantener su

cultura y el reconocimiento de sus derechos y sus esfuerzos en la formación de la nación. Con este mismo título presentó una ponencia en el II Congreso, donde sus ideas fueron aplaudidas y recomendada su publicación por la mayoría de los presentes en el evento (Informe de comisiones y resoluciones del Congreso, 1980, p. 79). Años más tarde, en 2013, para dar su interpretación de lo que fue el sistema de pago y de organización laboral durante las excavaciones del Canal, publica en la revista *Comunicación y Realidad Social* el artículo “Las luchas del ‘Silver Roll’”.

En cuanto a sus publicaciones poéticas aparecen los poemarios *Juega Vivo* (1984) y *Latidos* (1991), ambos referentes al tema de la situación identitaria del sujeto negro, tanto el chombo como el “negro colonial” en Panamá. Las inclinaciones temáticas de Maloney también se reflejan en su vida como cuentista con *Cuentos Étnicos* (2015), un libro conformado por diecisiete relatos en los que la configuración de sus personajes centrales está relacionada con Panamá y la presencia antillana.

La trayectoria intelectual de Maloney, por su labor como sociólogo y como poeta, siempre se ha manejado desde estos dos ejes, aunque por lo general tiene mayor transcendencia el ejercer la sociología y dedicarse al activismo político en su país. Muestra de ello es que al momento de buscar información sobre su producción artística o ensayística, se lo presenta siempre como sociólogo, obviando así su reconocimiento como poeta. Esta situación puede tener una justificación en lo que Maloney (1989) llama “el vacío que existe en las Ciencias Sociales de la región, alrededor del estudio de las realidades y situaciones del negro en América Latina” (51). El autor atribuye este hecho a dos características: una de orden político, ya que considera que “las izquierdas latinoamericanas por mucho tiempo consideraron que el problema central de los procesos sociales en América Latina eran las luchas de clases y que problemas específicos de los sectores de clases deberían subsumirse dentro del interés histórico mayor que es el de las clases desposeídas” (52), privilegiando de esta manera la

variable de clase sobre la de raza. La segunda característica que señala el autor se refiere a que históricamente se ha concebido a América como la síntesis de una población blanca y una india, desconociendo el componente negro en la historia de las Américas (51). Por tanto, por ser el sujeto negro en Panamá el centro de la creación artística de Maloney, ha sido este el aspecto que ha facilitado que la mayoría de los críticos literarios que hasta el momento han estudiado la obra de Maloney hayan centrado su atención en encontrar factores sociológicos y de activismo en su poesía, más que en su configuración estética.

En consecuencia, son pocos los estudios críticos que se han hecho sobre la producción estética de Gerardo Maloney. Uno de ellos es el de Ian Smart en su artículo “Popular Black Intellectualism in Gerardo Maloney's ‘*Juega Vivo*’” (1986) publicado por la revista *Afro-Hispanic Review*, en el que intenta unir la propuesta de *Juega vivo* a la del libro *We real cool* (1966) de la poeta norteamericana Gwendoly (1917-2000), exponiendo que el carácter sarcástico que tiene el poemario de Maloney se acerca al de Gwendoly (45).

En la comparación que establece Smart entre *Juega vivo* y *We real cool* argumenta que ambos trabajos pueden ser vistos como conformantes de un mismo humor didáctico que permea la expresión literaria de los afroamericanos (45). Es en esta medida que más adelante el autor afirmará que “la técnica poética de Gerardo Maloney está arraigada en la tradición artística negra, y que su trabajo está destilado desde la vida misma de los West Indians” (46). Ian Smart insiste en las influencias que, según él, recibió Maloney de la poesía negra norteamericana y también en el hecho que *Juega vivo* se convierte en la expresión artística de la vida de los negros antillanos en Panamá.

Smart habla de lo que considera “la economía de las palabras de Gerardo Maloney para crear imágenes que son ricas en significados para quienes crecieron en el Caribe” (43). Con dicha economía, Maloney “puede capturar en la expresión más breve posible una instancia

completa” (44). Es decir, Smart estima que la característica central del poemario es no recurrir a tecnicismos, sino que transmite con palabras sencillas y de uso común entre la comunidad de los West Indians. De allí que deduzca que, para el autor de *Juega vivo*, el arte es eminentemente concreto. (44).

El crítico norteamericano se refiere al texto de Maloney como “la poesía de la gente” (46), ya que encuentra en *Juega vivo* elementos léxicos y temáticos como la raza, la identidad y la protesta que le permiten relacionarlo con la población negra en Panamá. No obstante, el estudio de Smart, aunque aporta en la interpretación del poemario como un todo construido que no está desligado de una realidad social e histórica, no hace énfasis en la relación de *Juega vivo* y el II Congreso como plataforma no solamente de reivindicación cultural, sino de promoción de producciones artísticas creadas y lideradas por autores de ascendencia africana.

En el poemario de Maloney está presente la motivación de apelar a una identidad nacional panameña conformada tanto por el componente de inmigrantes antillanos como por el de negros nacionales, y de la comunidad blanca, aunque el poemario haga más énfasis en los dos primeros como muestra de reconocimiento de sus aportes en la conformación cultural y nacional panameña.

El protagonismo de los mencionados sujetos negros en el poemario de Gerardo Maloney es el elemento que permite comprender la intención de los distintos hablantes líricos de mostrar una valoración positiva de dichas personas en Panamá. Así, pues, los poemas no se limitan al hecho de la victimización de las personas racializadas como negras en el país, sino tratar de crear conciencia del pasado, presente y futuro de los negros para alcanzar una reivindicación de sus culturas, a través de la interiorización del valor de las mismas, para así poder alcanzar un mejor nivel de justicia y respeto en todos los ámbitos de la vida social, aspectos que revisaremos en el siguiente capítulo

Capítulo II

Juega Vivo: las voces de la reivindicación étnica

La poesía de Gerardo Maloney surge inicialmente en 1984 cuando se publica *Juega Vivo* en un momento en el que Panamá políticamente estaba vinculado a los Estados Unidos y en el que de manera interna existían también luchas entre los denominados negros coloniales y negros chombos alrededor de una identidad cultural panameña. Esta tensión entre los dos grupos de negros en Panamá es producto del interés de un proceso político llevado a cabo con el propósito de obtener su emancipación frente a la intervención estadounidense, lo que trajo consecuentemente el rechazo hacia las características culturales norteamericanas y a la migración antillana. Se unía a ello la lucha por el trabajo en la Zona del Canal.

Dicha migración y los posteriores procesos identitarios tuvieron incidencias en lo que Stephenson Watson (2014) llama “la hispanidad” para referirse a las políticas raciales y culturales del gobierno panameño, basadas en la retórica del mestizaje para eliminar de la cultura nacional los aspectos relacionados con la cultura negra y adoptar patrones culturales de raza blanca, católica e hispanohablante como mecanismo de respuesta a la intervención estadounidense en Panamá (28-29). Para la autora, lo que se puede llamar “El Boom” de esta retórica identitaria panameña, tuvo su mayor auge entre los años 1880 y 1920, con representaciones poéticas y literarias en escritores panameños negros desde los inicios de esta retórica hasta en escritores del presente siglo (29). Esta situación será la que motivará la poesía de Maloney, quien no intenta hacer una distinción entre los aspectos del negro colonial y del antillano sino una conjunción con la categoría general de negro panameño, donde tanto el que nace en Panamá como aquel cuyos antecedentes llegaron desde las Antillas son componentes de una misma identidad panameña. Tanto el colonial como el chombo son de ascendencia africana y el hecho que uno rechace al otro demuestra que en Panamá la

identificación no se limita a la apariencia fenotípica de uno u otro grupo, sino que dicho proceso identitario está dado por condiciones políticas incentivadas por el gobierno panameño, políticas que tuvieron directa incidencia en las maneras de trato entre los negros nacionales y los que iban de las distintas islas a laborar en el Canal.

Juega Vivo es un poemario compuesto de cuarenta y siete poemas acompañados de imágenes gráficas relativas a la vida y costumbres de los negros en el istmo, que tienen, además de una función ilustrativa, el propósito de reforzar el sentido de los poemas. Estructuralmente está dividido en tres secciones, a saber: “Dando tumbos”, “Estirando nuestro cabello” y “Hacia mañana”. Esta organización formal es el reflejo de la configuración temática del poemario, ya que en la primera sección aparecen los poemas que giran en torno a los errores, la quietud y pasividad que los distintos hablantes líricos critican, al asumir que los negros están actuando de tal manera frente a las conductas colonialistas y de segregación. Los tumbos son la metáfora de la falta de acciones que le permitan superar las instancias de la esclavitud durante la colonia, de explotación laboral y de segregación racial en las construcciones del Canal. La segunda sección abarca todos los poemas referentes a la idea de identidad, cultura y alienación. Los poemas de “Hacia mañana” introducen el elemento de orgullo racial negro y de esperanza de que los tiempos por venir sean mejores, en la medida en que el negro sea consciente de “sus tumbos” y de sus aspectos identitarios.

Todos estos elementos están interconectados a través de la noción de negritud, utilizada en esta investigación como el concepto que los transversaliza y los pone en un plano en el que se pretende transmitir al lector la necesidad de cambiar la situación de la comunidad negra en Panamá. Se trata, entonces, de lo que he nombrado “llamado de alerta” al sujeto negro para que lleve a cabo acciones que le permitan cambiar el *status quo* de su situación, que en el poemario se percibe como impedimento para avanzar hacia el respeto de su cultura y la igualdad en la sociedad

De esta manera el título del poemario se relaciona con la actitud que he llamado “despertar” ya que la expresión *Juega Vivo* busca interpelar a un interlocutor con el objetivo de que sea consciente de la forma en la que asume la vida, el paso del tiempo y principalmente su historia, que de una u otra manera permea sus relaciones en sociedad. Así pues, la expresión *Juega vivo* es el elemento por el cual el poemario alude a un empoderamiento, a una autoconciencia de la historia y del presente de los negros en Panamá frente a las políticas y conductas discriminatorias, para de esta manera poder realizar acciones concretas “de rebeldía” y mejorar su condición de sujeto al que en Panamá se le asocia a África como referente de atraso.

2.1. Las voces del “despertar” del sujeto negro en Panamá

Una de las líneas temáticas del poemario tiene que ver con la forma en la que, de acuerdo con los distintos hablantes líricos, los negros afrontan la vida y el paso del tiempo, donde “no toman una posición de lucha” frente al mismo. En este sentido sobresale el poema “El conductor”:

Robert

Fíjate bien,
tú has manejado toda tu vida
-buses,
martillo...
máquinas...
tablero de loterías
caballos de carrera
carros de Coca-Cola
sierras y serruchos
redes y cabezas de camarones
pico y pala
y mulas en el Canal
rastrillos en los jardines
maletas y despedidas en los hoteles
tanto así que tu cansancio
ya es de años.
maneja de una vez por todas
un arma.

(Maloney, 1984, p. 14)

En este poema, Robert es el símbolo del sujeto negro al que anteriormente aludía como sujeto pasivo, quien ha dedicado gran parte de su vida a diferentes oficios de manera ordinaria. Es un ser a quien el cansancio físico le está mostrando el pasar del tiempo, pues no ha hecho algo diferente a sus oficios de vida cotidiana. Con esto se refiere el poema, más allá de la enunciación literal de determinadas labores, a nuevas formas de afrontar la situación en el Canal, no sólo como excavador a quien el cansancio agota sus energías, sino como ser consiente y dispuesto a luchar por su emancipación.

Robert, como símbolo del hombre negro, representa la relación dual raza/clase como sistema creado por los grupos dominantes para mantener una situación de privilegio social y económico. Dicho sistema consiste en la creación de correspondencias entre determinados oficios y una clase social. Esta relación produce estereotipos y posiciones sociales que corresponden a determinado grupo dependiendo de su origen y color de piel.

Al respecto de la tensión raza y clase, la estudiosa Bárbara Lavergne durante su ponencia en el II Congreso afirmó que, en el caso de Brasil, al negro se le dificultan los accesos a altas posiciones políticas o que impliquen altos niveles de pensamiento o de la ciencia, espacios dominados por los blancos. En cambio, sí tiene mayores posibilidades en áreas del deporte (Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso, 1980, p. 30). Estos obstáculos de ascenso social para el negro responden a lo que la expositora llama “el miedo de las clases dominantes de perder su posición de poder” (30). Por dicha razón se le facilitan espacios y oficios como los nombrados en el poema “El conductor”, que tienen el propósito re-reproducir las dinámicas de correspondencia entre clase social y color de piel, creando bajas expectativas para el hombre y la mujer negra debido a que arbitrariamente la élite blanca colonizadora le ha otorgado el status de clase social baja y en la escala de ingresos económicos históricamente esta misma élite lo ha sometido a oficios de menor rentabilidad y mayor desgaste físico. Alrededor de estos elementos, “El conductor” desarrolla la conciencia de que es un proceso de

imposición de muchos años, pero la intención es renunciar a la manera en la que se ha concebido la historia de los negros. Muestra de ello son los dos últimos versos: “[...] manejas de una vez por todas//un arma” (14). El poema, así, pretende que las personas a las que representa Robert acaben con la dicotomía raza negra/clase obrera. La ruptura apunta a una noción de negritud que se erige sobre la base de una re- evolución en el pensar del hombre negro sobre sus propias condiciones sociales y políticas para tratar de cambiar las consideraciones históricas y del presente de los negros en Panamá. Es decir, a diferencia del concepto desarrollado por los padres de la Négritude, el que emana del poemario no aparece únicamente como intento de dar nuevas significaciones de *Negro*, sino en el estudio de las implicaciones sociales de este último término como herramienta útil para la toma de conciencia de la segregación. En cuanto a las estéticas negras, estas resultan ser los medios de producción y difusión de esta re- evolución del pensamiento y del actuar del negro. Por este motivo fue que en las peticiones y consideraciones del II Congreso se hiciera énfasis en las expresiones artísticas de los negros, porque se reconoció que a través del arte y de los centros educativos puede fomentarse esta nueva conciencia.

En esta línea de un mejor posicionamiento del negro y de su historia aparece el poema “En 1920”⁴ cuyo título resulta importante en la medida en que tiene como referente extra- textual una fecha que fue clave para los movimientos obreros antillanos en el Canal, porque fue durante los tres primeros meses de ese año que se produjo la segunda y más grande huelga de trabajadores antillanos en el Canal (Maloney, 2013, p. 197). Entre las principales peticiones de los huelguistas, de acuerdo con Zumoff (2013) estaba un aumento salarial, igualdad de salario para hombres y mujeres, turno de ocho horas laborales y trato justo a trabajadores (439). Dicha situación se dio como consecuencia del sistema laboral y de organización social del Silver y Gold Roll en la Zona del Canal, que ponía al negro antillano en una situación de

⁴ “En 1920”, por su extensión, se incluye como anexo de la presente investigación.

des-favorabilidad tanto económica como étnica, en la medida en que fue a partir de la implementación de dicho sistema donde empezaron las conductas de desigualdad y discriminación hacia el antillano en el Canal.

Por otra parte, el poema también hace mención a otros referentes extra textuales al mencionar los nombres de Chester Harding, William Preston Stoute y del presidente de Panamá en ese entonces, Ernesto Tisdell Lefevre. Estos hombres representaron figuras importantes durante la mencionada fecha, en la medida en que el primero era la persona encargada de la administración del Canal y el segundo fue uno de los principales líderes negros durante la huelga. Así pues, el poema puede ser considerado como una apología de la mencionada huelga en las construcciones del Canal, al manifestar una justificación de tales acciones, al decir “[...] terminando así//esta gloriosa gesta de los trabajadores de plata//indignados por la infamia//”. (p.21)

En este sentido, *el elogio* que el poema hace de la huelga del 20, como es conocida, muestra lo que esta primera sección del poemario propone: la necesidad de un *despertar* del sujeto negro, es decir, que al mostrar el orgullo por quienes participaron del levantamiento al que se refiere como gesta gloriosa, refleja el sentido del mismo, vinculado a conceptos como lucha y rebeldía, modelos a seguir para los negros del presente recreado en el poema. De manera que, seguir con la actitud de Robert, para el caso de “El conductor”, sería continuar asumiendo las circunstancias impuestas al hombre negro por la historia, en la que el pasar del tiempo y el cansancio representan el castigo por no haber llevado a cabo movimientos como los enunciados en el poema “En 1920”.

Por tanto, la utilidad de los mencionados elementos extra textuales del poema en estudio radica en que, además de lo ya expuesto, Chester Harding y Lefevre, por un lado, simbolizan las fuerzas de discriminación y opresión contra el sujeto negro, mientras que por otro lado,

Stoute y “los hombres de plata”⁵ son el símbolo de las luchas, de la resistencia por parte de los negros. Así pues, el poema propone la dicotomía opresión/resistencia, en la que este último término representa la inteligencia y la actitud osada del negro antillano y del colonial frente a la opresión y segregación por cuestiones de índole racial en el Canal.

No se trata tanto de la lucha por el reconocimiento de un legado de valores culturales, de respeto de un pasado o de una ancestralidad de los negros como en un principio se había asumido la Négritude, pues “En 1920” simboliza lo que fueron los inicios de la relación raza-clase que no fue tomada en cuenta por los principales exponentes del concepto. Aparece, así, en el poemario la negritud como herramienta práctica, estética, social y política que entre sus intereses está superar los problemas de orden político, social, económico, y artísticos creados por dicha relación. De esta manera la herencia cultural, que importante fue para los padres de la Négritude, no tiene la misma relevancia para la negritud simbolizada en *Juega vivo* y la debatida en el II Congreso. Ahora resulta de mayor interés el hombre negro situado en el presente en relación con las distintas esferas de la vida social. Se refiere a una lucha que el hablante lírico ve como justa por el tratamiento que se le ha dado al negro durante siglos y que se manifiesta en prácticas como el racismo, por ejemplo.

Como consecuencia de lo expuesto anteriormente, “En 1920” se trata el tema de “historia no contada”, aspecto con el cual el poema sí establece una relación con los planteamientos de los padres de la Négritude en cuanto a valoración de una historia y cultura:

Pero las lecciones aprendidas
se guardaron como tesoros valiosos
que inspiraron en años venideros
gestas igual de gloriosas
esta al igual que muchas otras cosas
son pasajes de nuestra historia
casi jamás contada
(Maloney, 1984, p. 21)

⁵ Todos aquellos obreros negros coloniales o antillanos que pertenecían al Silver roll.

Así, el hablante lírico asume el compromiso de contar lo invisibilizado por el discurso oficial de la panameñidad. Por tanto, es una propuesta artística que se enmarca dentro de la lucha por el reconocimiento del aporte antillano en Panamá, pero no se hace desde la idealización del constructo de la categoría de raza, sino como grupo humano que busca ser reconocido como tal y ganar más espacios en la sociedad. Si bien los conceptos *raza* y *Negro* hacen parte del léxico del poemario, no son concebidos con una existencia real- biológica, sino como elementos de identificación que permiten crear lazos de comunidad, noción de mucha transcendencia para la negritud y las estéticas negras en su compromiso político por la justicia.

Por otra parte, “Cogiéndola suave” es un poema que, aunque pertenece a la segunda sección del poemario, en su base de significación también establece conexiones con lo que fue la lucha de los negros inmigrantes antillanos en Panamá y que además, mantiene su construcción de sentido en las luchas que supone el yo lírico debería llevar esta comunidad:

Ayer...
¡hey...!
tú... chombo jumecan
¿quién? Yo...
me, Westindian panamenian
nacer aquí,
gustar aquí
aunque recordar con sabor
los tambores de mi madre patria

Hoy
y a pesar de todo...
¡negro!
tú no ´ta en naa
la gente te está liquidando
con una sonrisa falsa
y tú, como siempre
riendo y bailando
cogiéndolo suave
(Maloney, 1984, p. 41)

Las dos estrofas que conforman el poema marcan dos instancias cronológicas bien definidas: la primera al pasado, donde la exclamación “ayer, // hey // Tú... chombo jumecan y, la reacción a tal exclamación: “¿Quién? Yo... // Me, Westindian panamenian” remiten a momentos del pasado canalero, en el cual hay implicaciones identitarias ya que el *ayer* alude a las luchas de los negros antillanos alrededor de una identificación en el Istmo, donde fueron vistos como elementos que no correspondían al anhelo de nación hispana, blanca y católica, factores que constituían el ideal de nación en Panamá (Watson, 2014, p.30). De esta manera, la idea de identidad nacional obviaba los elementos culturales de los negros antillanos tales como la lengua y la religión, y se constituía sobre el principio de “lo blanco es lo que identifica a Panamá”, cuando “las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella” (Hall, 1996, p. 18). Estos intentos de unificación nacional en Panamá se construyeron basados en la diferencia étnica y cultural. Es decir, el discurso de identificación surgió en consideración solamente de los elementos comunes entre los negros coloniales. Esta noción de identificación que emana del poema resulta problemática al tener en consideración el artículo antes referenciado de Hall, al exponer, en oposición a esta estrategia identitaria, una noción discursiva de identificación en la que dicho concepto no se asume como estático o terminado, sino que está siempre ‘en proceso’ y en relación con el otro (15). El hablante lírico, enunciando el poema desde la voz del chombo discriminado que trata de buscar mejores espacios en lo identitario y en lo social, establece conexiones con las ideas de Hall respecto de una identificación ‘en proceso’. Es decir, es consciente del componente antillano en Panamá, y por lo tanto de que la idea de nación panameña no se puede asumir sólo con afinidad de las características hispanas en la cultura nacional, sino también con los elementos antillanos.

La identificación a la que me refería líneas arriba es tanto étnica-cultural como ideológica. Es decir, a punta a la unificación como grupo colonizado, explotado y segregado, pero

transciende estas características históricas y busca una unificación también en las luchas sociales de la negritud, dejar de actuar como si no para nada, cuando el yo lírico asume que contra el negro pasan cosas, como el complejo de inferioridad, por ejemplo, diseñadas para ser vistas por este como normales. Por este motivo el sentido de comunidad adquiere importancia en el poemario, porque es el elemento mediante el cual se crean los lazos de hermandad entre los negros.

En la preocupación por el presente que viven los negros en Panamá, el poema habla de una liquidación contra el dicho sujeto, y la pregunta que resulta de este aspecto es ¿en qué consiste tal liquidación, y qué relación guarda con los esfuerzos de la negritud y las estéticas negras? Considerando la noción de negritud sobre los problemas inmediatos de los negros, que subyace del II Congreso y de *Juega vivo*, y las ideas del autor Ron Karenga sobre el propósito de las estéticas negras⁶, la mencionada liquidación consiste, no sólo en la negación de una cultura, sino en la “cerrazón” contra el negro, que le impide acceder a espacios políticos importantes, provocando que se mantengan en condición de clase proletaria y discriminada. Frente a esta situación aparecen la negritud y las expresiones artísticas de los negros como respuesta a los problemas que afrontan en el presente, haciendo hincapié en los aspectos principalmente políticos, más que en los ancestrales.

La estructura conversacional del poema le permite al lector interpretar la existencia de dos voces líricas: la primera, que es quien realiza la exclamación, y la segunda que corresponde al chombo, sujeto para quien el primer hablante lírico, no se preocupa por cambiar dicha situación, sino que la coge suave. Esta expresión apunta a mantener la calma y quietud independientemente de cuales sean los hechos que a su alrededor estén pasando, aun cuando lo afecten de manera directa. Es decir, el poema, en una primera instancia, como se expuso anteriormente, propone las dinámicas de las luchas identitarias de los negros antillanos en el

⁶ Ver página # 20

Canal. En adición a ello, también en su base semántica está la perspectiva temporal de pasado/presente que le permite marcar las instancias negativas de la situación de los antillanos. Es así como el propósito de la primera voz lírica es manifestar la necesidad de un cambio *hoy*, para poder avanzar hacia una sociedad libre y sin discriminación.

Los dos momentos cronológicos marcados en “Cogiéndola suave” son relevantes en cuanto a construcción de sentido se refiere, ya que en la primera estrofa propone las implicaciones de las luchas identitarias en Panamá. Pero, en oposición a ello, en la segunda estrofa es donde el hablante lírico “llama la atención” al sujeto negro para que “despierte” y actúe de manera consciente respecto de su situación, que ha sido el reflejo de instancias históricas y políticas en las que al negro antillano se le vio como ajeno a la identidad nacional en Panamá. Incluso, se llegó a la aprobación de leyes para impedir que ingresaran al país o para que los que estuviesen dentro de este, regresaran a sus islas, motivando lo que Watson (2014), para referirse a la manera de tratar a los antillanos, llama *el sentimiento anti West Indians*, que motivó la ley 13 de 1926 y posteriormente la ley 26 de 1941 donde se impedía el ingreso al Canal, y a quienes ya estaban se les obligaba a hablar español para poder adquirir la ciudadanía (30). Conviene subrayar aquí que iniciativas como las descritas anteriormente son las que de manera simbólica aparecen en el poema: “Hoy//Y a pesar de todo...//¡negro!//Tú no ‘ta en naa//La gente te está liquidando” (41). El propósito es que el negro chombo “deje de cogerla suave” porque no basta con recordar a África como madre patria, tampoco bastan los ritmos ancestrales si no hay un “despertar” que se manifieste en una actitud de rebeldía y en acciones concretas hacia la igualdad.

2.2. *Juega vivo: el lenguaje del blanqueamiento y la civilización*

En cuanto a la segunda sección de poemas titulada “Estirando nuestro cabello”, los diferentes hablantes líricos van más allá de una discriminación racial, al llevarla a un nivel más complejo referente a una conciencia histórica y de autopercepción. En esta segunda parte

se introduce el elemento de alienación como consecuencia de las fuerzas de dominación sobre la cultura negra en la lucha por ser parte de la identidad nacional panameña, donde el lenguaje viene a ser la principal herramienta de dominación cultural. Uno de los poemas que representa esta situación es “Negros civilizados”:

Lo más terrible
de todo
es que nos obligaron
a olvidar con el tiempo
nuestros secretos ancestrales
hoy hemos cambiado
la sabiduría por el egoísmo
la bondad por la astucia
la generosidad por una sonrisa
el compañerismo por una caja de melaza
la valentía por un simple aforismo
y si alguno de nosotros reclama,
nos tiran en cara
que ahora estamos civilizados.
(Maloney, 1984, p. 44)

En este poema a través del título se establece la relación negro - civilización como no excepcional, asumiendo que los negros ya estaban civilizados antes de la experiencia colonial y que la expresión *Negros civilizados* pretende mostrar al lector que la civilización no llegó a las comunidades negras a raíz de la colonización. Con estas ideas el poema hace una ironía a corrientes de pensamiento blanco europeas como la de Georges-Louis Leclerc, (1707-1788), por ejemplo, sobre el desarrollo de las sociedades en relación con su entorno natural, donde de acuerdo con Gudynas (2010), refiriéndose al libro *Historia natural* de Leclerc, afirma que para este autor las condiciones del espacio en que se desarrolle una persona van a incidir directamente en su vida y en su capacidad de razonar, siendo así las tierras de Europa del norte las más aptas para crear un humano razonable por las condiciones atmosféricas, y los países africanos y amerindios por sus características climáticas calientes, tropicales y salvajes, los de menor desarrollo de sus facultades como persona civilizada (269)

Ahora bien, considerando que el poema en estudio gira en torno a la concepción de que los negros no fueron civilizados por los blancos, y que tampoco eran comunidades atrasadas social ni racionalmente, es de afirmar que el yo lírico apunta a la lucha contra la imposición de un sistema de pensamiento y de dominación a través de herramientas como la religión y el lenguaje como prácticas culturales. Por lo tanto, haber interiorizado determinados patrones de conducta asociados a posiciones sociales de poder no se concibe en el poema como una negación de la civilización de las culturas negras antes de ser colonizadas y esclavizadas, sino como estrategias de asimilación que ayudan a re-producir ideologías y estereotipos de supremacía racial, o como en las conclusiones y deliberaciones de la primera comisión del II Congreso se expuso: “como muestra reiterada de resistencia y esfuerzo por continuar el control y explotación de los negros” (43).

Hay que mencionar, además, que la noción de negritud presente en el poema, frente a los estereotipos contra el negro y frente a la imposición cultural, plantea un sistema de pensamiento que surge de los mismos líderes negros para mostrar su verdadera historia. De esta manera el poema establece puntos de encuentro con las con las ideas de Gayle (1971), respecto de contar la historia de los negros con los mismos negros, como fin último de las estéticas negras (18). Es decir, el olvido de los negros, de sus valores culturales y la supuesta incivilización de sus comunidades que propone el poema, aparecen en este como manifestación concreta de las estrategias del colonizador para mantener el control y explotación de los negros.

En materia estructural el poema está organizado de manera tal que en el primer miembro de cada verso se suscriben valores positivos que el hablante lírico atribuye a los negros en un momento anterior a la trata. Mientras el segundo miembro, como consecuencia de la imposición cultural, reemplaza valores como la bondad y la generosidad por comportamientos que representan características negativas de la personalidad. Así, el poema establece un

paralelo entre un *antes armónico* y un ahora *dis-armónico*. Esto es que las dos instancias temporales propuestas en el poema tienen para el hablante lírico implicaciones en la forma de percibir el presente, pues la negritud como movimiento que se preocupa por la situación del hombre negro, pretende re-evaluar la forma como se ha tratado la historia de dicho sujeto para poder llegar a un futuro de armonía, medido en términos de igualdad racial, política y social.

En esta medida, el poema se refiere a la pérdida de determinados patrones culturales y la asimilación de otros como mecanismo de alienación en el que las principales razones son de índole histórica y en algunos casos académico-científicas. Debido a esto, las personas racializadas como negras han sido parte de dinámicas de explotación y segregación racial, lo que ha provocado que en muchos casos se (auto) nieguen como negros para asemejarse al sujeto blanco.

En relación con la propuesta de la primera sección del poemario, vinculada al “despertar” y las luchas de los negros antillanos por formar parte de la nación panameña, este poema puede ser analizado como una muestra de las dinámicas de explotación, segregación y de asimilación cultural, en la medida en que se le vio como ajeno a la identidad nacional y tuvo la necesidad de aprender el idioma español para alcanzar cierto grado de aceptación. (Gerardo Maloney, 2010, p. 67).

Por otra parte, el poema condena el hecho de ver “la civilización del hombre de color” como un acto de bondad y misericordia por el cual se debe agradecer al sujeto blanco, ubicado en el lugar del poder: “y si alguno de nosotros reclama, //nos tiran en cara//que ahora estamos civilizados” (p.44). Posición, esta, que tiene reminiscencias ideológicas del intelectual martiniqueño Franz Fanon, quien, en *Piel negras máscaras blancas* (1952), exclamaba: “Cuando un negro habla de Marx la primera reacción es la siguiente: ‘Os hemos educado y ahora os volvéis contra vuestros bienhechores. ¡Ingratos! Decididamente no se puede esperar

nada de vosotros” (60). De esta relación surge el factor del conocimiento del hombre negro en el que su formación en determinados campos del saber le permite ser consciente de su posición de explotado. Lo anterior resulta relevante teniendo en cuenta el compromiso político que adquieren la negritud y las estéticas negras trabajadas en el II Congreso donde el reclamo de los negros no recae en el rescate de una ancestralidad, sino que se hace a través del estudio del presente de la cultura negra en relación con las esferas de dominación política. La negritud y las estéticas negras, en este sentido, buscan “conquistar” espacios que históricamente han sido negados a los negros. De ahí la importancia de la educación del mismo sujeto como eje regulador de los procesos de concientización contra las consideraciones de comunidad de atraso e incivilizada.

Agradecimiento y no reclamos es lo que se le exige al hombre negro; la toma de conciencia de la posición de explotado no tiene cabida. Frente a ello, el poema insiste en “el reclamo”, “el despertar” del hombre negro, en la medida en que de acuerdo con Fanon, “la verdadera desalienación del negro implica una toma de conciencia abrupta de las realidades económicas y sociales” (44). Con esto quiere decir el autor que el grado de conciencia de la situación de explotación y segregación racial determinará el hecho de poder reflexionar y actuar con motivaciones claras para salir de la posición de alienado y de esta manera recuperar sus propios valores culturales y reclamar mejores condiciones sociales.

Referente a este aspecto de transformaciones desfavorables para la raza negra, y en el que se hace presente la alienación, aparece el poema “Cambios”:

Abuelo,
esclavo
ya somos diferentes
borramos las huellas de tus cadenas
burlamos también el trabajo agotador
las travesías nocturnas
el calor del fogón y
las comidas junto al río.

ya somos bien diferentes...
dejamos atrás también,
nuestros pies descalzos
nuestro idioma confuso,
para saborear las sensaciones
de las cosas bien dichas,
finas y articuladas
como cualquier hombre blanco.
ya somos bien diferentes...
cambiamos nuestra fuerza
por la razón y la espera.
casis, nada, para nosotros
que ya somos bien diferentes,
bien hablados
cultos,
imaginativos,
doctos y preparados
olorosos y decorados
como bien nos correspondía.
no hizo falta ir a la guerra
para estas conquistas
simples y buenas
que nos hace buenos.
los negros de ahora
con el futuro por delante
con el mañana que nos despierta todos los días,
atravesando nuestros caminos.
estamos repensando esta patria
repensándonos a nosotros mismos
a ver cómo hacemos
un nicho diferente.

(Maloney, 1984, p. 53)

El tiempo en este poema es el elemento que permite hacer la distinción de la transición de un estado de armonía en las tradiciones culturales a un presente en el que se intenta parecerse al hombre blanco. De esta forma, el tono reflexivo con el que el yo lírico inicia el poema le otorga un espacio relevante a la figura del abuelo en la medida en que, como ser que ha vivido tanto los tiempos pasados como los presentes, representa a quien mejor ha de percibir los cambios. Así pues, la alienación a la que se refiere el poema implica tanto reemplazo de valores culturales como el olvido del pasado: “Borramos las huellas de tus cadenas//Burlamos también el trabajo agotador// Las travesías nocturnas” (53). La importancia de esto yace en lo

que llegó a afirmar Césaire en la ciudad de Miami, Estado Unidos, durante su Discurso Sobre el Colonialismo, ofrecido en la Primera Conferencia Hemisférica de los Pueblos Negros de la Diáspora, (1987), “la Negritude como búsqueda de identidad se apodera del presente para mejor reevaluar el pasado y, más aún, para preparar el futuro” (90). Por lo tanto, la toma de conciencia, siguiendo el poema, no debería *borrar* ni *burlar* el pasado, que como veremos más adelante será la motivación de las acciones y triunfos que se esperan a futuro para las comunidades negras. En este aspecto tiene mucha relevancia la historia y la memoria para la Négritude, concepto que posteriormente, siguiendo las ideas de Césaire en el discurso antes mencionado, apelará a la categoría de identidad (90), no en términos de reduccionismo ni de exclusividad, sino como herramienta de defensa a los problemas de los negros, como el colonialismo y la alienación. Estas ideas del martiniqueño se acercan a la noción de negritud que emerge de *Juega vivo*, en el que la alienación se asume como uno de los principales problemas que experimentan los negros en Panamá, y por este motivo condena la asimilación de determinados patrones culturales, aludiendo a la fraternidad e historia compartida para tratar de dar unidad en la lucha por la libertad de los negros.

En la propuesta del poema referente al cambio cultural, la razón y el lenguaje juegan un papel importante, ya que el primer aspecto como característica del colonizador, ahora como consecuencia de los procesos de asimilación, “identifica” al negro quien *ha abandonado la irracionalidad y percibe el mundo de la manera en la que lo hace el sujeto blanco*. De esta manera el lenguaje se convierte en un elemento importante, ya que: “hablar es emplear determinada sintaxis, poseer la morfología de tal o cual idioma, pero es, sobre todo, asumir una cultura, soportar el peso de una civilización” (Fanon, 1952, p. 49). Por consiguiente, no se trata simplemente del cambio de determinadas características para aprender otras, sino que tales cambios tienen implicaciones tanto lingüísticas como en la percepción de mundo del hombre negro.

En esta misma línea de interpretación está el poema “1941”, que tiene como referente extra textual el golpe de estado en Panamá por parte del líder político Ricardo Adolfo de la Guardia (1899–1969) en contra del presidente Arnulfo Arias (1901–1988). Dicha referencia permite estudiar en el poema la noción de *blanqueamiento* como parte del proceso de alienación y asimilación cultural del negro antillano en Panamá, vinculado a las políticas étnicas y culturales que implementó Arias durante su primera presidencia (1940-1941), como la protección del castellano como idioma oficial de la nación (*Estudios sobre el panamá republicano 1903-1989*, p 179). Además, las políticas migratorias de Arias distinguieron entre migrantes deseables e indeseables, siendo los primeros los que aportarían a la economía y desarrollo de acuerdo con su plan de gobierno, mientras que los segundos comprendían los que había que evitar, tal era el caso de los negros antillanos (*Estudios sobre el panamá republicano 1903-1989*, p 176). En su primer discurso como presidente, Arias afirmó que tanto el componente negro antillano como el turco y el chino representaron un problema étnico grave en Panamá a raíz de las construcciones en el Canal y que este problema se apaciguaría en la medida en que dichos sujetos migrantes asimilaran la forma de pensar y de sentir del panameño, lo que hacía más fuerte el sentimiento nacional patriótico (*Discurso Presidencial de Arnulfo Arias, 1940*, p. 372).

En este orden de ideas, la primera estrofa de “1941” simbólicamente alude a esas políticas y reformas. El poema consta de cuatro estrofas donde el verso primero de cada estrofa corresponde a un dígito de la cifra 1941. Esta dinámica numérica y la noción de *blanqueamiento* contra la raza negra son los elementos constitutivos del poema.

Mil...
intentos se diseñaron
para blanquear todas estas tierras

Novecientas...
voces, repitieron igual clamor
¿a dónde iremos a parar ahora?

Cuarenta...
días y cuarenta noches
de rezos y plegarias
a ritmo de cantos ancestrales

Y uno...
solo uno, de toda nuestra gente
ocultó su piel y reordenó su nombre
viviendo desde entonces sin ser reconocido
(Maloney, 1984, p. 46)

Más allá de la apariencia del color de la piel, el hablante lírico en esta parte del poema hace referencia al blanqueamiento de las mentes que era, en últimas, lo que buscaban las políticas del presidente Arias: disminuir “el problema étnico” haciendo que “el inmigrante indeseable” pensara y viera el mundo de la misma manera que el sujeto blanco. Cabe señalar aquí, que la noción del término en cuestión involucra, principalmente, el pensamiento y la forma de percibir el mundo de la manera como lo hace el panameño, quien se auto- percibe como blanco.

Por otro lado, de lo estudiado hasta el momento se entiende que los elementos principales de la llamada panameñidad son la lengua castellana, la raza blanca y la religión católica. Respecto a este último elemento, el poema intertextualiza un pasaje bíblico⁷, al asociar el dolor padecido por Jesucristo durante cuarenta días con sus noches en el desierto con el dolor experimentado por el hombre negro. Es decir, así como para la tradición cristiano-católica el sufrimiento de Cristo resulta importante como muestra de sacrificio y de resistencia, también resulta transcendental para el hombre negro su experiencia histórica, la resistencia al olvido y al dolor padecido. Con la conciencia de estos hechos, el poemario encuentra que el negro forjará un mejor futuro para sí.

⁷ “luego el espíritu llevo a Jesús al desierto para que el diablo lo sometiera a tentación, después de ayunar cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre” (San Mateo 4:1-2)

2.3. Recordar el pasado para construir el futuro: poemas visionarios

En la línea que propone el poemario a cerca de la construcción de un futuro o de expectativa de mejores tiempos para el hombre negro, el poema “Figuras” es uno de los que representa esta idea:

Uno a uno
hemos ido
recogiendo nuestras experiencias...
desde el primer barco negrero
hasta hoy, casi con la misma suerte,
quisimos construir la figura de un hombre negro
y nos faltó una mano,
un brazo,
media pierna,
piezas que consumió la soberbia europea.
(Maloney, 1984, p. 65)

En “Figuras”, la memoria, el pasado colonial y el sujeto que lo recuerda son los elementos de mayor importancia en cuanto a la construcción de una mejor situación. Este poema representa la materialización del “despertar” o del reclamo al que se aludió en el anterior apartado, en la medida en que el yo lírico reconoce esfuerzos por recordar el pasado y actuar para producir un mejor futuro para el negro, aunque como él mismo lo dice: “hasta hoy, casi con la misma suerte” (65), es decir, sin resultados favorables. De allí que la metaforización de un rompecabezas al que siempre le hace falta una pieza para conformar la figura de un hombre negro fragmentado e incompleto represente los vacíos, que, de acuerdo con el hablante lírico, hay en las luchas de las comunidades negras. Ello explica que se tomen “las experiencias del pasado” como mecanismo de oposición a las prácticas colonialistas y contra los intentos de olvido de su cultura e identidad.

En la misma línea, en “Amo a mi raza” también resulta relevante el recuerdo del pasado como motivación para la construcción de mejores tiempos para el hombre negro, o como el mismo poema llama “impulso de nuestro mañana”. En este poema la figura literaria dominante es la anáfora con la repetición en cada primer verso de la expresión que el poema

lleva por título. Esta figura retórica en el poema tiene una función re-afirmativa de reivindicación racial, confirmada estructuralmente a través de la explicitación causal, de tal manera que, desde el segundo verso de cada estrofa “justifica” a través de la exaltación de aspectos históricos, el amor hacia la raza, la que el poema caracteriza a través de la victimización, la vulnerabilidad, la explotación, y al mismo tiempo, como contracara resistente:

Amo a mi raza
porque ha sido odiada
de siglos en siglos
bajo la rotación misma
de todos los signos y sistemas

Amo a mi raza
esclavizada
ofendida
mancillada
segregada
y hasta negada.
amo a mi raza
porque donde quiera que vaya
la encuentro compartiendo los mismos sueños
que naufragó desde entonces en la travesía
“a veces esa palabra libertad”

Amo a mi raza
porque con esta generación de dureza
como la corteza de la tierra árida
que ha tenido que suavizar
no ha perdido aun su casta bravía

Amo a mi raza
negra, fuerte y vigorosa
que lleva entre cejas
el mismo silencio
de un triunfo que se viene

Amo a mi raza
porque tú quieres que la olvide
que la reniegue
que la ignore
que acepte que ni siquiera
debe pertenecerme

Amo a mi raza
porque ustedes aman a la suya...
y la portan a toda honra
como prueba de vergüenza y de grandeza
civilización e historia

Amo a mi raza
porque ese amor
es impulso de nuestro mañana
digna y reivindicada.
Diferente...
sobre todo por eso
amo a mi raza
(Maloney, 1984, p. 75)

Los calificativos que el hablante lírico le otorga a la raza negra son la referencia que el poema hace del pasado colonial en los que dichas características determinan el amor del hablante lírico. Tal sentimiento es el símbolo de la consciencia de su historia como sujeto colonizado y explotado. Además, con el compromiso de hacer uso de esa conciencia para la búsqueda de la reivindicación de su cultura. Entonces, lo que para el sujeto colonizador representa la consideración negativa del negro, para el hablante lírico de “Amo a mi raza” son los cimientos sobre los cuales se fundamentan las luchas de las comunidades negras, no como muestra de vergüenza sino de orgullo por su historia y por su raza, a la cual se refiere en términos de “generación de dureza” y “casta bravía” como características que la identifican. Dichos calificativos, más allá de connotación vinculada a la resistencia, cobran sentido en la comparación que se hace en el tercer verso con una superficie terrestre áspera y extensa, cuyas partículas están lo suficientemente unidas unas a otras como para hacer del suelo una superficie dura. Es precisamente este aspecto el que le permite al lector comprender que la fuerza y la valentía de la raza negra en el poema no aparecen asociados a la corporeidad o a la fuerza física, sino a una actitud respecto de los hechos del pasado y de los deseos a futuro. De esta manera el hablante lírico enuncia: “[...] que ha tenido que suavizar” (p.76), es decir, que

la valentía y el coraje de la raza negra radica en el hecho de afrontar dichas situaciones difíciles.

En la quinta estrofa se introduce el elemento de la victoria que ha de venir en el futuro: “[...] un triunfo que se viene” (p. 76), pero que no va a llegar por sí solo, sino que será consecuencia de los esfuerzos realizados por los miembros de dicha comunidad. De acuerdo con el yo lírico, es un triunfo que se ha tomado como un único objetivo y por el cual se trabaja, muestra de ello es la expresión: “que lleva entrecejas” (p.76). Las características de fuerte, vigorosa, casta bravía, generación de dureza como tierra árida, e inclusive la resistencia a aspectos negativos como el intento de olvido cultural, negación de humanidad y la humillación son los componentes que el poema maneja como elementos identitarios de la raza negra, los generadores de orgullo.

De esta forma, la negritud de *Juega vivo* establece conexiones con el concepto trabajado por Senghor, Césaire y Damas en cuanto a reacciones provocadas por la civilización de occidente en África, como muestra de oposición a la colonización europea, reacciones de una raza que como el mismo hablante lírico expresa: ha sido esclavizada, mancillada, segregada y forzada por la colonización al olvido de su propia historia. Por lo tanto, frente a la crueldad de la colonización aparece la casta bravía de una raza que a través de sus líderes busca recuperar su dignidad, una raza diferente respecto del pasado colonial. Este elemento de raza diferente también fue considerado en el concepto trabajo por Césaire, para quien la Négritude radicaba en la toma de conciencia de la diferencia de la raza negra respecto de su colonizador (Discurso sobre la Négritude, 1987, p. 85). Dicha diferencia no se debe a un hecho biológico, sino a circunstancias históricas, como la esclavitud y la trata de personas, por ejemplo, que han sido consecuencia del trato que históricamente ha recibido el hombre negro por su color de piel, que bajo el presupuesto de raza inferior también se le asoció a cuestiones de índole intelectual. Frente a estos parámetros de caracterización el poemario construye una noción de

negritud y de estética negra de contra discurso donde *paradójicamente* estas valoraciones negativas producen orgullo en los distintos hablantes líricos en la construcción de un futuro que pretende ser armónico como supone el poemario que eran los negros antes de experimentar la colonización.

Finalmente, en “Hermanos ancestrales” el poemario continúa reafirmando la idea de “despertar” y de liberación a futuro de la raza negra:

Tú...
yo...
nosotros...
hermanos ancestrales...
de abuelos comunes...
y anécdotas compartidas
sacudiremos con fuerza el último rincón
de este continente...
hasta que despierte finalmente
toda nuestra gente,
y junten sus manos,
sus días y sus fuerzas en un solo camino...
para regocijar el final
de esta jornada de siglos y de años
la liberación definitiva de toda
nuestra gente...
mi gente...
tu gente...
hermanos ancestrales.
(Maloney, 1984, p. 87)

Este poema tiene en cuenta la importancia de la conciencia del pasado en la construcción del futuro. Habría que decir también que el poema introduce el elemento de hermandad y de esfuerzos conjuntos entre las distintas comunidades negras. En primer lugar, para “despertar las conciencias” y en segundo, para alcanzar “la liberación definitiva”. (p.87) Es decir, la perspectiva de triunfo a futuro que plantea esta tercera sección de poemas asume que dichos triunfos serán logrados no desde acciones individuales, sino desde acciones concretas colectivas para superar el paradigma de “la no civilización” del sujeto negro antes de la experiencia colonial.

En definitiva, el reconocimiento de una ancestralidad común de las personas negras tiene dos funciones: actuar como eje de la idea de unidad en la búsqueda de una identidad y permitir interpretar la experiencia colonial como perjudicial para todas las comunidades negras. Para ello, a partir de la ancestralidad compartida y la experiencia colonial común el poema hace referencia al sentimiento de hermandad en pro de “la liberación definitiva de toda// nuestra gente...” (87), una liberación que el poema entiende como un compromiso. Se trata entonces de una liberación de las mentes en la que no exista un complejo de inferioridad de la raza negra, y en la que los miembros den valor a su ancestralidad e importancia a su cultura construida en las Américas, particularmente en Panamá. Es así como la idea de comunidad es el elemento constante en todo el poemario, y en la mayoría de los casos, los poemas se enuncian desde la voz de una colectividad negra con la cual se identifican los hablantes líricos.

El sentido de comunidad que adquiere el poemario de Maloney deriva de la historia de la colonización de los negros africanos en América como hecho que une a las distintas comunidades negras en el continente, y que, además, crea las conexiones entre estas. Conexiones basadas en experiencias históricas similares. Entre tanto, las condiciones actuales de los negros han motivado a activistas y artistas a realizar eventos en África, Europa y América para obtener a través del actuar político y de las expresiones artísticas una mayor visibilización de una historia compartida en las Américas como aspecto central en producciones estéticas de escritores, pintores, poetas, etc contemporáneos. Lo anterior permite entender el interés de la organización del Segundo Congreso de la Cultura Negra de las Américas por la situación, no solamente de los negros en Panamá, sino la de los diferentes países asistentes al evento.

Capítulo III

Del II Congreso de la Cultura Negra de las Américas a la expresión poética de una *historia compartida*

El propósito principal de la presente investigación es estudiar el poemario de Maloney en relación con la realización del II Congreso de la Cultura Negra de las Américas, con la intención de identificar las implicaciones ideo-estéticas de *Juega vivo*, que se articulen con la retórica del evento en mención, alrededor de categorías clave como la controvertida “negritud” y las estéticas negras. Para ello es necesario considerar que Gerardo Maloney fue presidente del Congreso, y que el poemario surge cuatro años después del evento. Teniendo claras las anteriores consideraciones, y siguiendo el *Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso*, es viable afirmar que en materia formal de la organización de las comisiones del evento y de la organización estructural de *Juega Vivo* está presente una relación mediada, en primer lugar, por un elemento organizacional. Dicho elemento radica en que las tres secciones del poemario se relacionan con las cuatro comisiones del Congreso tanto en el orden en que aparecen los temas como en la forma de organizarlos en categorías problemáticas de Raza y clase, Cultura negra y sistemas educativos formales e informales, Pluralismo cultural y unidad nacional, y Perspectivas del negro en el futuro de América.

La primera, como el título lo indica, consistió en la presentación de ponencias que dieron a conocer las relaciones de correspondencia entre clase y raza; en la segunda, la posición de las diferentes comunidades negras en el continente respecto de la educación y la profesionalización de los negros; en la tercera, las concernientes a la idea de nación, identidad y culturas; y la cuarta pretendía mostrar la situación del negro en relación con el presente y el futuro en las diferentes instancias sociales del continente. Por tanto, “Dando tumbos”, “Estirando nuestro cabello” y “Hacia mañana” manifiestan las mismas inquietudes y problemáticas tratadas durante el II Congreso, a saber: el reclamo de una mejor disposición

por parte de los negros frente a la segregación, la discriminación, los problemas de identificación, de asimilación cultural en relación con la idea de nación y el futuro del negro en América.

De acuerdo con la anterior información, es de afirmarse que la organización y los temas tratados en el Segundo Congreso se convierten entonces en fuente generadora de forma y sentido de *Juega vivo*, en la medida en que en la presente investigación no se asume como un hecho fortuito el que la composición del poemario mantenga una estructura similar a la del evento en Panamá, y que la propuesta semántica de “despertar”, cultura negra, asimilación y expectativa del negro a futuro, sean las mismas preocupaciones de los diferentes miembros participantes del evento. Con esto no pretendo decir que *Juega vivo* sea un producto automático del II Congreso, sino mostrar que, en un primer nivel de comparación entre ambos, existe un grado de reciprocidad que permite apreciar en el poemario implicaciones ideológicas y estéticas.

Ahora bien, estos puntos de concordancia entre el II Congreso y *Juega vivo* resultan ser las proyecciones de una red de preocupaciones en el momento de producción de ambos, vinculadas a la valoración de la historia de las comunidades negras, de su presente y futuro. En esta parte, tanto artistas como líderes de diferentes movimientos negros del continente, sobre todo de América Latina pues en Estados Unidos la batalla era más antigua, se estaban empoderando de este hecho en la lucha por la valoración de la historia y cultura de los negros en América. De esta manera, el poemario aparece como manifestación artística concreta de dichos intereses y preocupaciones, como mecanismo de continuidad de las acciones acordadas en el Congreso, respecto de la producción y promoción de un cuerpo de obras escritas por autores de ascendencia negra, que trataran de la situación del negro en el continente. Gerardo Maloney hace parte de este grupo de autores negros que han asumido el compromiso de contar desde las artes, la política o la academia la historia de la cultura negra en América, no

desde el punto de vista tradicional de la colonización europea sino desde la experiencia misma de los negros y sus descendientes.

Así pues, las tres secciones de poemas de *Juega vivo*, desde un lugar de enunciación que identifica a las comunidades negras en Panamá, proponen tres niveles de complejidad en la vida de las mencionadas comunidades. Me refiero con esto al hecho de que el primer grupo de poemas recrea situaciones tanto del pasado como del presente de los negros, las cuales radican en “Cogerla suave”, mientras las condiciones sociales, político – económicas y, con mayor impacto, las históricas hacen del negro un sujeto discriminado y explotado.

Por otro lado, en oposición a la inconformidad de los hablantes líricos, aparece la conformidad de los negros en Panamá, sumergidos en una aparente paradójica cotidianidad de tranquilidad llena de prejuicios, con un pasado colonial y canalero de lucha que los poemas insisten en resaltar que no se está teniendo en cuenta para afrontar las luchas de los tiempos presentes de las comunidades negras. Lo anterior somete al sujeto negro antillano en una dicotomía clase trabajadora/raza discriminada, que a su vez corresponde al eje central de la primera Comisión del Congreso. La paradoja enunciada anteriormente se explica en que dicha relación es la que ha producido que el negro “la coja suave” en la medida en que ha interiorizado las conductas de explotación de manera tan reiterativa que ha llegado a ser parte de su cotidianidad, y es justamente a este el aspecto al que hace referencia la primera sección del poemario, a “salir de ese círculo vicioso” en el que se encuentra, luchando contra las prácticas de asimilación cultural para darle mayor valor y reconocimiento a la cultura e historia africana.

El segundo nivel de complejidad que proponen tanto el Congreso como el poemario, tiene que ver con los asuntos relacionados con la identificación y la existencia de varias culturas. Es decir, a pesar de que se habla de raza negra, no se conciben a las personas racializadas como

tal desde una singularidad irreductible, sino que se les valora en relación con distintas instancias sociales y en relación con el sujeto blanco. Estas relaciones permiten identificar implicaciones en los procesos de identificación del negro tanto con sus antepasados como de su presente de intercambio y asimilación cultural.

La tercera instancia se relaciona con lo que se espera del negro a futuro. Plantea la búsqueda de un cambio en las valoraciones de los mismos miembros de la raza negra y de los sujetos blancos que se encuentran en posición de dominación social y de aparente supremacía cultural. De tal manera, estos tres niveles representan una línea temporal de pasado, presente y futuro, donde el segundo es la instancia crítica, por ser el momento donde se da la alienación y el blanqueamiento como problema identitario, mientras que el pasado de rebelión es al que se aspira a llegar en un futuro.

Por consiguiente, la lucha contra la asimilación y a favor del respeto por las diferentes culturas negras representa tanto los intereses de las dos primeras comisiones del II Congreso como las temáticas que abordan los hablantes líricos tanto en “Dando tumbos” como en “Estirando nuestro cabello”. Entonces, estas características constituyen el punto de partida del “despertar del sujeto negro” en el tiempo presente que crea el poemario y en el de la contextualización del Congreso, donde en distintas presentaciones se refleja la necesidad de crear los espacios para facilitar el respeto y reconocimiento de la “historia compartida”⁸ de los negros en América y de sus expresiones artísticas en cualquier manifestación ya sea música, danza, poesía o literatura, que es donde más énfasis se hizo en el Congreso, entre otras expresiones artísticas. Pues bien, ¿qué implicaciones tiene el hecho de que el evento de Panamá haya puesto mayor interés en las letras de autores negros, en relación con las perspectivas hacia el mañana? La justificación de ello está en el hecho que tanto el

⁸ Con historia compartida me refiero al hecho de que de que aunque en cada país la historia de la colonización tiene sus matices particulares, las circunstancias de discriminación y explotación del negro fue similar a todos los negros. (Ver Fanon, 1952, cap. 1)

organizador del evento como los principales participantes eran reconocidos autores en sus países y en la región y, además, por que existió el compromiso, por parte de estos, de producir e incentivar la historia de la participación de las comunidades negras en América a través de las letras como mecanismo de promoción de autores negros y de conservación de la cultura de la diáspora africana, pensando en que en los tiempos por venir, *no se borre*, sino que se reconozca y se valore.

Habiendo señalado la relación existente entre El II Congreso y *Juega vivo* en materia organizacional y temática, corresponde en este punto de la investigación dilucidar concretamente el sentido que adquieren en el poemario y en el Congreso, en su proyección ideo- estética, los conceptos negritud y estéticas negras.

3.1. II Congreso la Cultura Negra de las Américas: la ideología del orgullo racial como símbolo de la conciencia histórica y étnica

En el capítulo primero de esta investigación se explicaron las motivaciones por las cuales Aimé Césaire creó el término Négritude. En dicho surgimiento resulta clave el concepto *Negro* como herramienta de nominalización y de discriminación a personas de tez oscura en los países donde se ha hecho presente “la diáspora africana”. En este sentido, dicho concepto representa el centro de discusión de los debates sobre el alcance en ese momento de la Négritude original y también el punto central de muchas de las ponencias que destaca el Informe de comisiones y resoluciones del Segundo Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Debido a los usos peyorativos que ha adquirido el término *Negro* en Francia, en las Antillas, y en países como Panamá, Brasil, Perú, Cuba o Colombia, es que muchos autores han intentado “ir contra la corriente”. Con esta expresión me refiero al hecho de asumir la palabra *Negro*, no desde sus usos negativos, sino que, por el contrario, refleja una actitud de orgullo de líderes y escritores racializados negros. Es decir, desde esta perspectiva el término en juicio adquiere valoraciones positivas. De esta manera la negritud aparece en el Congreso

como respuesta a la estigmatización y a la discriminación, pretende satisfacer el anhelo de una comunidad que busca alcanzar el respeto por su historia.

En el II Congreso de la Cultura Negra de las Américas, como espacio de distribución y de compartir de la experiencia y situación del negro en América, aunque no hubo una conceptualización de la negritud como categoría de reivindicación étnica, tampoco se estableció una definición de la misma en la manera como lo hicieron Senghor o Césaire, por ejemplo. En cambio, sí apunta al propósito inicial del concepto, en la medida en que con el tratamiento que se le dio, no se le pensó como una categoría sujeta a debates académicos sino como una tendencia a la acción, es decir, funciona como la herramienta literaria, política, social y económica liderada por los mismos negros con el objetivo de dar unidad a una comunidad en la preservación de las culturas africanas en la diáspora presente en el continente americano. De ahí que en el evento se haya mostrado el interés que la palabra *Negro* ha tomado en los distintos países de líderes asistentes.

De mucha importancia es el caso que destaca el estudioso Rubén Sillie sobre República Dominicana donde hablar de cultura negra era el equivalente de “cultura africana” o donde al negro inmigrante haitiano se le llamaba “esclavo” para diferenciarlo del negro dominicano (*Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso*, 1980, p. 21). De acuerdo con esta misma fuente, otro caso particular es el de la presentación del peruano Nicomedes Santa Cruz, en la que señala el expositor “que la connotación del término negro nació del esclavismo, ya que en África los negros se conocían por otras denominaciones tradicionales y tribales” (23). Estas puntualizaciones se relacionan con situaciones como las de Panamá, por ejemplo, donde, como anteriormente se expuso, las dos comunidades de negros que había en el Canal se diferenciaban entre sí por las formas de tratamiento hacia el que venía de las Antillas, de manera que hablar de chombo era igual a decir negro de manera negativa, lo que contrajo en

el Canal no solamente un problema de rechazo, sino que fue una problemática de autopercepción.

De esta forma los estereotipos hacia el negro se hacen presentes como mecanismo de estigmatización en su contra o como estrategia frente al miedo del grupo dominante por el levantamiento de la conciencia de los grupos dominados en el reclamo de sus derechos como etnia, tal como lo afirma la expositora Nina S. De Freidman, representante de Colombia (22). Son estos elementos los que se han reproducido a nivel continental, al punto que pueden llegar a ser interiorizados por los mismos negros y llegar al extremo de ser racista con su mismo grupo étnico, identificándose así mismo con el menor número de elementos negros posibles. Este hecho va a constituir los principios de la alienación de doble matiz: la primera, experimentada forzosamente por parte del colonizador, y la segunda, practicada por el mismo negro como consecuencia de los múltiples usos estereotipados de *Negro* y de la desvaloración de las culturas negras. Esta segunda característica se relaciona con el caso que expone Roberto De La Guardia sobre un estudio de autopercepción de un grupo de universitarios panameños, quienes se identifican como “más claro que...” o “más negro que...” resultados que muestran los anhelos de parecerse al blanco.

Son estos elementos, más la relación raza/clase sobre los que se enmarca la noción de negritud desarrollada en el Congreso, que va a tener implicaciones directas en la producción literaria de autores interesados en la situación del negro. Tal es el caso de Maloney con *Juega vivo*, cuya noción de negritud no está distante de la del II Congreso, en la medida en que el poemario en su distribución y configuración ideológica no plantea una *exclusividad* ni del sujeto negro antillano en Panamá, ni de su cultura e historia en el Canal. Por el contrario, la propuesta del poemario yace en la representación simbólica de la situación del presente y de las perspectivas del negro a futuro. De esta misma manera el Congreso no se centra en la exaltación de los valores culturales de los negros, sino que el punto central está en descifrar

las correspondencias de la dinámica raza/clase, los problemas de identificación del negro y su posición a futuro.

Por tanto, la relación entre el II Congreso y el poemario está dada por el compromiso y la necesidad de luchar por la cultura negra, o sea que la negritud que se interpreta del evento de Panamá ha de cumplir con un principio básico: el compromiso por una cultura, y en un segundo momento, ser capaz de dar soluciones a los problemas de identificación y de mejores condiciones sociales, políticas y económicas a futuro. Por su parte, *Juega vivo* como *materialización* de estos intereses, responde a condiciones sociales, históricas, políticas, económicas y culturales de una situación de “estímulo respuesta” en la que el primer elemento son las condiciones históricas de esclavitud, colonización, alienación y discriminación hacia el negro, mientras que la respuesta es la conciencia de sujeto alienado y explotado, lo que en otras palabras sería el compromiso de salir de tal situación, logrando una libertad absoluta de las comunidades negras.

De acuerdo con lo anterior, puede afirmarse que el impacto ideológico que se deriva en *Juega vivo*, en relación con el Congreso se refleja en la ironía de aspectos basados en la concepción de que el sujeto negro es inferior al blanco, en el orgullo y empoderamiento de la raza negra, no como una entidad abstracta, tampoco de una condición especial por ser negro, sino como una actitud colectiva encaminada a la toma de conciencia del status de dominado, como sucedió en la Revolución haitiana (Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso, 1980, p. 26), que ha sido un antecedente muy destacado por el mismo Aimé Césaire, entre otros autores, por el hecho de representar para estos líderes, el primer movimiento negro en contra de la explotación y asimilación cultural y a favor de la toma de conciencia de la situación del negro en el continente americano.

Son importantes también en materia ideológica y contextual, referentes históricos como el de Haití, los de las luchas por una identificación y aceptación de los negros antillanos en el Canal, fechas como 1920 y 1941, importantes dentro de las luchas de negros en Panamá. Estos elementos vienen a ser el conjunto de imágenes sobre las cuales las voces líricas se ven a sí mismas y las analizan como fuente de motivación, porque les recuerdan los momentos de *rebeldía* y de autoconciencia que en el presente hace falta y que se perciben en el poemario como necesarias en las perspectivas del negro a futuro.

Sin embargo, la nominalización de negro panameño y de negro antillano, hace parte de una macro categoría, la de negro americano, con ello me refiero a las personas racializadas como negras en América indistintamente de su país de procedencia. Dicha categoría no se toma en el II Congreso como una única forma de ser, pensar y actuar, tampoco es así en el poemario. Lo que provoca esa generalización o unidad es la característica de explotación y colonización similar a dichos grupos, que es lo que se ha llegado a conocer como “historia compartida”, elemento que convocó a los distintos líderes de la región en el II Congreso. Dicho elemento lo asume el poemario de Maloney como indispensable para “el despertar” de los negros, pensando tanto a corto como a largo plazo en la lucha por la libertad.

Por otro lado, al tratarse de estéticas negras, ya se ha dicho que tampoco existió un debate conceptual en el Congreso, sino que las ideas al respecto giraban en torno a la creación de espacios de producción y de promoción de obras de autores que trataran el problema del negro en América. No obstante, no se puede negar que hay una visión de la manera de entender el arte creado por negros. Me refiero con estas palabras a una expresión artística de un compromiso étnico y cultural.

3.2. De la idea a la *forma*: la expresión de una conciencia étnica a través de las artes

Más allá de la idea de promocionar publicaciones de autores negros, la publicación de los mismos, de las sugerencias que el II Congreso hizo a los gobiernos de la región para incluir los estudios de la cultura negra en los centros educativos a nivel escolar y universitario, está el hecho que produjo dichas iniciativas, el cual yace en una interiorización del problema del negro y enunciar la historia de la diáspora africana desde un punto de enunciación contrario al discurso histórico tradicional donde en el *Informe de omisiones y resoluciones del Congreso* (1980) se afirma:

La mayoría de los textos de historia social, económica, política e ideológica de los países americanos omiten, mutilan y deforman la participación autentica del negro en el desarrollo de los diferentes países de los cuales forman parte fundamentalmente; que la historia del negro americano en las Américas no puede continuarse difundida, escrita e interiorizada a partir de las crónicas de la esclavitud. (p. 86)

Con esta premisa el evento buscó la interpretación, producción y distribución de una “historia compartida” desde los diferentes campos del arte. El propósito fue *re-escribir la historia* con los mismos negros como autores y protagonistas. De esta manera, se interpretan las estéticas negras como *movimiento de contra respuesta* a la escritura de autores de tradición europea que valoran los aportes de los negros de una manera negativa. En esta medida, las estéticas negras, tal como se trataron en el Congreso, guardan mucha relación con las ideas de Gayle (1971) respecto de la participación de los negros en las diferentes artes. Es decir, que las estéticas negras se tomaron como manifestaciones artísticas realizadas por los mismos negros, para superar las estereotipias y la producción académica eurocéntrica. En esta medida el Congreso insistió en la creación de centros de estudio sobre los grupos afroamericanos y en una mayor bibliografía al respecto (Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso, 1984, p. 51).

El crítico W. D. Wright (1997), tiempo después de finalizado el Movimiento de Arte Negro en Estados Unidos, analiza los principios básicos de las estéticas negras y afirma que

dicho concepto hace referencia también a un compromiso social y debe responder a las necesidades de una comunidad. Esto fue, precisamente, lo que intentaron hacer con el arte de los negros en el II Congreso, ponerlo al servicio de las necesidades de las comunidades negras para provocar el orgullo en los otros negros, un orgullo que simbolizara la conciencia de la explotación. Por consiguiente, las estéticas negras deben reflejar dicho sentimiento, pero no desde una individualidad egocéntrica de exclusividad, sino desde la responsabilidad social y política, con un sentido de comunidad en pro de la reivindicación de la cultura negra.

Sin embargo, aunque las estéticas negras han de cumplir con determinados lineamientos temáticos, siguiendo el Informe de comisiones y resoluciones del Segundo Congreso, no hubo una presentación que estableciera una prescripción o normatividad de las estéticas negras, es decir, no hay un único modelo formal de cómo hacer literatura, pintura, teatro o escultura negra, sino que estas expresiones artísticas deben responder a las necesidades e intereses anteriormente descritos. Por su parte, *Juega vivo*, como obra artística, pertenece a este grupo en la medida en que proyecta de manera simbólica dichos intereses, analizados en el capítulo anterior y relacionado en este, de acuerdo con lo acordado en el Congreso.

En definitiva, el impacto, en materia estética de la retórica desplegada en el II Congreso en el poemario de Gerardo Maloney se puede apreciar en el hecho que en las tres secciones de *Juega vivo*, los distintos hablantes líricos al enunciar los poemas desde una colectividad negra, y al identificarse como parte de esta, asumen como propias las problemáticas de raza-clase, las de identificación y las expectativas a futuro con las cuales están comprometidos, en la medida en que existe una interiorización de los mismos del “despertar” y de luchar contra la alienación, para alcanzar un mejor estatus como grupo étnico.

En esta parte sobresalen características como la solidaridad, el compromiso, conciencia de comunidad y autopercepción, elementos que adquieren relevancia en la medida en que el

sentido de “comunidad negra” como categoría que agrupa a todas las personas de ascendencia africana despierta sentimientos y valores positivos enmarcados dentro de una hermandad que implica asumir las luchas por la libertad en relación con la experiencia de todos los negros de la región. De esta actitud nace el sentimiento de solidaridad entre los negros como indicador de una misma ascendencia e historia. Pues bien, es importante cómo en distintos casos los hablantes líricos de *Juega vivo* interpretan las problemáticas descritas anteriormente de una manera conjunta y “reclama” a los negros quienes no están asumiendo dichas problemáticas de una manera comprometida. Tampoco es casual que las características con las que introduce este párrafo correspondan a los valores que, de acuerdo al poemario, se han perdido en las comunidades negras. Por tanto, se alude a estas características como condición necesaria para un retorno simbólico y también, en términos prácticos, a los momentos de gloria para la recuperación de valores culturales africanos que se han cambiado. Son simbólicos en la medida en que se busca la recuperación de la imagen de África como madre patria a la cual se pretende dar una mejor valoración, y son prácticos en tanto que los participantes del II Congreso y el poemario de Maloney hacen una invitación a la autoconciencia y a la lucha en el reconocimiento de los aportes del negro en la formación de las naciones americanas (Panamá, para el caso del poemario).

Lo anterior conlleva al elemento de autopercepción, que implica un alto nivel de complejidad para poder comprender cómo se tejen las relaciones de discriminación entre los mismos negros, y que va a afectar de forma directa la posición de sujeto consciente de su explotación. Esto se entiende si tenemos en cuenta ponencias como la del panameño Roberto De la Guardia, por ejemplo, un caso claro y pertinente para explicar el elemento de autopercepción, para el caso de Panamá, donde la muestra de la encuesta presentada por el expositor revela la intención de los encuestados por identificarse en relación con el sujeto blanco (*Informe de comisiones y resoluciones del II Congreso de las Américas*, 1980, p. 32).

Entonces, al negro identificarse a sí mismo en relación a la menor presencia de elementos de la cultura africana dificulta el proceso de autoconciencia, puesto que en casos como el de Panamá, el hecho de que haya exclusión entre los mismos negros o que este no se perciba como tal, se convierte en un obstáculo para el fin identitario de “comunidad negra”. En últimas, al no verse como negro, no tendría motivaciones fuertes para luchar por la defensa de este grupo. Estos elementos permiten entender el hecho de que en muchos poemas de *Juega vivo* domine la anáfora con la repetición del término *negro*, que identifica a los hablantes líricos. Dicho mecanismo identitario es una autopercepción, que, en oposición a lo antes expresado, aparece como positiva.

En esta medida me pregunto me pregunto: ¿cómo está mediada en el poemario la relación entre Négritude y estéticas negras, considerando los aspectos antes señalados? Pues bien, el hilo conector de estos dos conceptos está en que el primero, como movimiento, busca un rescate de los antecedentes histórico-revolucionarios de los negros en Panamá como modelo a seguir para lograr la reivindicación de los negros en las sociedades del presente, mientras que el segundo, resulta de la apropiación y manifestación artística de los negros de dichos antecedentes, para mostrar “la otra cara” de la historia colonial y canalera (para el caso de Panamá) y *des-semantizar* los referentes negativos de *negro* como muestra de amor por una raza segregada históricamente por su apariencia fenotípica.

Conclusión

Las ideas de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Léon-Gontran Damas con respecto al concepto de Négritude, apuntaban al reconocimiento de una ancestralidad africana compartida. Esta noción, posteriormente, experimentó modificaciones en su interpretación con el surgimiento de nuevas posiciones al respecto y debido a las difíciles condiciones sociopolíticas, económicas y de la valoración de las producciones artísticas de los negros en América, enfatizando en el fortalecimiento del sentimiento de hermandad y de solidaridad de los negros para llegar a una unificación en las luchas que estos llevan en diferentes países de la región con el objetivo de lograr el reconocimiento de su valor como grupo humano.

Con esta intención se organizó en Panamá el II Congreso de la Cultura Negra de las Américas (1980), evento en el que la negritud tomó usos políticos, más que étnicos, culturales o raciales. Se asumió como un movimiento a escala continental en defensa de la participación política, artística y social de los negros. Por otra parte, el concepto estéticas negras en el evento de Panamá sí mantuvo el sentido inicial del mismo, siguiendo lo expuesto en las consideraciones teóricas de la presente investigación. Esta categoría, de acuerdo con los referentes teóricos señalados en el cuerpo de este trabajo, entre otros aspectos, apuntaba a “contar la verdadera historia” de los negros en América. De tal manera, más allá de ser elementos conceptuales, negritud y estéticas negras funcionan como voces de protesta por parte del sujeto negro por la forma en cómo se ha tratado su historia y, además, actúan como mecanismo para incentivar la concientización de las mismas personas negras en su condición de discriminadas. De acuerdo con esta información es válido señalar que el concepto en cuestión no trata de poner en posición de víctima a la historia de las comunidades negras, sino de generar entre estas una actitud de inconformidad que les permitan diseñar medios para un progreso social que se materialice en una mayor participación de espacios políticos, educativos y artísticos.

Los conceptos en estudio en relación con *Juega vivo* y los ejes temáticos del II Congreso establecen una conexión en cuanto al sentido que estos adquieren en el evento de Panamá y en el poemario, en la medida en que las similitudes de las problemáticas planteadas entre uno y otro se fundamentan en procesos sociales como las migraciones que experimentaron los negros antillanos en Panamá y su consecuente rechazo o en la poca participación política de los negros en la región, por ejemplo⁹. Es decir, se trata de la lucha del sujeto negro contra la asimilación cultural, las prácticas del blanqueamiento, y también de superar las esferas de dominación social dominantes.

Por lo tanto, negritud y estéticas negras constituyen dos conceptos que superan la instancia de análisis de categorías académicas y abogan por una actitud, una toma de posición crítica frente a problemas como el racismo, por ejemplo, sin caer en la generalización de “raza negra, raza fuerte”, ya que sobre los aspectos ligados a la corporeidad del hombre y la mujer racializados como negros incurren muchas de las estereotipias que los relacionan con el salvajismo, la rudeza y la irracionalidad. Así pues, lo que se propone es una *re-definición* de las nociones de *fuerza*, *raza* y *negro* como muestra de toma de conciencia respecto de los hechos del pasado referentes a la historia colonial y del presente, en cuanto a derechos de las comunidades negras se refiere.

En síntesis, el compromiso social y estético por mostrar un discurso histórico, artístico y político diferente al tradicional y de luchar por los derechos de las comunidades negras, a través de categorías como negritud y estéticas negras, es lo que, en últimas, determinan a estos espacios. Eventos como el II Congreso y las expresiones artísticas de autores negros son las plataformas a través de las cuales se incentiva una nueva apreciación de los negros en el

⁹ Las problemáticas planteadas y discutidas en el Congreso cubrieron aspectos más generales que el específico de la comunidad negra panameña. Por razones obvias, en este trabajo hacemos hincapié solo en estas últimas.

continente, a la vez que se busca crear vínculos con organismos internacionales no gubernamentales y con los distintos gobiernos para tal fin.

Anexos

“En 1920”

Dijo con soberbia acostumbrada
Chester Harding, gobernador de la zona
a los cincuenta y cinco días
de haber empezado la década:
¡aquí mandamos nosotros!
los hombres de oro...
oro puro... como el que abundó en California
oro puro... como nuestros triunfos y nuestras glorias
y los hombres de plata
se llenaron de ira
y hombro con hombro
empezaron a recoger
su dignidad mancillada
la mañana surgió entonces, radiante
como destello de una aureola...
¡empezó la huelga!
los zonians blancos
reían ante tamaña osadía
y el presidente Lefevre por si acaso pedía
orden y cordura a todos los hombres en huelga
la decisión y la razón habían inspirado
a miles de panameños y hombres de habla inglesa:
“nuestra causa es justa”
“nuestra posición inquebrantable”...
unidad exigieron en su idioma
los principales dirigentes,
mientras que el país conocía
sus principios y justas reclamaciones
el gobernador ¿de qué?, para entonces
empezó a perder
el control de sus emociones:
“privaremos y de pan y techo”
discursaba sin el menor recato
a todos aquellos que no regresen a sus labores.
nadie hizo caso a aquel hombre
de espejuelos redondos
y manos bien ajustadas,
los ideales se hicieron más grandes
como los diecisiete mil hombres
que confiaban en el triunfo y la victoria
y los zonians blancos, mujeres, niños y soldados
libraron por fin sus manos
de su privilegiado reposo
y ocuparon los sitios y rutinas
de los obreros de plata...

cargando, sirviendo, llevando y trayendo
sus propios placeres y necesidades.
los rabiblanco panameños
seguían con reserva los hechos
disfrutando en tertulias
teatros y recepciones
entre sonrisas y atenciones
las versiones de sus a amos naturales.
Preston Stoute
maestro barbadense y dirigente de la gesta
mantenía clara y viva su inteligencia
frente a los dos caras de una misma moneda.
Y vino pronto una nueva prueba...
los zonians construyeron
una muralla de policías
mientras eran expulsados
muchos hombres del área.
Extrepau gobernador y excelencia
hizo suya...
la orden del señor presidente
y cercó con igual maniobra
la entrada a la ciudad
dejando atrapado entre dos fronteras
a los negros en huelga
con sus enceres y pertenencias
que seguían luchando
por la justicia.
Tanto en panamá como en la costa atlántica
los huelguistas lograron pasar la prueba
y su resistencia se tornó en consecuencia
más fuerte y combativa.
Chester Harding llamó en privado
al ministro de la Gran Bretaña
a ver si convencía a Stoute
que levantara la huelga...
y si el inglés fallaba
ya se encontraba contratando
a muchos panameños sin principios
para ayudar a quebrar la gesta.
El Gremio Unido de Panamá
ante tremenda felonía
levantó su voz de protesta
defendiendo la causa justa
de los hermanos en lucha.
La huelga a estas alturas
ya tocaba su quinto día.
El pasto empezó a crecer
y las frutas a caer
contaminando de fealdad el jardín
del Administration building.

Los capataces blancos
empezaron a extrañar
la costumbre de mandar
y sentirse obedecidos.
Los bomberos panameños
se encargaron de guardar
a todo negro sospechoso:
Chester Harding finalmente convenció
y el presidente Lefevre cobró...
porque de buenas a primeras prohibió
toda reunión pública...
esto naturalmente impidió
a los dirigentes de la huelga
continuar con fuerza la batalla,
y dejando testimonio de ello
William Preston Stoute lanzó
su última proclama
terminando así,
esta gloriosa gesta
de los trabajadores de plata.
Indignados por la infamia
muchos negros de plata
pidieron que les repatriara
en lugar de volver con sus manos
al oprobioso sistema de la Zona.
Pero las lecciones aprendidas
se guardaron como tesoros valiosos
que inspiraron en años venideros
gestas igual de gloriosas.
Esta al igual que muchas otras cosas
son pasajes de nuestra historia
casi jamás contada.

(Maloney, 1984, p. 18)

Bibliografía

- Arias, Arnulfo (1940). *Discurso presidencial*. Ciudad de Panamá: Imprenta nacional, pp. 368-415.
- Bachir, Souleymane (2010) “In Praise of the Post-racial: Negritude Beyond Negritude”. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*. Vol. 24, pp. 241-248
- Césaire, Aimé. (1969). *Cuaderno de un retorno a un país natal*. México: Ediciones Era.
- Césaire, Aimé. (2006). *Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas*. Akal Ediciones, Col. Cuestiones de antagonismo.
- “Congresos de las Culturas Negras de las Américas”. (1989). *Cuadernos negros americanos 1*. Guayaquil: Centro Cultural Afro-ecuatoriano.
- Depestre, René. (1985). *Buenos días y adiós a la Négritude*. La Habana: Casa de las Américas.
- Duke, Dawn. (2010). “Black Movement Militancy in Panama: SAMAAP's Reliance on an Identity of West Indians”. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* Vol. 5, No. 1, pp. 75–83
- Fanon, Franz. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Gay, Adisson. (1971). (Ed.). *The Black Aesthetic*. New York: Doubleday.
- Hall, Stuart. (1993). “Cultural identity and diaspora”. Williams y Chrisman (eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Londres: Harvester, pp. 392-403.
- Hall, Stuart. (2003). “¿Quién necesita la identidad?” En: Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), *Cuestiones de Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, pp. 13-37
- Hernández, Rocío. (2011). “Negritud, africanismo y panafricanismo”. En *Aprendiendo historia usando las TIC*, obtenido el 27 de junio. 2018, desde <http://aprendiendohistoriausandolastic.blogspot.com.co/2011/06/negritud-africanismo-y-panafricanismo.html>.
- II Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Informe de comisiones y resoluciones*. Panamá. (1980). UNESCO, OEA, CEDEAP, Universidad de Panamá e Instituto nacional de cultura de patrimonio histórico.
- Irele, Abiola. (2011). *The Negritude Moment: Explorations in Francophone African and Caribbean Literature and Thought*. Trenton, N.J.: Africa World Press.
- Jackson, Richard. (1976) *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Justavino, Nilsa. (2014). “¿Por qué se celebra el día de la etnia negra en Panamá?”. Ciudad de Panamá: *Flacso Vol 3*, pp. 173-175

- Lowe de Goodin, Melva. (1999) *From Barbados to Panama*. Panamá: Editorial: Editora Geminis.
- Maloney, Gerardo. (2013) “Armando Fortune, pionero de estudios afro en Panamá”. Ciudad de Panamá: Flacso Vol 2, pp. 181-183.
- Maloney, Gerardo. (2015). *Cuentos étnicos*. Panamá: editorial formato 16
- Maloney, Gerardo. (1984). *Juega vivo*. Panamá: Universidad de Panamá.
- Maloney, Gerardo. (2010). “Sectores y movimiento negro en Panamá”. *Procesos sociales*, Vol. 2, No. 2, pp. 51-98.
- Maloney, Gerardo. (2014) “Sistema segregacionista en el canal. Las luchas del Silver y el Golden roll” Ciudad de Panamá: *Flacso* Vol 3, pp 169-171
- Marco, Yolanda (2013) “Segregación racial, clave en la construcción del Canal” Ciudad de Panamá: *Flacso* Vol 3, pp. 239-241
- Medvédev, Pavel y Bajtín, Mijaíl. (1993). “La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética”. En *Criterios*, La Habana- México D.F., edición especial homenaje a Bajtín, pp. 1-13.
- Montiel, Miguel. (1999) *El Canal: contradicción dialéctica de la nación panameña*. Panamá: Editorial universitaria.
- Priestley, George y Barrow, Alberto. (2008). “The Black Movement in Panamá: A Historical and Political Interpretation, 1994–2004”. *New Social Movements in the African Diaspora, I Souls*, pp. 227-255
- Primer congreso de la cultura negra de las Américas*. (1988) Bogotá: FCIF y UNESCO.
- Ratcliff, Antony. (2014). “When Négritude Was In Vogue: Critical Reflections of the First World Festival of Negro Arts and Culture in 1966”. *The Journal of Pan African Studies*, Vol 6, no.7, pp 167-186
- S. el-Malik, Shiera. (2013). “Interruptive discourses: Léopold Senghor, African Emotion and the poetry of politics” Department of International Studies, DePaul University, Chicago, IL, USA. Vol. 13, No. 1, pp 49–61
- Senghor, Léopold. (1970). *Libertad, Négritude y humanismo*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A
- Smart, Ian I. (1986). “Popular Black Intellectualism in Gerardo Maloney's *Juega Vivo*” En *Afro-Hispanic Review*, Vol. 5, N° 1/3, pp. 43-47.
- Tamayo, Eduardo. (1995) “Congresos de la Cultura Negra de las Américas” En *América Latina en movimiento*. Obtenido el 20 de noviembre de 2017, desde <http://www.alainet.org/es/active/999>.

Watson, Sonja Stephenson. (2015). “La identidad afropanameña en la literatura desde el siglo xx hasta el nuevo milenio”. México: Revista Líminall Estudios Sociales y Humanísticos, Vol XIII. N 2, pp. 27-37

Watson, Sonja Stephenson. (2014). “The Politics of Race in Panama”. Gainesville: University Press of Florida.

Westerman, John Washington. (1980) *Los inmigrantes antillanos en Panamá*. Panamá: S/D.

Wright, W.D. (1997). *Black intellectuals, black cognition, and a black aesthetic*. Westport, Praeger.

Zumoff, J.A. (2013). “Black Caribbean Labor Radicalism in Panama, 1914–1921”. *Journal of Social History* vol.47no.2, pp.429–457

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a Dios y a la vida por permitirme llegar a estas instancias de mi vida. En segundo lugar, a mi madre, mi padre y mis hermanos por todo el apoyo recibido durante mi paso por la Universidad de Cartagena. En tercer lugar, no menos importante que los anteriores, extendiendo mi sentimiento de gratitud y admiración a la docente Silvia Valero por todo lo aprendido en sus clases, por su paciencia y acompañamiento en el proceso de producción de mi tesis de grado. Profe, muchísimas gracias.