

PANAMÁ



POESÍA ESCRITA POR MUJERES EN PANAMÁ.  
MIRADA DE GÉNERO

María del Socorro Robayo Pérez

## Introducción

Frente a la interpretación de la sociedad propuesta por el discurso hegemónico, surge un discurso alternativo producto de los estratos suprimidos adscritos al margen: grupos no representados —de clase, etnia, género— que se movilizan en espacios periféricos donde intentan impugnar las estructuras ideológicas dominantes a partir de nuevas propuestas sociales y culturales que legitimen su existencia.

El discurso literario femenino, como toda práctica social de la mujer, ha sido mediatizado por las marcas de una cultura represiva y limitante que lo ha relegado al plano de lo doméstico y subalterno; desde Safo, pasando por Mary Wollstonecraft, las hermanas Brontë, George Sand, Virginia Woolf, hasta las más beligerantes feministas del siglo xx, la mujer ha debido apropiarse de la palabra que en el origen de la cultura patriarcal le fue concedida al varón; así, el pensamiento femenino se ha adecuado a la palabra masculina para poder convertirse, a su vez, en palabra. El discurso femenino, a veces velado, otras abiertamente subversivo y, algunas más, camuflado bajo la apariencia del discurso hegemónico patriarcal, se ha constituido en un significante del deseo de libertad inherente al ser humano.

En la América hispana, la obra de Sor Juana —silenciada por el aparato opresor del pensamiento machista de su época— y gran parte de la literatura femenina colonial sobrevivieron porque se desarrollaron en los conventos; de ahí la temática ético-religiosa, la crónica y la autobiografía como formas del discurso. Durante el siglo xix, se registra un aumento de nombres reconocidos en América Latina, pero frecuentemente estas autoras no tratan la problemática femenina a partir de una visión auténtica, sino bajo las marcas del sistema oficial; es decir, bajo los parámetros de la cultura judeo-cristiana heredada de Europa. Esto se modifica con la primera generación de poetas del siglo xx, cuya identidad se abrió paso en medio de una sociedad moralista y limitante que

no sólo las criticó y rechazó por su audacia, sino que las marginó de muchas formas porque se negaron a ser encasilladas y se atrevieron a romper con los patrones establecidos: Delmira Agustini (1886-1914), Alfonsina Storni (1892-1938) y Juana de Ibarbourou (1895-1979).

El xx fue el siglo de las reivindicaciones femeninas en el que se logró para ellas cierto grado de igualdad y relativa justicia. Sin embargo, estas conquistas son visibles casi exclusivamente en quienes han tenido acceso a la educación o pertenecen a un estrato social medio o alto, pues la mujer común, el ama de casa, la obrera, la campesina y la indígena, aún padece la condición propia de los grupos marginados. La escritura de mujeres en América Latina destaca y privilegia estas situaciones de marginalidad no sólo de las mujeres, sino de otros grupos humanos.

De acuerdo con Adelaida Martínez, investigadora de la Universidad de Nebraska, “la escritora contemporánea rompe con el *status quo* [sic] y crea universos que corresponden a sus propios valores sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer” (párr. 3). En Panamá, Clara González funda en 1923 el primer Partido Nacional Feminista y conjuntamente con Clara Turner, Gumerinda Páez, Sara Sotillo, Georgina Jiménez y Elida de Crespo, impulsan la participación de la mujer en la vida pública y cultural del país, intentando rescatar su voz. En el terreno literario, la poesía femenina es rastreable desde antes de la república; la literatura panameña, especialmente la poesía, está impregnada de un auténtico sabor nacionalista, telúrico y social –dadas las circunstancias históricas que definen la nacionalidad panameña–, isotopías del quehacer literario que no escapan a la poesía escrita por mujeres. Ya en la primera generación poética –la romántica (a mediados del siglo xix) según el estudio de Rodrigo Miró– figura doña Amelia Denis, primera mujer que publica sus versos en el Istmo, cuya poesía se inscribe dentro del romanticismo social. Resulta curioso y elocuente que sea la poesía femenina la que inaugure en Panamá la voces de protesta cuando se hipotecaba a un país extranjero parte del territorio nacional.

A partir de entonces, la literatura panameña, en especial la poesía, ha producido figuras representativas de la talla de María Olimpia De Obaldía, Stella Sierra, Elsie Alvarado de Ricord, Dia-

na Morán, Moravia Ochoa, Giovana Benedetti, Consuelo Tomás que han construido una tradición de poesía escrita por mujeres y desarrollan una propuesta estética desde una perspectiva trascendente y en algunos casos contestataria, que es necesario estudiar.

Las poetas nacidas a partir de la segunda mitad del siglo xx revelan una mayor conciencia del poder de la escritura, por lo que el tratamiento de los temas se hace más audaz; en ellas, la poesía busca la comunicación verdadera de la realidad íntima, abriendo espacios antes cerrados. Algunas de ellas esgrimen un discurso literario provocativo y polémico, rompen con los esquemas de la construcción unívoca; al polemizar la condición femenina y otorgar voz lírica a las voces silenciadas, desacralizan el código patriarcal y subvierten el discurso oficial. Esta mirada diferente invierte el eje institucionalizado de los sentimientos donde el centro es el hombre para ubicarse en la otra perspectiva del péndulo donde la mujer ya no es objeto sino sujeto de sus sentimientos, que inscribe en diferentes registros para ver lo que está oculto, descifrarlo y desmitificarlo. La presente investigación intenta rescatar esa particular voz de mujer en la poesía panameña. No se utilizará ninguna de las periodizaciones ya establecidas por los estudiosos de la literatura panameña (Rodrigo Miró, Ismael García y otros), pues se trata de incluir la producción poética de las escritoras en el espacio que les tocó vivir para establecer un diálogo entre el texto y el contexto y destacar las categorías ya establecidas. Sin embargo, dado que la producción poética en estudio se genera en el contexto global de los grandes movimientos literarios en que los críticos anteriores insertan la producción literaria nacional (Romanticismo, modernismo, vanguardismo), éstos se utilizarán sólo como marcos de referencia. Se hará una revisión de la historia utilizando una periodización cronológica a partir de 1821 así: Precursoras (nacidas antes de la república, 1821-1900); Herederas de una tradición (nacidas en la primera mitad del siglo xx (1901-1949); Rompiendo paradigmas (poetas nacidas a partir de 1950; el nuevo milenio, poetas nacidas a partir de 1970). Se analizará a aquellas poetas cuya poesía explore nuevas perspectivas, insertas o al margen del canon —es decir, la poesía monológica tradicional— ya sea por su temática, su retórica o por la particular relación de la autora con su entorno, aspecto sociológico de su creación poética, identidad

femenina. En todos los periodos se analizará la producción de las poetas más publicadas.

## **Precursoras**

En el devenir histórico-cultural panameño, la presencia de la mujer poeta ha sido permanente y medular; a través de su palabra, a veces tímida otras combativa, ha contribuido a la creación cultural como actividad ideológica y a desmitificar el mundo de las instituciones patriarcales.

En este apartado se incluyen a las poetas nacidas antes de la República hasta finales de siglo XIX: su poesía es doméstica, espontánea, de temas cotidianos, sencilla, sin una mayor conciencia del oficio de escribir. Este período inicia con doña Amelia Denis y cierra con doña María Olimpia De Obaldía, figura cimera de la literatura panameña cuya producción no puede ser encasillada ni delimitada a una etapa de la evolución literaria.

Se mencionan otras autoras de este período: María Funck Fernández (1841-1904), Nicolle Garay (1873-1928), Sofía Fábrega de López (1880-1950), Zoraida Díaz (1881-1948), Angélica Salvat (1886-?), Ida Belli (David, Chiriquí 1896-1922), María J. Alvarado (Las Palmas, Veraguas), María Magdalena Briceño de Icaza (1888-1979), Manuela Sierra (1892-1911) y Beatriz Miranda de Cabal (1894-1992).

Ubicada por los analistas de la literatura panameña dentro de la primera generación romántica, Amelia Denis de Icaza (1836-1911) inaugura la poesía escrita por mujeres en Panamá con una voz potente, rebelde, espontánea y crítica, características que se mantendrán en muchas de las poetas posteriores.

Autodidacta, hija del editor de un periódico por lo que tuvo acceso a la publicación, es la figura de mayor resonancia en su generación, cuyos poemas de temática social son los mejores de la producción romántica de acuerdo con el estudio realizado por el crítico literario Aristides Martínez Ortega (Martínez, 1998). Amelia Denis estrenó su poesía en las columnas del diario *La Floresta Istmeña* (1854) cuando aún no cumplía los veinte años. La mayor parte de su obra poética se recoge en *Hojas secas*, editado en Nicaragua en 1927.

En Panamá, al igual que en el resto de Latinoamérica, las primeras escritoras no encuentran solidaridad en su vida privada ni tampoco en su entorno; la mujer está a solas, encerrada, sitiada por el medio, mantenida en la ignorancia (a duras penas terminaba la instrucción primaria), destinada al matrimonio (López 35). En el Istmo, el ambiente era hostil en la educación de la mujer y aunque en la primera década de la unión a Colombia se legisló respecto al establecimiento de centros de primera enseñanza para niños de ambos sexos, esta medida tardó en hacerse realidad, de allí que en septiembre de 1832, el gobernador Juan José Argote se lamentara ante la Cámara de la Provincia por la falta de una escuela para niñas. Recomendaba la impostergable fundación de una escuela pública para el sexo femenino, pues era muy importante para la sociedad que hubiese “matronas instruidas, buenas hijas y esposas” que se unieran “al noble calor de la virtud, la ilustración del entendimiento, poniéndose siempre en armonía lo útil con lo bello”. Otro tanto hicieron Blas Arosemena, José Agustín Arango y José María Remón en una “Memoria” que a mediados de noviembre de 1835 presentaron a la Sociedad Amigos del País. En ese documento manifestaron que si el “bello sexo” no se distinguía por grandes acciones, era porque se le habían quitado los medios para instruirse, lo que le marginaba de los “principales puestos”. A su juicio, era una injusticia que no hubiese algún establecimiento de educación pública en el que la mujer pudiese adquirir conocimientos generales sobre gramática castellana, dibujo, aritmética, geografía e historia, como sucedía en otros países extranjeros que no habían sido colonias españolas (Araúz, 2000).

Fue hasta mediados de 1836 (más de medio siglo después de que se estableciera en México la primera escuela formal para mujeres en Hispanoamérica [1753] y en Santa Fe de Bogotá se abriera el Colegio de La Enseñanza destinado exclusivamente a la educación femenina) cuando se crea la primera escuela elemental de niñas en el barrio de Santa Ana, es decir, el extramuros; se supone que Amelia Denis pudo asistir a esta escuela. Sin embargo, a las mujeres no les estaba permitida la palabra, menos aún la denuncia; su público interlocutor eran ellas mismas, la sola posibilidad que les quedaba era la queja; por ello, al esgrimir su discurso poético, Amelia Denis asume el diálogo consigo misma; es consciente de

su queja, de su dolor profundo y solitario: “Quiero romper mi pluma intransigible/que sólo en llanto de pesar se moja/para que el mundo con sonrisa acoja/el eterno gemir de mi canción./Quiero reír y mi sonrisa es triste,/saturada de amor y de amargura,/y en su sensible palpitar murmura/a mi extraña exigencia el corazón” (Hojas 46). Para validar su escritura, la mujer debía no sólo con-mover sino convencer, aunque para ello tuviera que modificar total o parcialmente los patrones establecidos.

Prisionera de su medio, la literatura intimista de las mujeres fue, poco a poco, interesándose en su entorno social, categoría que no es ajena a la poesía de Amelia Denis. El tono de su poesía sorprende considerando la sociedad y la época en que le tocó vivir; el tono y la espontaneidad de su obra transgreden el código romántico y el discurso hegemónico de la época, centrado en loar la gesta independentista y el pasado colonial. Amelia Denis recupera, así, su propio discurso: polémico, intransigente y desfachado; irreverente e incómodo para la concepción genérica de su tiempo. La poeta hurga en su interior circunstancias y emociones que urden una historia y van conformando una identidad; percibe las injusticias e interpreta la realidad a través de una poesía que es pura beligerancia.

Doblemente marginada, tampoco recibe una educación oficial acaso por su origen (su padre no pertenecía a la oligarquía criolla); su formación cultural la debe al hogar y al esfuerzo propio. Por eso, se ha tachado su poesía como simple, sin visos de cultura, como dice Rodrigo Miró: “imposible encontrar en toda su producción nada que permita deducir enseñanzas cultas” (Miró, *Itinerario* 153-154). Es importante recordar que ninguna mujer que no perteneciera a la aristocracia criolla panameña tenía acceso a la cultura; pero a la hablante lírica, consciente de ello, tampoco parece importarle: “No penséis en la crítica del sabio/si hay luz y claridad en vuestra mente/yo también he tenido mi calvario/y el que puede luchar todo lo vence” (Miró, *Itinerario* 127). Ella parte de su autenticidad más absoluta para entablar un proceso comunicativo, continúa la ardua tarea de con-mover y convencer (siguiendo a Escarpit 99) sin caer en las trampas de la complacencia.

Por último, su aguda percepción de la realidad y su profunda conciencia social la convierten en la primera voz crítica naciona-



lista de la literatura panameña; ya frisaba los setenta cuando visita Panamá por última vez (vivió mucho tiempo en Guatemala y Nicaragua) y escribe su memorable poema “Al cerro Ancón”, canto profético sobre el futuro de su patria que “traduce por primera vez el sentimiento nacional frente a la interrogante que plantea el peligroso vecindaje importado en noviembre de 1903” (Miró, *Teoría* 110): “¿Qué se hizo tu Chorrillo? ¿Su corriente/al pisarla un extraño se secó?/¿Su cristalina, bienhechora fuente/en el abismo del no ser se hundió?”. El sentimiento nacionalista se inscribe en su poesía como adhesión a lo propio que se pierde: el cerro Ancón, sinécdoque de patria, esa patria abierta al mundo, hipotecada al imperio cuyo futuro ve incierto y mediatizado. Amelia Denis no se asfixia ni se mimetiza para ganar un espacio, en su producción es clara la voz de la mujer rebelde que se abre camino a pesar de las limitaciones y va en busca de su propia identidad. No hay en ella una conciencia cierta del hacer literario, para ella la poesía es inspiración, intuición; pero esa primera producción intuitiva reivindica no sólo el espacio privado de la mujer, sino también el espacio público al incorporar a su poesía el aspecto social y político: el problema canalero que se convertirá en isotopía de la literatura panameña, tanto en la lírica como en la narrativa. “Nadie se explica por qué [este poema] que no contiene ni una sílaba de protesta ni de lucha, se ha convertido en el himno de guerra de la conquista del Canal” (Torrijos 9). La voz poética de Amelia Denis abre el cauce de la poesía femenina en Panamá; voz combativa que entraña una vigilancia constante por la integridad moral y geográfica de la nación; voz que heredarán otras poetas que, como ella, han percibido íntegra la realidad nacional. Transcurrirán aproximadamente cincuenta años para que la mujer se deje escuchar nuevamente a través de la poesía lírica.

Con nuevas herramientas para construir su propia historia, la mujer poeta de este período está todavía mediatizada por una educación androcéntrica, y aunque las panameñas han logrado muchas reivindicaciones a través de sus luchas, la creación literaria de estas mujeres deberá responder a viejos patrones; por ello algunas de ellas, cuyo ejercicio poético no encaja en los moldes establecidos, prefieren guardar silencio; su producción será publicada posteriormente.

Las vinculaciones de la familia materna de Nicole Garay (1873-1928) le permiten recibir una educación entonces excepcional; viaja por Europa, vive varias temporadas en Bogotá, cuna de su padre. Su variada vocación artística la lleva a estudiar también música; además, ejerce el profesorado en algunas escuelas secundarias para mujeres.

La poeta se adscribe a la estética modernista por su musicalidad y el evidente cuidado por la forma; sin embargo, no por su contenido. De espíritu rebelde y liberal, su poesía no encontró cabida en la sociedad cerrada de principios de siglo por lo que la confinó al silencio y aunque su posición económica y social se lo permitían, no publicó casi nada mientras vivió. Su obra fue recogida en el volumen *Verso y prosa* en 1930, dos años después de su muerte, por la Escuela Profesional, en la que fue docente por varios años.

La primera panameña que publica un libro de versos es Zoraida Díaz (1881-1948), *Nieblas del alma* (1922), tachado por Miró como “poesía doméstica y local” (“Teoría” 114). Elaborada con elementos del ser, su poesía rezuma soledad y amargura: “¿En dónde estás alma mía/que no te puedo encontrar/ni en el cielo, ni en el mar,/ni en mi constante agonía?/Quiero ser rosa... botón;/ser celaje, rosicler,/ser todo... menos mujer/con memoria y corazón... Ser toda yo pensamiento/y disolverme en el viento/en busca tuya... ¡alma mía!” (Díaz, *Nieblas* 28). Sin duda, la condición femenina provoca determinadas circunstancias que condicionaron la expresión literaria de Zoraida Díaz. Mujer trágica, cuya vida marcada por el dolor y la separación (estuvo casada tres veces y todas ellas enviudó) suscitó en su poesía los temas de la soledad, la angustia, el dolor y el desengaño como una búsqueda, una sutil expresión del sufrimiento por el abandono que remite a la concepción de la mujer-objeto, siempre supeditada al varón. Los versos “ser todo menos mujer” y “ser toda yo pensamiento” proporcionan la clave de esa búsqueda, pero aún apuntan a la asunción de un proceso de identidad ligado al esencialismo: la hablante lírica se descubre un ser pensante, capaz de analizar y comprender la condición enajenante de la mujer, pero también desea ser “celaje”, “rosicler”, es decir, lo inasible, lo lejano que la separe del sufrimiento y el dolor en una suerte de escape de la realidad que no

puede cambiar. Al igual que Nicole Garay, Zoraida Díaz también guarda silencio (nunca publicó otra obra y vivió sus últimos años apartada del mundo en un mutismo absoluto).

La dinámica del silencio puede constituir un discurso disidente, porque el silencio deviene en agresividad, desprecio o resistencia; las poetas no publican lo que escriben, pero continúan escribiendo porque tienen algo que decir; no se rinden ni claudican, resisten, y en ese resistir está la fuerza de su palabra que será develada más tarde cuando se rompan las ataduras que las oprimen.

El silencio, en la mujer, también puede ser consecuencia de la asunción de los modelos patriarcales, sobre todo en la literatura, cuando se tiene algo que decir y ese algo difiere con lo establecido, o acaso porque la escritora, sumida en la cultura masculina, considera su obra torpe e insubstancial, por tanto, indigna de ser publicada. No es extraño, pero sí significativo, que estas mujeres hayan optado por amordazar su propia voz, porque para escribir la mujer no necesita solamente “una habitación propia”, es necesario además tener la fuerza para romper los viejos patrones, las trabas impuestas del recato y la obediencia: para ellas, aún no ha llegado el momento.

Figura cimera de la literatura nacional, a María Olimpia de Obaldía (1891-1985) en 1929 se le rinde tributo nacional proclamándola María Olimpia de Panamá. Su obra poética no puede ser delimitada ni encasillada en un período específico, no sólo por su prolífica producción, sino por la estética que la sustenta. De corte tradicional, la temática de su poesía es el amor: a la naturaleza, al esposo, los hijos, la madre, los niños, al ser humano en general; escribe sobre la cotidianidad, sentimientos y sensaciones. La maternidad es uno de sus temas centrales, por eso canta a los hijos en sus actos del día a día, en sus realizaciones, proyectos y triunfos.

Aunque mantuvo amistad con Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, la producción de María Olimpia carece de la rebeldía de las poetas del sur: Alfonsina Storni, Delmira Agustini y la propia Juana de América, pero se acerca en afinidades a Gabriela Mistral. Pueden rastrearse elementos comunes en la vida y obra de ambas poetas: tanto María Olimpia como Gabriela nacieron en ambiente rural y gozaron los dones de la naturaleza, por ello el aspecto telúrico tiene en ambas timbre sonoro; maestras las dos,

vivieron en amoroso contacto con la infancia: sus poemas infantiles destilan leche y miel; cuando el sufrimiento las vistió de luto, su poesía es lamento y súplica; en ellas la vocación maternal adquiere importantes relieves, cualidad que admira la poeta panameña en la chilena; coinciden también en la emoción cristiana que en María Olimpia se traduce en resignación, mientras que en Gabriela se troca en angustia vital. Esa admiración por lo materno conduce a la “alondra chiricana” a dedicarle a Mistral su poema “Saludo” en su *Breviario lírico* (1930):

Mujer que no has sabido del dolor ni del goce/que sentimos  
las madres al sacrosanto roce/de otro ser que del nuestro hila  
su copo leve/y el licor de las venas dulcemente remueve,/¿  
dónde aprendiste el ritmo de la canción de cuna/que cantas  
quedamente, con suavidad de luna,/y cuya melodía va del valle  
a la sierra/para arrullar a todos los niños de la tierra?/En la-  
bio conmovido de madre verdadera/mi oído cauteloso y fino  
nunca oyera/los himnos que tú tejes con plumones de nido,/  
en cuyas mallas siempre hay un niño dormido... (Isaza, *La sig-  
nificación* 17).

Toda la producción de María Olimpia se apega a la norma del decoro académico y a las directrices morales de la época; falta en ella el ímpetu agreste y el frenesí erótico que se desborda en imágenes lúbricas en los versos de Alfonsina o Delmira. Sólo en “Selvática” (*Orquídeas*, 1926) se concede una cierta libertad erótica: “¿Sabes lo que quisiera?/En una noche cálida de estío/a tu lado dormir en la pradera,/sentir bajo nosotros/el pasto humedecido de rocío/y ver sobre los rostros/la celestial esfera./¡Un planeta por lecho;/en de-  
rredor la calma;/por cámara nupcial el claro cielo/y el Amor –como un Dios– en nuestras almas!” (Miró, *Itinerario* 282).

Nacida en las postrimerías del siglo XIX, recibió la educación de la entrega a los otros: al esposo, al hogar cristiano, a los hijos, al trabajo, roles que asumió obediente y sumisa, sin cuestionamientos, con la docilidad esperada. Por ello, su poesía será siempre eco de su relación esencial con la naturaleza; convergen en ella raíces telúricas y sustancia indígena que la vinculan con los doraces, pueblo autóctono oriundo de Dolega, lugar de nacimiento de la poeta.

Su poema “Ñatore may” (*Obras completas*) expresa compasión y solidaridad con la mujer indígena, pero el aspecto social se limita a lo puramente descriptivo:

... Ñatore... y sus vestidos/son sucios, harapientos;/su hogar húmeda choza;/su lecho un pajonal.../Ñatore... y nunca supo/de mimos ni de besos.../¡descanso jamás tuvo/su cuerpo de animal...!/Y la llaman “hermana”/los que siguen a Cristo/y “camarada” dicen/los que en vanguardia van;/pero ella no comprende/ni aquél ni el otro idioma,/ella sólo sabe/decir: “Ñatore may”.

En una conferencia que ofreció a los estudiantes del Instituto Justo Arosemena en la ciudad de Panamá, en 1960, la autora expresó a propósito de este poema:

No seré yo crítica de mi propia obra, pero sí quiero decirles que estos versos expresan fielmente mi sentir de mujer cristiana y mi solidaridad con los humildes, con los más desamparados de la vida. Yo considero que la mujer guaymí, por india y por mujer, es el ser más digno de compasión en el Istmo de Panamá. Por ella y para ella estará siempre mi palabra a flor de labio, como una oración (Isaza 22).

Fue la primera mujer nombrada académica de número por la Academia Panameña de la Lengua (1951), “rompiendo así una tradición que se había mantenido inalterable hasta entonces, de reservar tal distinción a varones sobresalientes en el mundo de las letras”, dice Baltasar Isaza Calderón (13). Maestra de la métrica, con conocimiento profundo de la lírica desde los clásicos, incluyendo la estética modernista hasta las estructuras de vanguardia, que supo emplear de acuerdo con el tema, publicó cuatro libros que en 1976 fueron recogidos en *Obras completas de María Olimpia de Obaldía* por el Club Kiwanis de Panamá.

A partir del primer cuarto del siglo xx, las ataduras sociales que habían mantenido recluida a la mujer, obligándola a frenar sus impulsos y su creatividad, empiezan a ceder. Las poetas del sur son las primeras en abrir las compuertas y señalar nuevos cauces

al proclamar un nuevo credo de liberación: en todas ellas hay un impulso de rebeldía, esa pasión un tanto impúdica que las llevó a romper barreras y asumir la palabra como propia. Es claro que María Olimpia no puede ser ubicada en este “movimiento” de ruptura; su poesía es comedida, serena, silvestre y espontánea, no le gusta el estrépito ni tampoco el vocablo altisonante. “Las palabras agrias, los arrebatos enloquecidos, las protestas henchidas de rebeldía, no acuden nunca a sus labios, no sacuden ni alteran el curso sosegado de su quehacer poético” (Isaza 21).

Es indiscutible que estas poetisas, como mujeres de su época, asumieron una posición ante la realidad que vivían: Amelia Denis se expresa de manera subversiva, con su visión profética, inicia una tradición en la literatura panameña y descubre posibilidades; Nicole Garay y Zoraida Díaz ofrecen una muestra de su verbo que evidencia una percepción de lo social y se inserta en la realidad histórica que les tocó vivir, pero luego guardan silencio y María Olimpia se integra sin discusión a los patrones establecidos, por tanto, su discurso es monológico, apegado al ritual cristiano y la norma académica. No obstante, todas tienen en común el haberse apropiado de la palabra: palabra de mujer poeta que supo interpretar la historia en su tiempo y su espacio.

### **Herederas de una tradición (poetas nacidas entre 1900-1949)**

Herederas de esa tradición que busca y recoge lo auténtico del ser panameño, indaga en sus raíces, en sus modos de ser y percibir el mundo y la vida, son las poetisas nacidas en la primera mitad del siglo que crean sus propios espacios: Ofelia Hooper (1905-1958), Ana Isabel Illueca (1905-1963), Martina Andrión (1907-2005), Hersilia Ramos de Argote (1910-1991), Premio Miró en Poesía, 1950; Teresa López de Vallarino, (1911-?), Eda Nela, pseudónimo de Dora Pérez de Zárate (1912-2001), Rosa Elvira Álvarez (1915-1998), Stella Sierra (1917-1997), Matilde Real (1926), Esther María Osses (1914-1990), Sydia Candanedo de Zúñiga (1927), Elsie Alvarado de Ricord (1928-2005), Beatriz Spiegel de Víquez (1919-1990), Gema Endara de Quintero (1920), Graziella Díez de Marichal (1920), Estela Herbruher (1929), Graciela Moscote de Cantoral (1905-1961), Doris Her-

bruher (1934), Milvia Arbaiza (1934), Bessy Reina (1941) y Mi-reya Hernández (1942).

Hijas de la República, las poetisas de este período, cuyas obras se comenzarán a publicar hacia 1926, han pasado por dos conflagraciones mundiales que les han dejado el sabor amargo de la angustia y el dolor de un espíritu ensombrecido a la par que han vivido las crisis sociales y políticas de su entorno inmediato; pero también han obtenido logros: un espacio de reconocimiento en la sociedad, acceso a la educación universitaria, el derecho a elegir y ser elegidas; por primera vez están en igualdad de oportunidades respecto de los hombres, sin discriminación étnica, política o religiosa; muchas incluso alcanzan puestos políticos.

En el campo de las bellas letras, su aporte es digno de la mayor consideración por la calidad y cantidad de sus frutos. Habiendo asistido a los mejores centros de cultura de la localidad y del extranjero, y provistas de indiscutible sensibilidad, han cantado con un tono de tal altura que las coloca en sitio eminente entre los poetas del país (García 23).

Ya en estas escritoras hay una mayor conciencia del hacer literatura; quedan lejanos los días en que Amelia Denis concebía que la poesía era pura inspiración o María Olimpia argumentaba que no seguía ninguna escuela ni se ceñía a reglas. Muchas de estas poetisas, sobre todo las del segundo cuarto de siglo, ocupan ya un espacio de legitimación reconocido a través del Premio Ricardo Miró, y otras, como Bertalicia Peralta, Moravia Ochoa y Diana Morán, son conscientes de que la palabra tiene también una función social e incluso revolucionaria. Han leído a Vallejo, Hernández, Neruda y se han nutrido de lo mejor de Korsi, Herrera Sevillano y Sinán. La temática de su producción es mucho más variada; su lenguaje, portador de nuevas estructuras lingüísticas, en algunas recupera la oralidad oponiéndose al discurso académico, cerrado y lineal.

Poeta poco estudiada que, sin embargo, posee una fina capacidad lírica, Ofelia Hooper (1905-1981) prefirió la prosa al verso y acusa gran influencia de las literaturas europeas de posguerra que la inclinan por la expresión de un complejo y desorbitado psicologismo; de esta época es *Diario de un deseo dejado atrás* (1926).

En *Carta a mi padre*, a través de la enumeración, revela el paisaje de la campiña panameña que, en el imaginario femenino, representa la patria: madre fecunda y pródiga, locus de lo primigenio, del amor ancestral y las costumbres arraigadas.

Mi padre venerado, feliz de revivir con tu visita los lejanos días de amor de mi infancia pasados junto a él, me escribió:

-Tu hijo quiere:

Un trapiche para moler caña, con fondos, horno, galera, caballo y cañaveral.

Un monito.

Cachorros de puma y de jaguares.

Un arco de caña brava con flecha de virulíes.

[...]

Piedrecitas de cuarzo azul, y redondas piedrecitas arenosas, rojas, amarillas, blancas y verdes, de esas que se encuentran en los lechos de las quebradas.

Un árbol de caucho que destile goma para sus pelotas.

Un gallito de monte que lo despierte con su estridente canto triste al amanecer y que le diga cuándo son las seis al morir el sol.

Uno de los chorros bullangueros de las quebradas.

[...]

La neblina.

Una derriba.

La quema.

¿Habrán en tu casa lugar para todas estas cosas, muchas de las cuales son tesoros viejos para ti? Porque el pequeño ya tiene los bolsillos y la maleta llenos de tesoros en los cuales reconocerás muchos de tus tesoros de niña (Miró *Itinerario* 362-64).

El ruralismo, tema que Nicole Garay inaugura en la poesía escrita por mujeres, es retomado con especial sensibilidad en la prosa poética de Ofelia Hooper y es evidente que en casi todas las poetisas de este período está presente el tema rural que se convierte en soporte ideológico: es necesario volver al propio entorno, mostrar las características, las identidades, las costumbres y los anhelos



del hombre del campo, porque allí están las claves de una aspiración: rescatar lo propio, el terruño con sus peculiares modos de ser, olores y sabores.

Ofelia Hooper fue una mujer de acendrada conciencia social, una panameña interesada en el destino de su país, por ello, su prosa poética desnuda esa otra cara casi olvidada de la realidad nacional; compenetrada de las angustias y esperanzas de su pueblo, formó parte del grupo de escritores que intentaron crear conciencia en sus coterráneos sobre la necesidad de volver al terruño para rescatar los perfiles identitarios de lo panameño. Sólo publicó una obra, *Primicias* (1927), y la mayoría de sus escritos aún permanecen inéditos.

En la misma línea temática, Ana Isabel Illueca (1905-1963) dice con entereza cuanto siente y piensa, extrae sus temas de sus vivencias; su inclinación por lo folklórico no sólo expresa el orgullo por sus costumbres, sino por el trabajo del campesino. Pero ese interés en lo autóctono, en el hombre del campo y en la mujer anónima, no es simplemente el apoyo de un sentimentalismo. Ella se hace una con los olvidados por todos, con el hermano que sufre los rigores de la pobreza, porque en él ve la imagen donde se proyecta la flaqueza sociopolítica que mantiene el desequilibrio social e impide el desenvolvimiento de una vida decorosa: “Montuno... orejano.../¡Pedazo de mi carne/y de mis huesos!.../Lanza un grito furioso/para que te oigan/y te vean los ciegos/que en la hamaca de juncos/se adormecen/con tu “saloma”/que recogió mis nervios” (Miró, *Itinerario* 348). En los versos de “Pedazo de mi carne y de mis huesos” hay una identificación material con quienes sufren, bajo los rigores del trópico, para que la tierra produzca los frutos que luego alimentarán a los habitantes de la ciudad: “...que no saben de soles,/ni de lluvias,/ni de luchas,/ni de arrancar del suelo/el grano que humedecen/los sudores/del hombre del campo/a través del espacio y de los tiempos”. La soledad que revelara Sevillano en sus poemas del arrabal es expresada por Illueca en la campiña; la soledad del panameño es de raíz ancestral y tiene que ver con la insolidaridad y la concepción superficial de la vida, consecuencias del desarraigo motivado por la aculturación.

Durante el primer cuarto del siglo XX, la sociedad panameña es todavía cerrada; la mujer sigue sometida a los requerimientos del hogar, el recato y el silencio, por eso llama la atención su poema

“Si yo fuera hombre”, porque brota de éste un profundo deseo de libertad:

Si yo fuera hombre, sería aventurero/sediento de mundo, ansioso de amor;/me hartaría de mares, de tierra, de cielo/y entre mil placeres ahogaría el dolor./Si yo fuera hombre nunca tendría vallas [...]/nadie me diría: “No puedes pasar” [...]/saltando los fosos, borrando las rayas/seguiría adelante sin jamás cesar./Si yo fuera hombre, la fuerza que traba/esta rebeldía que tengo en mi ser,/sería cual seda, de sutil y vaga/que mi recia mano podría deshacer./[...] Si yo fuera hombre, yo me haría tu hermano,/partiría contigo sueño y realidad.../Viviría la vida sin este desgano/y esta sed de muerte y de eternidad (Miró, *Itinerario* 342).

Ana Isabel Illueca es la primera poeta panameña que se atreve a hablar claramente sobre la inquietud y la frustración de quien se reconoce subyugada: la mujer víctima de la subordinación cuyos derechos le han sido arrebatados, que no teme confesarse rebelde, aventurera, deseosa de conocer el mundo y sus veleidades. El poema es un reconocimiento implícito de la libertad masculina, porque el hombre, como ser para sí mismo, puede no sólo recorrer el mundo sino construirlo, mientras a la mujer sólo le es dado observar pasivamente desde la ventana. El discurso poético de Ana Isabel Illueca es fuerte, su timbre, grave; se percibe en ella la rebeldía de la mujer que no encuentra cabida en su medio por limitado y limitante; por ello la denuncia, la ironía, la crítica a un sistema que pregona igualdades y promueve injusticias; por ello el rescate de lo autóctono, la búsqueda de las raíces y de un espacio que le permita ser.

La fecha de publicación de su única obra —*Antología poética* (1973)— es significativa de que al igual que Nicole Garay, Zoraida Díaz y Ofelia Hooper, ella también guardó silencio; la obra de estas poetisas es recogida y publicada posteriormente, alguna, incluso, es póstuma.

Esa inquietud de la mujer que se descubre en un mundo hecho para el hombre se percibe en la poesía de Eda Nela, seudónimo de Dora Pérez de Zárate (1912-2001), cuya actividad funda-

mental fue la investigación folklórica junto con su esposo, Manuel F. Zárate. Su primera obra poética, *Parábola* (1947), está dividida en tres partes; de ella dice la autora:

Ofrezco esta obrita sin pretensiones de perfección. Si *Parábola* logra llegar a un corazón ha tenido bastante. Está dividida en tres unidades. En la primera, he agrupado los primeros versos, en verdad tímidos y contrahechos. Los doy como salieron de mí, en la época feliz de mis primeros pasos. Son los más antiguos y jóvenes. En la segunda, los de mi juventud de Universidad y por último, aquellos que más amo, los que son distintos a los otros porque fueron más vividos, más gustosamente saboreados. Allí están tristes y reales. Ellos son mi parábola tercera (García 25).

Su poesía es íntima, personal, eco de sus vivencias más profundas; en ella se privilegia la subjetividad: “Por el aire/cabalgando va la pena/¡ah manos de sol doradas/que no pueden detenerla!/ Solloza el mar que no siente,/se muere el agua en la arena./Mi voz se ahoga en la bruma/que diseña el agua muerta./Sangre que brota y que brota/haciendo chorros de pena...” (*Parábola* 32). Sus versos “tristes y reales” son el eco de una queja; la mujer silenciada cuya voz se ahoga en la bruma, que teje su discurso como una parábola de la soledad a la que ha sido confinada durante siglos. Volvió a publicar treinta años después: *Añojal* (1978).

Nacida en una familia de clase media alta, Esther María Osses (1914-1990) opta por las ideologías de izquierda y se convierte en resuelta luchadora por las causas de los oprimidos. Miguel Amado, el prologuista de su obra *Mensaje*, dice que sus poemas:

Son el reflejo de un espíritu a veces aristocrático y a veces popular; regional y panameño; pragmático y lírico; místico y libertino; apasionado y glacial; profundo y liviano. Como en el agua clara de sus ríos, en esta sensibilidad politeísta reverbera la infinita variedad del mundo. Sin recurrir a frases más o menos sonoras, sin buscar jamás un efecto fácil o barato, sin tener siquiera que rechazar figuras más o menos artificiales, ella representa, translúcido y tremendo el enigma del mundo,

valiéndose de expresiones y de insinuaciones que son una absoluta novedad en la poesía panameña (Miró, *Itinerario* 422).

Con Esther María Osses, la poesía escrita por mujeres en el Istmo toma un nuevo rumbo; a diferencia de las poetas anteriores que casi no publicaron, ella sacó a la luz cuatro obras que se corresponden con diversas etapas de su vida: *Mensaje*, Guatemala (1945) de estructura y temática vanguardista: "...Llevaba en mis entrañas el impulso/ del águila sedienta de distancias.../Era pequeño el mundo -¡que soberbia!-/ para la fuerza loca de mis ansias/ Pero mi vuelo se estrelló en la noche./ Se cubrieron mis astros de ceniza./ Rotos mis sueños sololamente traigo, / tragedia silenciosa, mi sonrisa" (Oses, *Poesía en limpio* 27); *La niña y el mar*, Panamá (1954) recoge los paisajes de otros mares y otros cielos y la añoranza de su propio mar (entre 1947 y 1948 vivió en Argentina, también en Guatemala y Venezuela): "Ahora sé que es tu mar el que me llama. / Tu mar azul, tu rojo mar, tu verde mar, / tu mar de tres colores, / el que me sigue en puertos y ciudades / taladrándolo todo hasta la ausencia" (Oses, *Poesía en limpio* 84); *Crece y camina* (1971) es un poemario de esencias cuya belleza se sustenta en la simplicidad de sus versos: "Mientras juegan los otros / trabajaremos / construyendo ciudades / sobre la arena. / Una casita haremos / a cada niño, / con su ventana al patio / y su patio limpio. / Una torre muy alta / para la luna / un camino muy corto / para la estrella. / Para todos un poco, / si somos muchos, / la arena es infinita, / la playa inmensa" (Miró, *Itinerario* 427). *Poesía en limpio* (1976), obra de madurez poética y humana que incluye los "Sonetos a Guatemala" dedicados a las jóvenes patriotas guatemaltecas durante la invasión de 1954, esta última obra fue reeditada y aumentada en 1986:

Otra vez, extranjero, rubio auriga, /los nativos trigales piso-teaba./Marta Lydia era un íbice, una espiga,/que Hahal, amoroso, custodiaba./Por esa antigua pena que fustiga/la estirpe de Balam, muda y esclava,/no doblegó la ráfaga enemiga/su verde corazón de cielo y lava./ [...]. Ella, la flor, celeste guerrillera,/abatirá, conquistador, certera,/tu sien, la del Tonatiuh, rediviva.

Sus ideales humanistas la llevaron a sentir como propios los males que provocan la injusticia, la explotación, la represión sufrida por los pueblos de América, sentimiento que la impulsó a combatirlos no sólo con la poesía, sino con la militancia y el sacrificio. El poema “Panamá” (*Poesía en limpio*) es una alegoría de la patria dividida:

El nombre por la mar se le ha perdido./Delfines, madreperlas, ¿quién lo sabe?/¿Cómo perder –inrepa el viento suave– /cómo perder el nombre por olvido?/Volved a tierra. Por la mar no ha sido./¿No veis su forma entre jazmín y ave?/Id a los montes, indagad. Acabe/esta zozobra de no haber nacido./No es por el aire, mariposa exacta/no es por el agua con el pez, intacta,/donde amanece su primer asombro./Tal vez aquí, bajo la herida tierra/al pie del árbol Panamá se encierra/en este: grito con que yo la nombro (Osses, *Poesía en limpio* 84).

Habitante de un mundo penetrado, la hablante lírica asume esta realidad, presente en casi todos sus poemas: el mar, elemento recurrente en la poesía de Esther María Osses, en la literatura panameña es símbolo de colonización, presencia foránea, canal; al retomar los distintos sentidos del nombre Panamá: “por el agua, con el pez, por el aire, mariposa exacta, al pie del árbol Panamá”, la poeta busca afirmar el sentido de la patria siempre amenazada, nunca sometida, en un callado juego de imágenes.

Esther María Osses abre nuevos caminos en la poesía escrita por mujeres en Panamá, a la par de la palabra limpia, expresión de la idea clara y la estructura a veces clásica, a veces de vanguardia, su poesía sale de la patria chica para inquirir en la patria grande los conflictos y esperanzas, y retorna, renovada y pura. Su vida y su obra poética marchan paralelas en un itinerario americano que la condujo en una constante movilización social.

La nostalgia de esa patria, del solar cálido pero lejano, se traduce en los versos de Rosa Elvira Álvarez (1915-1998), quien salió desde muy temprano del suelo patrio para vivir en California. De fino temperamento, erótica y mística a la vez, hizo del romance su estructura poética preferida, acaso porque los romances andan a

gusto en el corazón del pueblo que los repite y los canta. La nostalgia que destila su poesía no es sólo por la tierra que añora, sino por un espacio que no encuentra, que no alcanza y se resuelve en pesimismo y negación: “Desatado llevo el llanto/ como una greña de plata/ malherida la ternura,/ la risa desamparada/ y el dolor a borbotones/ como una vena cortada [...] Ríos de hiel van bajando/ entre las orillas pardas./ El desamparo me lame/ de los pies a la garganta/ y aúlla desolaciones/ en la puerta de mi casa ... ” (Miró *Itinerario* 435-436). La temática de la poesía femenina latinoamericana, como señala Sara Sefchovich, se refiere al amor angustioso, la pena, el desengaño, la soledad, el desamparo. En “Letra para un tango”, arriba citado, la hablante lírica aborda estos temas en un descubrimiento desgarrador de sí misma: mujer solitaria, desamparada, cuya ternura malherida es inherente a su condición de sometimiento y marginalidad.

Al igual que Esther María Osses, Rosa Elvira Álvarez también publicó cuatro obras: *Nostalgia* (Los Ángeles, California, 1942), en la que aparece el romance que da título al libro, considerado con *Patria*, de Ricardo Miró, un canto de añoranza y dolor por la ausencia de la tierra natal; el poema figura en antologías y textos escolares:

Llevo una angustia en los ojos/ y otra más honda en el alma/  
por haber visto estos cielos/ y estos mares verde plata/ las  
manos pálidas traigo/ y largas por la nostalgia/ gaviotas de picos  
rojos/ sin un hogar ni una patria./ [...] De añorar tanto  
el recuerdo/ las uñas llevo gastadas/ la soledad ha vestido/ de  
blanco todas mis lágrimas./ Quisiera volver a veros/ esmeralda  
de mi patria/ Panamá que yo recuerdo/ pequeña y enamorada/  
de los crepúsculos rojos,/ sensual, joven, extasiada,/ con el traje  
a la rodilla/ y una cesta de guayabas/ mostrando los dientes  
blancos/ y una cintura delgada./ [...] Ciudad, cabellera al sol/  
ciudad, música lejana/ peinándote descuidada/ entre abanicos de palma.

El poema se convierte en una comparación implícita de la patria-mujer o la mujer-patria. La patria tendida en el paisaje tropical siempre verde y cálido, como la “Patria tendida sobre un istmo”

de Miró, donde la mujer-patria tiene la cintura delgada como delgada es la cintura del continente de la patria-mujer; patria abierta al mundo, partida en dos (“Pro mundi beneficio” como reza el escudo), que más tarde recrearán poetas como Manuel Orestes Nieto. La sensualidad del romance se logra a través de imágenes femeninas que simbolizan tanto a la mujer como a la patria, de suerte que el poema, más que una evocación, es un canto de amor al terruño. Su poesía es la búsqueda de una realidad trascendente que se resuelve en nostalgia: de la patria, del antiguo solar, del mar, la lluvia, el sol de su tierra natal, pero sobre todo del amor y la verdad que la eleven a esferas más excelsas.

El desarrollo de la poesía de Rosa Elvira Álvarez se vincula íntimamente con su vida: de la sensualidad primera de *Nostalgia* pasa a la tristeza del desarraigo y el desamparo de *El alba perdurable* y *Romance de la montuna* (1969): “Por el aire/cabalgando va la pena,/¡ah manos de sol doradas/que no pueden detenerla!/Solloza el mar que no siente,/se muere el agua en la arena./Mi voz se ahoga en la bruma/que diseña el agua muerta./Sangre que brota y que brota/haciendo chorros de pena ...” (*El alba* 15), para emerger en el misticismo en *Siete sonetos al Escorial* (1970):

Vienes fuera de tu cuerpo/andando sobre las ascuas/quien te ve no te conoce/por más que no lleves máscara/y nunca sabrán si fuiste/hembra turbia o mujer clara/aunque San Gabriel envidie/la candidez de tus alas./[...] ¡Oh, Isabel, santa de Hungría,/la ingenuidad de tu alma/sublimizaba tu cuerpo/dadivoso y con la palma/de la noche de los sordos/—la noche de las dos albas—/ibas del cielo al infierno/toda hielo y llamarada ... (*Siete sonetos*).

En este libro, culmen de su producción, llega al encuentro con ese amado que presintió en *Nostalgia*, sólo para descubrir que esa nostalgia será siempre perenne en tanto el alma, en búsqueda incesante y angustiada, aspira al encuentro de la tierra prometida.

El sendero trazado por Esther María Osses y recorrido con paso firme por Rosa Elvira Álvarez se bifurca por otros rumbos con el nuevo impulso de Stella Sierra (1917-1997), primera mujer en ganar un espacio de reconocimiento y legitimación a través

del concurso Ricardo Miró en este género, justamente cuando se instauraba en 1942, con su obra *Sinfonía Jubilosa en doce sonetos*: “Sorprendió entonces la propiedad de su lenguaje, la pureza de su concepción, su dignidad estética” (Miró *Itinerario* 451). Luego publicó *Canciones de mar y luna* (Panamá, 1944); *Libre y cautiva* (Panamá, 1947); *Cinco poemas*, (Madrid, 1949); *Poesías* (El Salvador, 1962); *Agua dulce* (Panamá, 1969, autobiografía).

Docente y periodista, ha sido valorada como poetisa mayor por la universalidad de sus temas; *Libre y cautiva* es reconocida como la obra que la identifica por la fuerza y perfección de sus poesías; en ella, la mujer creadora se percibe libre, pero a la vez cautiva en un ser y no ser que busca la perfección de la palabra y la forma. Su poesía sensual, pagana, es pura exaltación vital jubilosa, casi hedonista. Inmersa en el verde corazón del trópico, no se detiene en la pura descripción del paisaje, sino que se deja arrastrar por el vivo sentimiento de la naturaleza que la empuja a fundirse con ella como criatura afín, sin sentimentalismos, sino con una fuerte sensibilidad. “Por eso su verso no es hinchado ni flojo, ni retórico. La disciplina le recorta las palabras y las mide, como si su alrededor no estuviera presente sino tamizado, visible sólo para su espíritu” (Schultz, *Littera* 1-7).

El credo de Stella Sierra se resume en crear una poesía “bastante pura”, según sus propias palabras, poesía, continúa, “honda de misterio como clara de imágenes, inspirada sí, pero refrenada por el oficio, por la técnica”. Para ella, la poesía debe ser libre, debe estar lejos de los fines ideológicos, sentimentales, morales; por ello, concibe la poesía social como un mero instrumento al servicio de una idea, “de grupos que se agitan entre banderolas y para quienes la poesía es una insignia más”; la poesía, dice, “es el arte autónomo que aspira a liberarse de todo compromiso con lo doméstico y cotidiano” (*Maga* no. 32-14). De allí que su producción sea límpida, clara, esencial. A estas alturas de la producción poética femenina en Panamá, la poesía tiene alas propias y en Stella Sierra, la aguda percepción de la fuerza de la palabra que en ella tiene profundas raíces hispánicas en cuanto al plano de la expresión, se resuelve en imágenes tropicales en esencia ístmicas: sol, mar, luna, viento, brisa; imágenes de su tierra vinculadas con la estrecha relación telúrica de la mujer con el planeta. El soneto



“Verano”, incluido en *Sinfonía jubilosa*, expresa el deleite de los sentidos y el placer de asumir la naturaleza y fundirse en ella:

¡Qué florecer de sol, de luz y brisa/trae en su cesto verde mi verano!/¡Qué fragancia lustral, que juego vano,/qué repicar del aire tan de prisa!/El limonero en flor y la imprecisa/quebrada azul que corre allá en el llano.../¡La rosa de oro que soñó el lejano/placer de dar la vida en la sonrisa!/¡Gloria de amanecer, lumbre del cielo,/embriaguez de la acacia que es el vuelo/de una avecilla frágil, libre, pura! /Verano, amor, encanto, dios orfebre:/¡báñame en tu rocío y en tu fiebre/para gozar de toda tu hermosura! (*Poesía completa* 82).

La mujer ha descubierto que la creación poética es ejercicio de la propia libertad, de una decisión de ser, como dijera Octavio Paz (Paz 179), y en esa realización, su ser mujer emerge libre, integral, transparente. Su poema “Mujer, sexo dolido” (*Libre y cautiva*) es una visión de esa mujer integral: la mujer misterio, fuente de vida, “prohibida y dulce”, “punto del tiempo”, “eje de lo infinito”, desconocida y sabia, dueña de sí y del mundo: “¿Por qué corrió tu sombra hacia la redención?/Cabalgabas un sueño: el sueño era la Vida;/y tus brazos en alas, teñidos de infinito,/y tus orejas lilas eran flor sin perfume;/porque eres tú la esencia de lo puro y eterno” (*Libre*). Metáfora de la maternidad, del poder creador que identifica a la mujer y la convierte en misteriosa y temible, es también un canto que rezuma nostalgia y dolor, pero se resuelve en esperanza por la certeza de que es un ser con historia propia:

Vas por todos los rumbos como transfigurada;/como cáliz abierto para la llama viva,/como rosa que muere del llanto en el instante,/como pájaro libre –flecha aguda en el cielo–/para tu laxitud./... ¡Escancia ya tus néctares en el vaso del hombre!/¡Tú, liviana en el aire,/ritmo pleno del sexo,/aspira en tus latidos el sino de tu dios! (*Poesía completa* 118).

Ya no es la mujer que espera, tampoco la que apenas se atreve a expresar una queja o un deseo; ella es la que “no tiene tiempo para pensar en el significado de la vida”, porque ha entendido que

“la vida se hace” y es “un continuo asombro de las cosas” (Schultz 1-4) y en ese gozo de vivir va al encuentro de sí misma. La madurez poética de Stella Sierra, el valor universal de su poesía, la sitúan en una de las cimas de la literatura panameña y latinoamericana porque ella fue una mujer que “rompió todas las cadenas” –según dijo en una entrevista– (Schultz 1-4); en su poesía “está siempre presente la amazona que sabe lo que quiere y por donde tiene que ir; no hay en ella desenfreno ni vertiginoso pasar; busca lo bello sin dar un paso más ni uno menos, y las palabras le nacen con las exactas dimensiones, como árboles que temieran llenar de sombra su camino” (Correa, “Prólogo” *Aguadulce...* 6).

Un nuevo aliento, de profunda raigambre hispánica, anima la producción poética de estas tres mujeres, oferentes de una poesía que es jarana y danza fúnebre, baile erótico y vuelo místico, en todas converge la exaltación de la naturaleza: su trópico cálido y lujurioso, efervescente y mágico, verde y azul. Esta predilección no obedece simplemente a una moda; es el fruto de un sentimiento telúrico medular que indaga por las identidades del ser americano, del ser panameño, del ser mujer y hombre en un continente que apenas se descubre y se conoce, pero que enamora, seduce y llama. Es también el hallazgo de sí mismas en la creación poética y la revelación de sus mundos interiores que inclina a Esther María Osses por el humanismo, conduce a Stella Sierra hacia su libertad humana y lleva a Rosa Elvira por los caminos del misticismo.

Poetas de una segunda etapa, nacidas después de 1925, son Matilde Real de González (1926), Sydia Candanedo de Zúñiga (1927) y Elsie Alvarado de Ricord (1928-2005).

La obra de Matilde Real se recoge en *Detrás queda la noche* (1950), *Éstas son mis voces* (1961), *Poema fragmentario* (1965) y *Quince sonetos para existir* (1966). La soledad y la desesperanza son los motivos de su poesía; la maternidad fracasada provoca un lirismo lleno de angustia y melancolía que se equilibra en los poemas dedicados a la infancia plena de vida: “Si nunca pude con mi voz llamarte,/y sombra esquiva del deseo has sido,/¿por qué ese empeño tan febril de amarte/por qué sigues en mí, si no has venido?/Hijo de adiós, la pena de adorarte/es sangre pura al corazón transido,/es luz en la tiniebla de añorarte/ y música de amor para mi oído” (Real, *Éstas son mis voces*). En ella se repiten los viejos temas de la

mujer abandonada y sola, cuya gran realización es la maternidad, que la alejan en temática y forma de las poetisas anteriores.

Zydia Candanedo de Zúñiga: *Una sadada estrella en la vendimia*, segundo premio del concurso Ricardo Miró en 1969, *El girasol caminante*, 1975; *Memorial de la casa grande*, 1976; *Sinfonía del agua y de las pequeñas cosas*, 1994, y *Las flores de mi vendimia*, 2007. Su poesía está impregnada del amor a la naturaleza, a las cosas sencillas y cotidianas: “El hilo de una estrella,/se cayó de repente,/y enlazó con su ovillo/la luz, la bruma, el viento/y los trajo extasiados/muy cerca de mi sombra,/muy lejos de mi cuerpo./Los recogí anhelantes/como quien roba sueños,/para dejar llevarme/de un empuje violento” (Miró, *Itinerario* 506).

Académica de número, Elsie Alvarado de Ricord es autora de doce libros, siete de ellos de producción ensayística y otro más es una *Antología de escritores panameños contemporáneos* (1962), que ha sido incluida íntegramente en el *Diccionario de la literatura latinoamericana* editado por la Unión Panamericana en Washington en 1962. Su obra poética se recoge en cinco textos: *Holocausto de rosa*, 1953; *Entre materia y sueño*, 1966; *Pasajeros en tránsito*, 1973; *Es real y es de este mundo*, 1978, y *Siempre el amor*, 2002.

Elsie ha sido llamada “la poetisa del amor”, eje semántico que atraviesa y define toda su obra poética y es que para ella el amor es pulsión vital porque sólo se vive “en la medida en que se ama”. El amor, como acción vital, es la razón de ser de la mujer y el hombre lo conforma como única posibilidad de trascender en el mundo. “En su cosmovisión poética el hombre cesa con la muerte, pero sólo el amor, el erotismo, la sensibilidad y el sentimiento abren la puerta hacia la eternidad a través de la maternidad” (Ruiloba, “Elsie Alvarado de Ricord...” 35). El erotismo, presente desde *Holocausto de rosa*, propicia un refrescante impulso a la poesía femenina en el Istmo: ella se libera de los esquemas patriarcales judeocristianos que polarizan al ser humano en cuerpo y alma e identifican el alma con la pureza inmaculada del amor espiritual, y al cuerpo, con la llamarada que arrastra a los abismos del barro en el amor sexual; al romper las ataduras, la poeta equilibra los componentes antitéticos de la esencia humana para hacerlos emerger en sustancia pura, única sustancia cuerpoalma/almacuerpo de la que fluye un amor sexual tan puro por cuanto se genera en el espíritu: “Qué puro es el deseo” —dice—

porque ha comprendido que el vehículo natural del amor son los sentidos: “Escuché su palabra/en los cinco lenguajes de la carne/y acogió mi ternura con los brazos abiertos./No tienen las estrellas ni los pájaros/el inefable cielo que conocí en sus brazos” (Alvarado, *Holocausto de rosa*). Los términos *ternura*, *estrellas*, *cielo*, apuntan a expresiones del espíritu, de suerte que el binomio antitético cuerpo/alma deja de existir para convertirse en el monomio amor.

*Pasajeros en tránsito*, catalogada por algunos críticos como la cima de su quehacer poético, es una reflexión profunda sobre el amor y la condición finita del ser humano y su desarraigo. “Aquí su poesía trasluce una concepción filosófica materialista del mundo, profundamente enraizada en la vida, en un humanismo que no tiene manchas metafísicas, ni teológicas” (Ruiloba). La ausencia, las despedidas, la finitud coartan el amor pero no lo destruyen; así, en “Amor ausente”, poema que abre este libro, la poeta dice: “Amar ausente es orbitar la vida/desde las alas frías de la muerte”; el amor nos salva de morir aunque su ausencia desgare la vida, por eso en el poemario se reiteran expresiones de separación, partida, retirada: “Siempre estás más allá como el mañana”, “Me duele este morir de ti, sin ti”, “Esperar es morir aunque uno sobreviva”, “Cuando tu boca dijo adiós/mientras tu cuerpo me llamaba”, “...hacia el adiós que es siempre/la estación de llegada” (*Pasajeros* 179). Sin embargo, el amor es también milagro y resurrección; en “Vendrás”, la hablante lírica se funde una vez más con su objeto amoroso y dice: “Vendrás, y en mi trayecto solitario/discurrirán las aguas sublevadas,/y profundas corrientes represadas/cumplirán su destino originario./... Pasajeros en tránsito, la vida/anuncia la salida de su vuelo/sin boletos, ni aduana, ni censura./Qué placidez azul en la partida./Ansia de amor, alcanzaré tu cielo/hasta morir del vértigo de altura”.

Somos pasajeros en tránsito, habitantes de un mundo vertiginoso, promotor de una cultura de masificación en donde el ser humano se convierte en marioneta y el genuino amor se trastoca en “experiencia orgiástica”, al decir de Fromm (Fromm s.f). En *Pasajeros en tránsito*, la poeta aborda también estas contradicciones y ambigüedades:

Suena el timbre. Es la puerta./Es el teléfono./Es que empieza

la hora. Es que termina./Es siempre el sobresalto./Es el despertador/que cierra el sueño, la ventana hacia dentro/donde los débiles algunas veces nos guarecemos/de la mirada de los dioses./Ya los dioses no lanzan rayos ni tempestades:/un sistema de timbres es lo más efectivo./También la muerte un día nos llamará con timbre (*Siempre...* 190-191);

para concluir que sólo el amor, con todos sus matices y manifestaciones –portador del fuego de la vida–, redime a la humanidad.

*Es real y es de este mundo* (1978) sigue la misma temática del amor ausente, el amor hecho sueño, anhelo, a veces presencia intuida, casi nunca realizada. Los verbos y las construcciones en modo potencial condicionan la entrega amorosa que sólo se realiza en el deseo: “Si estuvieras en mí materialmente”, “...y qué dulce sería/poder cerrar los ojos”, “Si fueras como el tiempo/podría sincronizarte”; “...caminaré hasta ti/aunque nunca te alcance”. No se trata ya del deseo sensual, sino del anhelo íntimo y la certeza de que el amor se consuma en el roce de una mirada, en una sonrisa compartida, en el recuerdo de un momento vivido. Por eso la ausencia, aunque duele, no es obstáculo para seguir amando: “Nada es más real que este sueño:/todo cede a su presencia./Nada tan mío/como tú, que a la distancia/enciendes mi alma con tus besos”. El amor no se queda en lo puramente erótico porque se fundamenta en la ternura, en la admiración, en la aceptación plena del amado y en la capacidad de experimentar la unidad con él, la fusión con su ser íntimo, aun en la ausencia.

Rafael Ruiloba ha visto en este libro “una defensa velada a la temática de su poesía (el amor que es siempre real y es de este mundo), ya que ciertos criterios subjetivos [...] encuentran este tema un poco aislado de la realidad social” (Ruiloba, “Elsie Alvarado de Ricord...” 37). Lo cierto es que la poesía de Elsie Alvarado de Ricord tiene un trasfondo ideológico profundamente humanista: se trata aquí de rescatar al ser humano, de volverlo a su esencia primigenia donde el amor es la única “coartada de la esperanza”.

Elsie Alvarado cuenta, además, con otra producción no recogida en volumen, en la que aborda temas sociales, políticos e históricos. Por ejemplo, “A los Héroes Panameños” escrito luego de los acontecimientos históricos del 9 de enero de 1964; estructu-

rado en perfectos endecasílabos, es un poema dialógico que evoca un referente histórico inmediato. Poema testimonial, rebosante de indignación y amor patrio, es un documento de concienciación nacionalista; en él, los jóvenes mártires son “compañeros”, los habitantes de la Zona del Canal “desleales inquilinos zoneítas”. A través de oposiciones onomásticas precisas: “No descendéis de Washington, de Lincoln ... por vuestros labios hablan solamente/los Teodoro, los Truman, los MacCarthy”, y al mencionar los nombres de algunos de los jóvenes asesinados “Rosa Elena Landecho –trece años–/del maternal regazo desprendida,/te ha acogido el regazo de la historia”, se reitera la intencionalidad testimonial, especialmente a juzgar por los versos que concluyen el poema: “Los héroes no yacen en la tumba:/remueven la conciencia de los pueblos” (Alvarado, *Siempre...* 146-149).

No existe homogeneidad cultural ni estética en las poetas de este período. Lo que en sus inicios fueron tímidos esbozos e incipientes quejas, se va convirtiendo en palabra propia: la prosa sencilla de Ofelia Hooper da paso a una voz más atrevida y resuelta en Ana Isabel Illueca y la añoranza de la patria en Rosa Elvira Álvarez, para franquear en el decir claro y sin cortapisas de Stella Sierra y Elsie Alvarado.

El desarrollo de la producción poética femenina ha pasado por varias etapas: la inclinación social y patriótica de Amelia Denis, el ruralismo de Nicole Garay y Ofelia Hooper, el intimismo de Eda Nela, el humanismo de Esther María Osses y la rebeldía de Ana Isabel Illueca, hasta arribar al misticismo de Rosa Elvira Álvarez, la exaltación vital de Stella Sierra y el amor esencial de Elsie Alvarado. Estas mujeres, inmersas en un mundo convulso y despersonalizante, protagonistas del desarrollo histórico y cultural de la patria, a partir de su situación humana original, han creado un universo poético revelador de la condición humana universal. De aquí en adelante, las voces poéticas de las mujeres panameñas abrirán un nuevo prisma de significaciones, asistirán a un indudable despertar de nuevas formas en un afán de libertad.

La estética postvanguardista propició en la literatura panameña la apertura de nuevas perspectivas, se afina el concepto de poesía y se privilegia el gusto por lo universal humano. La literatura de este período gradualmente se transforma en conciencia de lo

propio; ya no basta la negación o repudio de lo ajeno, sino que se busca la afirmación de la propia identidad, de la propia existencia; “la poesía pasó a ser panameña en nuestro país cuando el mismo lenguaje se expresó a la manera nuestra [...]. Descubrir en la literatura nuestro modo de decir sería, como fue, descubrir asimismo nuestro ser cultural y nuestra existencia” (Correa, *Revelaciones* 80-81). Esta poesía buscará las venas más secretas y más ricas de la realidad panameña, sin caer en la demagogia o el panfleto; educará a un público nuevo en un momento crucial de su historia, en ese “perpetuo desgarramiento del ser” del que hablaba Octavio Paz: Diana Morán (1932-1987), Bertalicia Peralta (1939) y Moravia Ochoa López (1939).

Conocedora y amante de la poesía clásica, Diana Morán (1932-1987) emplea su propia; para ella, la poesía tiene una función social importante, una función revolucionaria, por eso canta a todo lo que concierne al ser humano: el amor, los sueños, el trabajo, los problemas. Su estética se emparenta con la de Roque Dalton y Otto René Castillo, por lo combativa y revolucionaria; ella leía con placer a César Vallejo y admiraba a Neruda en su propuesta sobre “una poesía impura como un traje, con arrugas, observaciones, sueños, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos” (Neruda, *Para nacer he nacido* 120); por ello su poesía tiende hacia la realidad sociopolítica de su país sin descuidar esa otra realidad “imaginaria y multiforme”. Hizo suya la idea que apuntaba Julio Cortázar: “... la realidad de la que se está hablando es una realidad escogida por razones revolucionarias, porque es la realidad sociopolítica la que hay que cambiar” (Collazos *et. al.*, *Literatura...* 68).

A partir de *Eva definida* (con Ligia Alcázar, 1957), identifica lo político con lo erótico en una perspectiva femenina de ruptura con relación a la tradición poética femenina del país; la Eva de su poema dará a luz una generación en la que no haya hermanos oprimidos:

Mujer... Eva de sed esperanza/irrumpe en tus corrientes materiales/para beber las aguas sindicales,/cabecillas de carne desgarrada./Y así ... Sencillamente enamorada/ser la novia de

mieles corporales/—esposa de azahares verticales—/en éxtasis  
de tierra liberada./Quiero beber el agua colectiva/—quebrada de  
ternura combativa—/de la totuma fresca de tus manos./Nutrir  
el istmo nuevo de mis hijos/con la revolución de besos fijos,/  
síntesis de la bocas y los granos (Morán 27).

Ya en este primer poema se identifica el amor de la pareja con el de la hablante lírica y su país, por eso Adán es “¡Hombre-Istmo [...] Adán de barro verde!, [...] Camarada de siempre”, en una homologación clara de la patria/istmo con el hombre, quien la amará y, en la plenitud de la entrega amorosa, la Eva sedienta del primer poema renacerá superada, sabiendo que el sentido de su vida será luchar por la libertad de su pueblo y escribir la nueva historia de un país libre. El destino de su país constituye el centro de atención en la obra de Diana Morán: el amor a su tierra y a su gente, su dolor por la patria lacerada, su interés permanente por los humillados y ofendidos, se resuelve, sin embargo, en la esperanza que supera el dolor y la muerte.

*Soberana presencia de la patria* (1964), poema de 133 versos, es el llanto y el grito de Diana por los trágicos sucesos del 9, 10 y 11 de enero de 1964, cuando los estudiantes del Instituto Nacional quisieron izar la enseña patria en la Zona del Canal y hacer cumplir el acuerdo de 1963; es, asimismo, una denuncia, ante el mundo, de la política estadounidense del abuso continuo a los países latinoamericanos haciendo alarde de su poder económico-militar y la incongruencia entre el decir y el hacer de los gobiernos de los Estados Unidos:

Escuchen lo que digo,/con una brasa de odio/en el pájaro  
dulce que habitaba mi seno,/aunque la barba de Walt Whit-  
man hable/de familias de hierba y moral manzanera./La Pa-  
tria se fue, como siempre se ha ido,/con su camisa blanca/y la  
corbata azul de adolescencia,/con el civismo juvenil de su pa-  
so/y el fértil batallón de sus arterias/a enarbolar el vuelo allí  
donde cortaron/las alas tricolor de sus emblemas (Morán 45).

La alusión a Walt Whitman que cantó a la democracia y a la fraternidad universal en *Hojas de hierba* resulta irónica al com-



pararla con la situación de violencia que enfrentaron los jóvenes estudiantes inermes.

La hablante lírica necesita desahogar su dolor y su furia imponente contra el país agresor, a través de un lenguaje cargado de ironía: “¿Quién reclama la sílaba final de un corderito/para ensayar un apretón de manos/aquí, donde quedó sin gasas el hospital/para cubrir la fuga de amapolas?/Quién, quién se atreve a rezar:/Tío Sam, Santa Claus, Cuerpo de Paz –Arca de las Alianzas, Consuelo del Afligido–/el corazón agujereado/cicatriz con verdes papelillos” (Morán 46). Panamá se convierte en metáfora de corderito; la fuga de amapolas es una imagen de las heridas mortales de los adolescentes que no fueron atendidos en la ciudad de Colón porque el ejército cerró la carretera Transistmica e impidió el traslado de plasma sanguíneo y la asistencia médica que requerían los heridos, una violación más de los convenios. A través de la letanía Tío Sam, Santa Claus, Arca de las Alianzas, símbolos que representan al país invasor, se desmitifica la preocupación aparente de los Estados Unidos por los países del tercer mundo (recordar la famosa Alianza para el Progreso cuyo “logo” era un apretón de manos). Y luego dice: “Ese disfraz de oveja, hermano lobo,/ya no engaña el candor de las violetas/[...] Yo tengo que gritar:/mis muertos son vivas sembraduras,/ataúdes que nutren la esperanza/con el ritmo ascendente de la lucha” (Morán 47).

La anáfora “Yo tengo que gritar” recalca el compromiso de denuncia, porque guardar silencio es hacerse cómplice de las injusticias; el yo lírico toma la voz de los muertos para decir la verdad en los versos donde alude a la distorsión de la noticia por parte de la United Press International (UPI): “...yo tengo que gritar/en los cuatro puntos de la rosa del aire/donde soltó la UPI sus vampiros” (Morán 47), porque la UPI difundió su versión de los hechos en complicidad con el gobierno de los Estados Unidos. La hablante lírica se siente obligada a gritar, no sólo para denunciar, sino para crear conciencia en los panameños y animarlos en su lucha por la libertad.

Como toda poesía revolucionaria, la de Diana Morán se resuelve en la esperanza; a pesar de la muerte, o a partir de ella, renacerá la vida con una nueva fuerza para seguir combatiendo: “Del hijo acribillado retoñan muchos hijos,/del obrero en el polvo mil obreros regresan,/del semen inmolado toda cuna germina”

(Morán 48). La poesía de Diana Morán tematiza la historia panameña. Desde una perspectiva de mujer, presente en una actitud tierna y amorosa hacia los caídos, equiparable al desprecio contra el asesino, se expresa el dolor vivido por el pueblo panameño, no sólo desde una perspectiva sincrónica, sino a través de la historia de intervencionismo y abusos sufrida por Panamá. Su poesía siempre tiene como referente la patria que convierte en material poético y le permite cantar sus experiencias y dolores preñados de esperanza.

Moravia Ochoa López (1939). Su obra poética la componen *Raíces primordiales*, 1961; *Cuerdas sobre tu voz*, 1966; *Donde transitan los ríos*, 1967; *Ganas de estar un poco vivos*, 1975; *Hacer la guerra es ir con todo*, 1979; *Me ensayo para ser una mujer*, 1985; *Contar desnuda*, 2000; *Nunca menos que el singular milagro-La gracia del arcángel*, 2005; *La casa inmaculada*, 2005. En varias ocasiones ha merecido el premio Ricardo Miró por su producción. Para Moravia,

una granada no es una palabra/pero/una palabra puede estar cargada y/hacerse una granada o una bala/estallar/justamente allí donde es necesario/por eso/queremos la poesía cargada de batalla/de países/de hombres/de pequeñas descargas/y si una palabra es pólvora/seguramente/estamos de acuerdo en que/no es aceptable gastar/pólvora en gallinazo/en pop/en in/si con palabras podemos hacer que/el compañero entienda/por qué es necesaria una revolución (Ochoa 25).

Este poema –“Una palabra”– representa el ideario social y político de Moravia Ochoa López, cuya poesía fue también un arma de combate contra los desmanes del imperialismo estadounidense; ella, junto con Diana Morán y Bertalicia Peralta, conforman el trío de poetas panameñas que han vislumbrado con claridad meridiana la realidad de opresión de un pueblo víctima de muchos de sus propios gobernantes quienes, en abierta alianza con el país norteño, han escrito la historia de la patria con sangre y dolor.

En otros poemas, Ochoa asume un tono más personal, a veces triste, un tanto confesional, en ocasiones irreverente: “Trepadora traspasa/levántate como lo haría el viento/violento/y no te agaches/es mejor ir marcada por un loco dolor/que no tener

sino silencio/es mejor ir profunda/que ser la plana tierra sin rosal o sin nada..." (*Ganas de estar...* 32).

Dotada de rasgos muy concretos, a veces muy enunciativa, la poesía de Bertalicia Peralta (1939) parte de la razón y se bifurca en dos temas fundamentales: el amor como sentimiento universal y el destino del país. Su obra poética la conforman: *Canto de esperanza filial*, 1962; *Sendas fugitivas*, 1963; *Dos poemas*, 1964; *Atrincherado amor*, 1965; *Los retornos*, 1966; *Un lugar en la esfera celeste*, 1971; *Himno a la alegría*, 1973; *Libro de fábulas*, 1976 y *Leit-Motiv*, 1999.

En ocasiones recurre a expresiones fuertes e irónicas:

El revolucionario muere/de lucha en el combate/o de tortura/o de traición/y nadie le hace un homenaje/la bandera patria no abraza su cuerpo/su nombre es proscrito de los labios del pueblo/muere el explotador el que/abusa el que para colmo/ejerce cargo diplomático/el que jamás entendió el amor entre los hombres/y se declara duelo nacional (Peralta, *Himno a la alegría* 21).

Su poema "A una mujer" es una clara exhortación al despertar de la mujer, un llamado a la par que una alabanza, un reconocer y reconocerse mujer: inteligente, fuerte, suave, capaz de romper esquemas para crear nuevos mundos: "Eres más inteligente que el tiempo/has ganado más batallas que los/que las han provocado/eres más suave que el rocío/más ligera que el viento/y todavía preguntas ¿qué hacer?" (Peralta, *Casa Flotante* 10). La lucidez de su hacer poético se define en la denuncia y la necesidad de crear conciencia sobre la injusticia; la poesía se convierte en visión crítica a través de la ironía, la enumeración de elementos y la reiteración de sentidos.

Giovanna Benedetti (1949) es poeta, cuentista y ensayista. *Entonces, ahora y luego*, 1993; *Entrada abierta a la manción cerrada*, 2006; *Música para las fieras*, 2013, son sus poemarios; los tres, ganadores del premio Ricardo Miró. En *Entonces, ahora y luego*, hace referencia a tres tiempos históricos de Panamá en la América india: es el relato de lo que fue en un principio y revaloriza elementos de la cultura indígena en esta tierra dulce que, al nombrarla reiteradamente en femenino, construye imágenes sensuales de un continente femenino:

Madre/padre/piedra/continente./Hermano de la selva/hijo del río./Compañero de sombra/escucha:/en el principio/era el mar/(oye lo que te digo)./Entonces/fue el abismo y vino el fuego;/y hablaron en la noche las/palabras: Sea esta/tierra dulce/como la piel/de caña!/Y fue/Abya Yala/la de la vulva de agua y/volcanes como pechos; (primer día)./Creció Abya Yala/inmensa desde su árbol/florido./El sol volcó su espuma y/engendró entre sus playas/muchedumbres de orquídeas;/y su/concha/viva/viva/fuente/ombligo primigenio;/y hubo luna menguante: (día segundo)./Y dijo el Huracán: ¡Reviente el/firmamento y/haya/tormenta y/caiga el/aguacero/y hierva el continente de/lagartos, de iguanas y de/grillos/y sean sus/bestias tantas/como estrellas!/Y así fue;/cayó la lluvia a flechas sobre/las sementeras/y zumbaron en/las miasmas las/libélulas,/las ranas/los zancudos./Y hubo en los cardinales/trópicos y nieves/y desiertos y/pampas y/arco iris: (día tercero) (Benedetti, *Entonces* 13, 15).

Esta primera parte encierra también dos períodos de la historia colonial del Istmo en el que crea una imagen de bullicio y confusión en un momento en el que Panamá se constituye como puerto mercantil con un destino de patria-mujer como “Vieja y putañera ciudad de Panamá/puerto mercantil y venturero/plaza de trata y/contrata/ciudad de paso y traspaso/Panamá, camino de más allá...”, que recuerda a “Panamá la abierta/Panamá la fácil”, de Demetrio Korsi; se encuentra en este poema una revaloración de la historia y una invitación al redescubrimiento. La segunda parte, ‘Ahora’, representa un regreso a las raíces, un conjunto de voces y ritos indígenas que reclaman identidad y respeto, representan el signo de la vida. La tercera parte, ‘Luego’, se refiere a la visión del ser y de una nacionalidad en el fin de siglo. Toca ahora la voz a un hablante mujer que utiliza metáforas y verbos que rompen con el canon: “A veces duermo estrellas de algún/color prohibido [...]/bebo el celo/tranco el viento/abro mi tregua”. El poemario se cierra con un epílogo brevísimo a destiempo que es una visión de la Panamá invadida en 1989.

Hasta aquí, la progresión de la poesía escrita por mujeres en Panamá denota cambios sustanciales. Cuando la mujer toma

la palabra lo hace con una conciencia profunda de lo que desea comunicar, no se trata simplemente de un ejercicio de desahogo; es la necesidad de apropiarse de un espacio que le permita el ejercicio de la palabra que será expresión de una genuina autenticidad no circunscrita al ámbito de lo íntimo y personal, sino capaz de abarcar la universalidad del mundo vista con un prisma de mujer.

### **Rompiendo paradigmas (poetas nacidas entre 1950-1969)**

La producción literaria de las poetas nacidas a partir de 1950 es mucho más variada, pues casi todas ellas se manifiestan, además, como narradoras o ensayistas. Estas autoras viven un momento histórico propicio al cambio, a la ruptura de patrones patriarcales enmohecidos y alienantes; buscan la libertad no sólo interior, sino la libertad social y política que les permita desarrollarse integralmente como seres humanos; por tanto, su poesía es provocativa; el lenguaje, atrevido, los temas personales adquieren carácter universal; saben que no están solas, que los movimientos reivindicativos de la mujer les han proporcionado los elementos para una expresión más genuina en la que echarán mano de la parodia, la ironía, el grotresco, en un afán por desacralizar el discurso oficial. También los temas subvertirán el orden al incorporar lo erótico sin eufemismos, que expresará las vivencias más íntimas sin sonrojos ni remilgos: Luz Lescure (1951), María del Socorro Robayo (1951), Gloria Young (1952), Virginia Fábrega (1953), Viviane Nathan (1953), Donna Petrocelli de Him (1953), Ernestina Rojas (1956), Méreci Morales (1956), Julia Regales de Wolfschoon (1955), Consuelo Tomás Fitzgerald (1957), Mariafeli [María Felicidad] Domínguez (1960), Indira Moreno (1969), Eira Harbar (1972) y Ana Lucía Vlieg Quintero (1979).

Luz Leacure, 1951, es licenciada en Relaciones Internacionales por la Universidad de Panamá, con estudios de posgrado en Oxford, Inglaterra. Ha publicado varios poemarios, entre ellos *Añoranza animal*, 1995; *El árbol de las mil raíces*, 1998; *Volvería a ser mujer*, 2000; *El mundo es un silencio*, 2012, entre otros.

De su poesía, ha dicho el filósofo León Aguilera: “Luz Lescure absorbe lo humano y lo trascendental en sus piezas líricas y en cuanto pinta con deslumbramiento, que nos resume su

alma cívica y cosmopolita, tropical, y tendida a las palpitaciones ecuatoriales y nórdicas. La poetisa se libra de los trajes ceñidos y echa a volar etéreamente sus túnicas sutiles al viento libre...”. El poemario de Luz Lescure, *El mundo es un silencio/Himno en honor a Ochún* (Editorial Palo de Hormigo), fue presentado por la poeta laureada, Carmen Matute, el jueves 9 de febrero de 2012 en la ciudad de Guatemala, quien define el trabajo lírico de Luz de la siguiente manera:

...este libro es un canto a la vida, al amor, es una celebración del cuerpo pero también del espíritu. La pasión, el deseo incandescente, los placeres de la sensualidad, son temas que aparecen en los libros anteriores de Luz como los más caros a la poeta. Y ‘El mundo es un silencio’ no podía ser una excepción. La poeta en este nuevo libro redime, recupera, reclama el eros femenino con su propio lenguaje. Por ejemplo, en el poema “Hechicera felina” hace evidente su enardecida personalidad, que la muestra con arrogancia y satisfacción: “...a los felinos nos encanta jugar con nuestras presas,/es un karma, una expresión genética./Perdona que te haya tendido trampas,/perdona que haya caído en tu juego de tigre y comadreja/sabiendo que mi naturaleza te iba a devorar...” (referencia). Pero en realidad Luz es ternura, pasión y generosidad, entonces es cuando nos envuelve en una dulce caricia: “...si necesitas paz,/ven a mi corazón,/si necesitas tristeza/te ofrezco la mía/que es grande y profunda como un océano/si quieres mi alegría/tengo un carnaval en la mirada/y danzas caribeñas en el alma...” (referencia). El albedrío de su espíritu reclama a su amado: “...Tengo derecho a ti/al cuerpo de mi cuerpo/porque tengo derecho a la ternura,/a la pasión, al goce,/porque este es mi cuerpo...”. El agua brota en uno de sus más bellos poemas: “He aprendido/la importancia del agua,/es el nido/donde duerme la vida/y se arrullan los cantos/de los pequeños trinos./Es cascada de luz/en donde Eros juega/en su infantil demencia/y nos arrastra dulce/hacia el Amor... (Aguilera, “El mundo es un silencio”).

María del Socorro Robayo Pérez, 1951, es profesora regular titular en la Universidad Autónoma de Chiriquí, Magíster Litterarum en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica (UCR), ciudad universitaria Rodrigo Facio. Ha publicado artículos, ensayos y poemas en revistas y periódicos de circulación internacional, nacional y local, tales como *Supra*, *Crisálida*, *Identidad Centroamericana* y en el libro *Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres de América Central*, editado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, en 2009, y en la obra *La con-fabulación creativa de Enrique Jaramillo Levi*, 2000. Directora de teatro, ha puesto en escena obras como *Esa esquina del paraíso*, de la Dra. Rosa María Britton; *Los Fantoches*, del guatemalteco Carlos Solórzano; *El juicio final* y *Santos en espera de un milagro*, de José de Jesús Martínez, entre otras. Ha publicado *La plegaria del silencio* (poesía, 2010), *Auriga de mis pasos* (poesía, 2010), *A la palabra por la palabra, para descifrar algunas claves de la literatura panameña* (ensayos de crítica literaria, 2014). Es coautora del texto de poesía erótica *Furtivos*, publicado en 2017, y coautora del libro *Basta, 100 mujeres contra la violencia de género*, publicado en 2017.

Pedro Correa, prologuista de *La plegaria del silencio*, escribió:

Libro dividido en tres partes, nos ofrece el fruto que recoge la mujer, la madre, la amante. Se trata, pues, de un viaje por los caminos íntimos de la poeta [...] Cierta devoción por el gusto oriental trasluce en el libro. Se trata de una tradición poco ‘buscada’ en nuestra Poesía. Un poema inicial, ‘Ayer’, nos introduce, de viaje, en la difícil simplicidad de la poética japonesa: <<Ayer/me devoró el olvido,/fui huésped de la ausencia,/arranqué las ortigas/y, al alba,/vi florecer el jardín/otra vez...>>. Pareciera, de pronto, que estuviéramos leyendo un tanka de Basho en una excelente traducción de Octavio Paz. [...] *La plegaria del silencio* no es poesía femenina: es poesía de mujer. Poesía comedida que no abusa del lloriqueo facilista ni del patetismo trasnochado. Poesía, en fin, marginal, nacida lejos y en la provincia [...] Sólo esa distancia que purifica permitirá que nosotros, los amantes de la periferia, inventemos, al decir de María del Socorro Robayo, un nuevo nombre a la sorpresa (“Prólogo”, *La plegaria del silencio*).

En el poema “Calladita” (Fonseca *et al.*, *Basta* 102), explora las marcas de la cultura patriarcal que silencia a la mujer desde sus primeros años: “Calladita te ves más bonita, decías/avalando siglos de silencio/de sumisión y olvido./Calladita./Relegada./Misteriosa./Casi una sombra, un rumor,/una mano que teje/cose, lava pañales,/cocina [...] Como la niña Felicidad”, haciendo un guiño a la canción que se enseñaba a las niñas en las escuelas sobre la niña Felicidad, que no podía jugar porque cada día tenía que realizar algún oficio doméstico.

Promotora de la educación moderna y defensora de los derechos de la mujer y la niñez, Gloria Young (1952) es feminista activa, creadora de la organización no gubernamental Centro de Apoyo a la Mujer Maltratada (CAMM), que acoge y orienta a mujeres en riesgo de violencia intrafamiliar. Su quehacer poético se reúne en *Fiebre*, 1986; *Hotel*, 1990; *Laberinto*, 1992; *Templo de agua*, 2002; *Desatado el corazón*, 2010; *Nada que ocultar*, 2013. Su poesía recoge las vivencias de la mujer en su ser y hacer; el erotismo abierto, recurrente en su obra, se manifiesta desde su primer poemario, *Fiebre* (1987), cuyo título es indicativo de su contenido. Gloria dice acerca de la poesía:

... desde pequeña, mi literatura araña el tejido que cubre la realidad angustiosa, desigual, marginal y opresiva de las mujeres. Busco afanosamente romper las barreras que encierran a tantas mujeres en el silencio y salirme de la larga fila de mujeres calladas que ni siquiera necesitan un opresor, porque lo llevan dentro, porque interiorizaron la ley del silencio. Trato de alcanzar la fuerza que me lleve a destrozarme los mitos que nos asignaron, conquistar lo inconquistable, imaginar lo imposible, adueñarme de un destino y destruir la condición reinante que obliga a mi abuela a actuar como la abuela de sueños inmóviles, con rodete en la cabeza, leyendo apaciblemente en la mecedora (Young, *Laberinto* 3).

El carácter apasionado de Gloria se transparenta en su poesía cargada de imágenes terrestres sin perder la ternura:



Preguntas por qué esta turba de años/jamás pudo tirar por los rincones/el recuerdo enmarañado de la lluvia y el paraguas/de la cómplice ventana del amor/y del tiempo susurrante de voces cercanas./[...]/Preguntas por qué se hizo palabra el silencio/y por qué bajaron los pájaros/hoy/a esta terraza de esperanzas/a esta danza de luz/en las miradas./[...]/Qué importa la memoria del mañana/si tenemos este escándalo en el alma/si la culpa se perdió/esparcida en las raíces del viento/en la montaña./[...]/Qué importa/ mi amor/si es ahora/aquí/que estoy contigo (Young, “El alba de las cosas”).

Este poema consigna el descubrimiento que la mujer hace de su entorno: el ayer, “la cómplice ventana del amor” donde la mujer, callada, era simple espectadora de su propia vida, luego “el silencio se hace palabra” y se abre el camino de la esperanza y la luz; el espectro de “la culpa”, reducto de una educación patriarcal, también “se pierde esparcida en las raíces del viento”; el pasado quedó atrás; importa el ahora, el aquí, el presente que ha de vivirse íntegro, sin temores ni dudas. El eje temático de la poesía de Gloria Young se bifurca en dos vertientes: el amor y lo telúrico. El aspecto telúrico que deseo resaltar es figurado, significante de múltiples significados relacionados en el binomio madre tierra/mujer/dadora de vida; es decir, el poder de la naturaleza, su magia, su misterio, su furia, su grandeza versus la fuerza de la mujer, su capacidad de dar vida, de transformar el mundo, de transmitir cultura; es decir, lo telúrico metafórico.

*Nada que ocultar* es un canto de vida: al dolor, a la derrota, a la muerte, pero asimismo al triunfo y a la resurrección, porque sin resurrección la muerte no tiene sentido. Dividido en cuatro partes, tres en verso y la última en prosa, cada una de ellas está enmarcada en un espacio/tiempo particular y a la vez universal. El aspecto telúrico se destaca en esta obra como significante de múltiples significados relacionados en el binomio madre tierra/mujer/dadora de vida; es decir, el poder de la naturaleza, su magia, su misterio, su furia, su grandeza versus la fuerza de la mujer, su capacidad de dar vida, de transformar el mundo, de transmitir cultura.

Viviane Nathan (1953), aunque nacida en Uruguay, a los quince años se traslada a Panamá donde realiza estudios de publi-

cidad en la Universidad de Panamá. Viviane empieza a escribir, a los quince o dieciséis años, versos sin mucho valor estético que se fueron transformando debido a las lecturas que llenaban su tiempo libre. Entre los numerosos autores que recuerda se encuentran Simone de Beauvoir y Silvina Bullrich y especialmente *El lobo estepario* de Hermann Hesse y la obra de Ernesto Sábato. De sus lecturas le surgieron preguntas existenciales, sobre la vida y sobre el ser humano; y de su andar de país en país, de la pérdida de lazos afectivos en cada despedida, del dolor, la tristeza y la soledad surgió la necesidad de escribir:

Pienso violar todas las leyes,/los órdenes, los ritos, los sistemas./Voy a treparme a un árbol/y a patear cientos de piedras,/y caminando boca abajo/quizá le vea el trasero/a este mundo embalsamado/donde todo lo que brilla apesta.../Quiero robarme un manojo de estrellas,/pintar la luna de verde/y al sol ponerle una careta./Así, cuando me tomen de la mano/y me lleven a una celda,/cantaré un himno al desacato,/me pondré las rejas en los ojos/y entonces quedarán encerrados los de afuera... (Nathan 46).

De *Tiempo justo* (1990), en “Manifiesto al desacato” impera la franca rebeldía contra la rigidez del orden establecido, es un clamor de autenticidad, un poema disidente que no pierde de vista el ideal; sabe que los presos deben ser los otros, los que juegan con la hipocresía disfrazada de normas; los que viven anclados en su propio bienestar y prepotencia. En su poesía amorosa se cuestiona sobre el deber ser femenino y la expresión de la sexualidad de la mujer es tratada sin inhibiciones ni falsos pudores: “Vuelvo a humedecer los besos./Acaricio los contornos con la punta de los dedos,/con la mano tibia y deseosa/me enredo en los cuerpos./[...]¿Quién dijo “prohibido”?/Yo hago el amor,/como una hembra cualquiera, cuando estoy en celo,/y cuando no lo estoy/hago todo lo demás,/como debo” (Nathan 55).

Consuelo Tomás (1957), poeta, narradora, actriz y trabajadora social, inicia su carrera con el poema “Dónde se busca la Patria”, que ganó el primer premio de los Juegos Florales del Colegio Nuestra Señora de Bethlem. Posteriormente, en 1979, gana

el primer premio del Concurso Literario Obrero con el trabajo *Y digo que amanece*. En 1982 ocupa el segundo lugar en el Torneo de Poesía de Verano y en 1992 obtuvo una mención honorífica en el Concurso de Poesía Gustavo Batista Cedeño. En 1994 ganó dos premios en el Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró con los libros *Agonía de la reina* (sección poesía) e *Inauguración de la fe* (sección cuento). Otras publicaciones de Consuelo son el poemario *Confieso estas ternuras y estas rabias* (1983), *Las preguntas indeseables* (1984), *Cuentos rotos* (1991), *El cuarto edén* (poesía, 1995), *Propensiones* (poesía, 2000), *Evangelio según san Borges* (teatro, 2005) *Pa'na'má Quererte* (narrativa, 2007), *Lágrima de dragón* (novela, Premio Miró 2009).

La poesía femenina panameña, como práctica cultural, está cargada de intención ideológica y Consuelo Tomás, en algunas de sus obras, asume la creación como un acto subversivo, por ello el lenguaje, los procedimientos estéticos, el tono y la estructura de sus textos. La poeta tiene una visión clara de la función social de la literatura, sabe que en el proceso de interacción de la escritora con su grupo social está presente el lector, el oyente, destinatario del discurso poético cuyo enunciado, interno y externo, se hace presente en la voz del poeta. El auditorio social permite comprender la evolución artística y, en el caso de la poesía escrita por mujeres en Panamá, Consuelo Tomás recoge y sintetiza la tradición poética femenina; además, a través de una lectura diferente de su entorno, crea nuevos nudos semánticos al descorrer el velo que oculta la otra faz del discurso oficial en una travesía lírica por espacios fronterizos y alternativos para detectar las contradicciones y fisuras de un modelo ideológico con pretensiones de universalidad.

En *Las preguntas indeseables*, Consuelo Tomás esgrime un discurso provocativo y polémico, otorgando la palabra a las voces silenciadas, a partir de la ironía y el realismo grotesco, categorías del discurso carnavalizado que teorizó Mijail Bajtín. Producto de la observación de ese lado oculto (y oscuro) de la realidad, este poemario, desde el título, nos introduce de plano en el mundo de lo no deseado. En la evolución de la poesía escrita por mujeres en Panamá, *Las preguntas indeseables* representa un reto; al propiciarle voz a la otredad, no sólo retoma los viejos temas ya tratados por las poetisas anteriores, sino que los dinamiza a través de un lenguaje propuesto hasta entonces por algunos poetas varones. El

texto carnavalizado de Tomás hace saltar de pronto el *continuum* de la historia porque, aunque parezca paradójico, es una representación de esos medios tonos grises de la realidad, elaborado con plena conciencia.

*La agonía de la reina o los diálogos necesarios* plantea la realidad de la mujer vista desde la concepción del discurso patriarcal, contrapuesta a los autodescubrimientos de la auténtica interioridad. A partir de esa dialéctica, los amantes emergen como los seres que son —que han debido ser desde siempre— a quienes se les han impuesto normas y características heredadas de una cultura que es necesario cuestionar.

Con tono menos combativo que *Las preguntas...*, el texto cuestiona la pedagogía de identidad que considera que está en la naturaleza de las mujeres ser mujeres y en la de los hombres ser hombres; se estructura a partir de la sucesión, el contrapunto y la síntesis y pese a que corporiza arquetipos, a través del metadiscurso se desmitifica y cuestiona la mecánica de la ideologización.

*La agonía de la reina* se inscribe dentro de un nuevo paradigma de la literatura nacional, que busca no sólo poner en evidencia situaciones de marginación, sino crear conciencia de ellas y llegar a corregirlas.

Genuina representante de la mujer/poeta, Consuelo Tomás reasume y sintetiza la tradición poética femenina a través de una lectura diferente de su entorno; ella crea nuevos nudos semánticos al descorrer el velo que oculta la otra faz del discurso oficial, en una travesía lírica por espacios fronterizos y alternativos para detectar las contradicciones y fisuras de un modelo ideológico con pretensiones de universalidad.

Mariafeli Domínguez (1960). Su poesía está marcada por la ausencia y el sentimiento tanático; sin embargo, también ella aborda el tema social y patriótico. Su poema “Mariposa en la memoria” es un canto a la generación que dio su vida en la gesta del 9 de enero y una reflexión sobre la juventud actual que parece haber olvidado su historia:

Las palabras enmudecen/ como en agonía de muertos/ se recuerdan los monólogos/ de la cama nupcial,/ y como si no importara,/ esta generación se funde en los temores/ de los mi-

nutos sin dueño/de la somnolencia de la ciudad./Es entonces cuando hacemos el recorrido/por la inconsistencia de tu historia,/Panamá, tierra del rebozo,/acostada y silenciosa mariposa en la memoria./[...] /Siendo así,/otra vez,/volveremos a ser la enlutada, taciturna,/vociferante y hechizada generación/surgida de la harina de la tierra,/del curso de los ríos,/de la hoja de la montaña/dominada en el pensamiento y los gritos,/agitando las cadenas,/aprobando cada gesto con una señal.

La obra de esta poeta se caracteriza por la sencillez de la palabra y la justeza del sentido; sin alardes retóricos ni frases rebuscadas, la suya es una poesía limpia, clara, serena (Domínguez, “Mariposa en la memoria”).

### Poetas del nuevo milenio (nacidas a partir de 1970)

La estética de la posmodernidad imprime un nuevo cariz a la poesía escrita por mujeres, se intentan nuevas formas de expresión, el juego con la palabra, la fragmentación e indeterminación... Las poetas del nuevo milenio participan de una cultura “global”, sus temas abordan la inmediatez temporal, la experimentación, lo contingente, lo arbitrario, lo críptico. Las poetas que a continuación se consignan están en plena producción, por lo que aún se espera mucho de ellas: Lucy Cristina Chau (1971), Eyra Harbar (1972), Lili Mendoza (1974), Mar Alzamora Rivera (1981, Premio Gustavo Bartista), Sofía Santim (1982), Magdalena Camargo (1987), Corina Rueda (1991), Jaquira Pineda (s/f), Ibeth Modestín (s/f), Ela Urriola (s/f).

Lucy Cristina Chau (1971). Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 2009-2010, Premio Ricardo Miró 2008 y Premio Nacional de Poesía Joven Gustavo Batista Cedeño en el 2006. Desde 1993 pertenece al Colectivo de Escritores José Martí, y desde el 2010 coorganiza el Festival Internacional de Poesía Ars Amandi, Panamá.

Eyra Harbar (1972). Ha publicado *Especiosos* (INAC, 2003) y *Donde habita el escarabajo* (Universidad Tecnológica de Panamá, 2002). En literatura, ha participado en recitales de poesía desde 1993. Su trabajo ha sido publicado en revistas locales e internacionales.

Lili Mendoza (1974). Narradora y poeta. Premio Centroamericano de Cuentos Yolanda Oreamuno. Obra publicada *Corazón de Charol A-go-gó*.

Mar Alzamora-Rivera (1981). Artista multifacética, obtuvo la mención de honor en el Concurso de Poesía Joven Gustavo Batista Cedeño en 2011, con el libro de poesía *El día que no tuvo noche*, publicado en el 2013.

Sofía Santim es María Gilma Arrocha Castrellón (1982). Ha publicado *El Rostro de la Soledad* (Poesía, 2001) y *Cenizas* (2002).

Magdalena Camargo Lemieszek (1987). Su obra poética publicada hasta el momento es *Malos hábitos* y *El espejo sin imagen*. Ha obtenido el Premio Nacional de Poesía Joven en dos ocasiones.

Victoria Mendoza (1987). Premio de Poesía Gustavo Batista Cedeño 2013 por su libro *Biografía del daño*.

La literatura surge como un proceso social y humano. Es el resultado de las relaciones del escritor o la escritora con su entorno y consigo mismo; las escritoras panameñas, forjadoras de una literatura con identidad propia, han encontrado su cauce en el desarrollo de la poesía, creando obras literarias de valor estético, testimonial o histórico y han aportado una cuota de concienciación nacional; han elaborado una interpretación y proyección de la realidad a través de una visión del mundo condicionada por la realidad circundante, pero mediatizada por la sensibilidad y la percepción que cada poeta ha hecho de su contexto.

En su progresión diacrónica, la temática de las poetas panameñas ha pasado por varias etapas: la exaltación patriótica y el interés por lo social, el ruralismo y el aspecto telúrico cargado de intención ideológica, el intimismo a la par del humanismo, la exaltación vital y el amor esencial, la poesía rebelde que exaltó el sentimiento nacionalista y una producción más variada acorde con las nuevas concepciones de la vida que revela una visión del mundo actualizada y dinámica.

## Fuentes de consulta

- Aguilera, Grecia. Poemario “El mundo es un silencio” de Luz Les-  
cure. *La Hora, Periódico Digital*, 25 de febrero de 2012.
- Alvarado de Ricord, Elsie. *Entre materia y sueño*. Panamá: Imprenta  
Nacional, 1966.
- Alvarado de Ricord, Elsie. *Es real y es de este mundo*. Panamá: Impre-  
sora Panamá, 1978.
- Alvarado de Ricord, Elsie. *Holocausto de rosa*. Panamá: Imprenta  
Nacional, 1953.
- Alvarado de Ricord, Elsie. *Pasajeros en tránsito*. Panamá: Impresora  
Panamá, 1973.
- Álvarez, Rosa Elvira. *El alba perdurable*. Panamá: s/e, 1969.
- Álvarez, Rosa Elvira. *Nostalgia*. Los Ángeles, California, 1942.
- Álvarez, Rosa Elvira. *Siete sonetos al Escorial*. Panamá: Manfer, 1970.
- Benedetti, Giovanna. *Entonces, ahora y luego*. Panamá: Editorial Ma-  
riano Arosemena, (Colección Premio), 1993.
- Bermúdez, Ricardo J. “Discurso en homenaje a siete poetisas chi-  
ricanas, organizado por la Universidad Santa María la An-  
tigua”. *Boletín de la Academia Panameña de la Lengua*, Panamá  
cuarta época, núm. 4, 1976.
- Candanedo, Zydía. *Una rosada estrella en la vendimia*. Panamá: Man-  
fer 1971.
- Castro, Nils. “Penetración cultural, genocidio cultural, política cul-  
tural”. *Revista Nacional de Cultura* # 3, abril-mayo. Panamá:  
(1976).
- Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. *Literatura en  
la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI, 1970.
- Correa Vásquez, Pedro. “Prólogo”. *La Plegaria del silencio*. Panamá:  
Impresos Modernos, 2010.
- Correa Vásquez, Pedro. “Prólogo”. *Agua dulce (Claroscuro de infan-  
cia)* por Stella Sierra. Panamá: Manfer, 1982.
- Correa Vásquez, Pedro. *Revelaciones*. Panamá: Ed. Mariano Arose-  
mena, 1985.
- De Obaldía, María Olimpia. *Obras completas*. Panamá: Ed. Mariano  
Arosemena, 1976.

- Denis, Amelia. *Hojas secas*. Managua: s/e. 1927.
- Díaz, Zoraida. *Nieblas del alma*. Panamá, 1922.
- Domínguez, Mariafeli. “Mariposa en la memoria” en *Temas de nuestra América*, núm. 85, marzo. Panamá: 1989.
- Domínguez, Mariafeli. *Los presagios necesarios*. Panamá: INAC, 1993.
- Domínguez, Mariafeli. *Los susurros de la casa*. Panamá: Imprenta Universitaria, 1995.
- Fonseca, Carolina; De Obaldía, Olga; Ponce, Nathaly y Brugiati, Danae (comps.). *¡Basta! 100 mujeres contra la violencia de género*. Panamá: Modus Ludicus, 2017.
- Fernández Cañizales, Víctor. *La patria en la lírica istmeña*. Panamá: EUPAN, 1971.
- Garay, Nicole. *Verso y Prosa*. Panamá: MINENDUC, 1930.
- García, Ismael. *Medio siglo de poesía en Panamá*. México: Impresiones Modernas, 1956.
- Gómez de Blanco, Emma. “La metáfora del tiempo en la poesía de Giovanna Benedetti”. *Maga*, mayo-agosto 1998. <http://www.utp.ac.pa/revistas/metafora.html>
- Guardia, Gloria. *La búsqueda del rostro*. Panamá: Editorial Signos, 1983.
- Herrera Sevillano, Demetrio. *Antología esencial*. Selección y prólogo de Rafael Ruiloba. Panamá: Ediciones Formato Dieciséis, 1984.
- Hooper, Ofelia. *Primicias*. Panamá: Imprenta Nacional, 1927.
- Illueca, Ana Isabel. *Antología poética*. Panamá: s/e, 1973.
- Isaza Calderón, Baltasar. *La significación de María Olimpia de Obaldía en la lírica panameña*. Panamá: Imprenta Nacional, 1971.
- Jaramillo Levi, Enrique, (compilador y prologuista). *Poesía panameña contemporánea*. México: Liberta Sumaria, 1980.
- Jaramillo Levi, Enrique. Comp. “Poesía panameña actual (Selección: 74 poetas)”. *Maga* núm. 8 y 9, octubre-diciembre 1985 y enero marzo 1986.
- Jaramillo Levi, Enrique. “Viviane Nathan o la agonía de la conciencia que clama por autenticidad: Una introducción a su obra poética”. Viviane Nathan. En *Tiempo justo* Madrid: Ediciones Torremozas, 1990.
- La mujer y la poesía en Panamá*. Panamá: Instituto Nacional de Cultural, 1977.



- La voz aún no quemada: Antología de la invasión.* Panamá: s/e, 1990.
- Martínez O. Aristides. *Panamá: poesía escogida.* San José, Costa Rica: EUDCA, 1998.
- Miró, Rodrigo. *El romanticismo en Panamá.* Panamá: MINENDUC, 1948.
- Miró, Rodrigo. *Itinerario de la poesía en Panamá.* Panamá: Ed. Universitaria, 1974.
- Miró, Rodrigo. *La literatura panameña, origen y proceso.* San José, Costa Rica: Trejos Hnos. 1972.
- Miró, Rodrigo. *Teoría de la patria: Notas y ensayos sobre literatura panameña seguidos de tres ensayos de interpretación histórica.* Buenos Aires: Talleres gráficos S. Sebastián, 1947.
- Miró, Rodrigo. "Proemio del libro *Libre y Cautiva*, verso y prosa". *Maga*, Tercera época, núm. 32, Panamá: (1997).
- Morán, Diana. *Soberana presencia de la patria y otros poemas.* México: UAM-I, 1989.
- Nathan, Viviane. *Tiempo justo.* Madrid: Torreozas, 1990.
- Nela Eda. *Parábola.* Panamá: Imprenta Nacional, 1947.
- Neruda, Pablo. *Para nacer he nacido* (Círculo de Lectores). Bogotá: Seix Barral, 1979.
- Nieto, Manuel Orestes. *Panamá en la memoria de los mares.* Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1984.
- Ochoa López, Moravia. *Ganas de estar un poco vivos.* Panamá: INAC, 1975.
- Osses, Esther María. *Poesía en limpio.* Guatemala, 1976.
- Patiño, Allen. Dialéctica del margen en *Las preguntas indeseables y Cuentos rotos.* Ponencia en el VIII Congreso de Filología, Lingüística y Literatura Carmen Naranjo, Heredia, Costa Rica, 1999.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira.* 3ª ed. México: 1995.
- Peralta, Bertalicia. *Casa flotante.* Panamá: EUPAN, 1979.
- Peralta, Bertalicia. *Himno a la alegría.* Panamá: Universidad de Panamá, Departamento de Expresiones Artísticas, (Colección Premio), 1973.
- Peralta, Bertalicia. *Los retornos.* Panamá: Imprenta Nacional, 1966.
- Real, Matilde. *Éstas son mis voces.* Panamá: Editora de la Nación, 1961.
- Robayo Pérez, María del Socorro. *La plegaria del silencio.* Panamá: Impresos Modernos, 2010.

- Ruiloba, Rafael. “Elsie Alvarado de Ricord: el amor o la última coartada de la esperanza”. *Boletín de la Academia Panameña de la Lengua*. Panamá: Quinta época núm. 2, 1982.
- Ruiloba, Rafael. Prólogo. “Demetrio Herrera Sevillano o la poesía como forma de la conciencia social”, en *Demetrio Herrera Sevillano Antología esencial*. Panamá: Ediciones Formato Deiciséis, 1984.
- Ruiloba, Rafael. *Los perfiles de la crítica literaria en América Latina*. Panamá: Mariano Arosemena, 1985.
- Ruiloba, Rafael. “Encuentro cultural centroamericano”. (Memoria). *Maga* núm. 10, abril-septiembre, 1986.
- Sierra, Stella. *Libre y cautiva*. Panamá: Imprenta de la Nación, 1947.
- Sierra, Stella. “Palabras sobre poesía”. *Maga* Tercera época núm. 32 Panamá, 1997.
- Sierra, Stella. *Sinfonía jubilosa en doce sonetos*. Panamá: Imprenta de la Nación, 1944.
- Schultz de Mantovani, Fryda. “Stella Sierra: Libre y Cautiva”. *Littera*, núm. 1, 1995.
- Tomás, Consuelo. *Cuentos rotos*. Panamá: Mariano Arosemena, 1991.
- Tomás, Consuelo. *Las preguntas indeseables*. Panamá, Ediciones Formato Dieciséis, 1984.
- Tomás, Consuelo. *Agonía de la reina*. Panamá: Mariano Arosemena, 1995.
- Tomás, Consuelo. *Inauguración de la fe*. Panamá: Mariano Arosemena, 1995.
- Torrijos H., Moisés. “Prólogo”. *Ancón liberado*. Panamá, s/e, 1979.
- Young, Gloria. Del libro inédito “El alba de las cosas” en *Temas de nuestra América* núm. 145, marzo. Panamá, 1994.
- Young, Gloria. *Fiebre*. Panamá: Universidad de Panamá, 1987.
- Young, Gloria. *Hotel*. Panamá: Mariano Arosemena, 1990.
- Young, Gloria. *Laberinto*. Panamá: Centro de la mujer panameña, Ediciones Feministas, 1992.
- Young, Gloria. *Nada que ocultar*. Panamá: Doce Calles, 2014.