

Pulido Ritter, Luis. **Rodrigo Miro, la patria y la literatura Panameña**. En: *Revista Tareas*, Nro. 118, septiembre-diciembre. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos, Justo Arosemena, Panamá, R. de Panamá. 2004. pp. 101-114.
Disponible en la World Wide Web: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/tar118/pulido.rtf>



CLACSO
www.clacso.org

RED DE BIBLIOTECAS VIRTUALES DE CIENCIAS SOCIALES DE AMERICA LATINA Y EL CARIBE, DE LA RED DE CENTROS MIEMBROS DE CLACSO

<http://www.clacso.org.ar/biblioteca>
biblioteca@clacso.edu.ar

RODRIGO MIRO, LA PATRIA Y LA LITERATURA PANAMEÑA

Luis Pulido Ritter*

*Sociólogo panameño, profesor de culturas latinoamericanas en la Universidad Europea de Viadrina, Frankfurt / Oder, Alemania.

1. Una cuestión de método político

El análisis de la literatura panameña debería comenzar, en parte, por una revisión de los textos críticos que se han encargado de clasificar, ordenar y archivar el quehacer literario en Panamá, pues estos textos han funcionado, y funcionan, como filtros de los acercamientos a los textos que fundamentan la base de lo que se ha llamado la literatura nacional. Es importante hacer esta revisión crítica a los textos críticos, que ha realizado la ciudad letrada, porque han fundamentado, por su carácter ordenativo y valorativo, la creación de la literatura nacional. Estos textos clasificadores actúan como signos, similares a un mapa, a un gráfico, que ordenan y distribuyen los textos literarios que pasarán a ser parte de la construcción de la nación, la nacionalidad, en fin, que sentarán las bases del discurso de lo nacional en la situación neocolonial panameña. Los textos literarios, como signos primarios, dan el material sobre el cual se levanta el edificio. Estos recorren el espacio donde se intersecta lo estético y, por qué no decirlo, lo político. En la situación neocolonial no hay texto literario que sea escogido por la ciudad letrada, que no tenga una concentración política de lo nacional. Aunque a primera vista esta afirmación parezca evidente, suele olvidarse que los textos literarios, y quienes los clasifican para el discurso nacional, obedecen a estrategias discursivas, cuya *politicidad* cruza la literatura e interviene en la ordenación de los valores nacionales.

En el proemio de su *Teoría de la Patria* (1947), Rodrigo Miró, quien no escatima esfuerzos en decir que “los escritos que integran este volumen constituyen un intento de aproximación a lo panameño”, llega a sentar sin rodeos, después de decir que el trabajo tiene “su raíz en causas ajenas a la pura literatura”, el objetivo de su trabajo: “tentativas encaminadas a formular, para uso propio, una teoría de la Patria” (Miró: 9). Pero, entonces, la pregunta que necesariamente se formula al texto es qué significa la pura literatura en la situación neocolonial. Miró hace crítica literaria aunque quiera soslayarla y, efectivamente, hace una *Teoría de la Patria*, para la situación neocolonial, una teoría que quiere hacerla pasar de contrabando bajo la etiqueta de “uso propio”.

2. La Patria

Solo la utilización del término patria y no de nación o nacionalidad panameña, implica una selección de valor dirigido no a la abstracción de las categorías políticas, sino a lo más concreto del espacio de representación: la geografía, la tierra, la localidad de lo nacional.¹ Para los criollos americanos del siglo XIX, que en esto seguían la tradición española, la patria era un espacio de representación, cuyas fronteras delimitantes, comenzaban y terminaban en la geografía, en la naturaleza, un espacio sentimental de arraigo. Sin embargo, la epísteme de la patria, lo que hace posible el discurso de la nacionalidad en la situación neocolonial, cambia de carácter o, mejor dicho, pasa por un proceso de romantización.² La patria, en Rodrigo Miró, no era solo el sentimiento de arraigo sentimental a un territorio, a un caserío o a senderos recorridos. Hay una romantización de la epísteme, que sea adaptable a la situación neocolonial, donde la patria, para no hablar de la nación, que no tiene la misma carga emotiva, posee el peso específico que se le ha asignado tradicionalmente, pero significativamente transformada: la etnia y el arrabal con Federico Escobar y Gaspar Octavio Hernández, el mundo rural y campesino con Ignacio Valdéz, el lenguaje y el estilo con Darío Herrera, las mujeres, símbolo de esta tierra-patria, con Amelia Denis de Icaza.

3. El archivo romántico

La función clasificadora y valorativa de la ciudad letrada, en la situación neocolonial de la literatura nacional, es enteramente normal. Es necesario crear escuelas, universidades, bibliotecas y archivos. La ciudad letrada tiene que armar sus espacios reales de coordinación, clasificación, actuación y, sobre todo, de archivamiento y, en este sentido, cuando Rodrigo Miró admira la función de archivador de Juan Antonio Susto, nombrado director de los archivos nacionales, en 1931, está hablando en verdad de sí mismo, como investigador literario. De archivo se deriva su autoridad:

Porque Juan Antonio Susto sabe lo que hace, y lo hace siempre apoyándose en material documental de buena ley. Pero, como decía, Susto carece de vanidad. En cambio, es generoso a más no poder. Apenas si hay persona dedicada al estudio de nuestras realidades que no le deba señalados servicios. Y todavía le queda esa su bendita pasión de bibliógrafo antes aludida, índice de su amor por esta tierra, y de su responsabilidad cultural. Porque Juan Antonio Susto posee la más completa colección de libros y folletos panameños que existe en el país, premio de un paciente y dilatado esfuerzo, que no desmaya ni mengua – Susto es un gran trabajador-, e insustituible arsenal para el que quiera de verdad adentrarse en el conocimiento de la historia y de la vida intelectual panameña. (Miró 1947: 98)

El texto mismo, el texto que produce el intelectual de la ciudad letrada, en esta situación neocolonial, es un complejo andamio de tablonos selectivos, ya que tiene una misión, es el intelectual comprometido con la creación de lo nacional, es el archivador y valorador poscolonial para darle fundamento y orden al Estado nacional. A estos demiurgos de lo nacional, de lo americano, cuyo lenguaje no se cierra sobre sí mismo, que es abierto a los profanos, que no caen aparentemente en la autonomía de su campo específico, despidiéndose aparentemente de su misión política en la construcción de lo nacional, les toca ser, como demiurgos, los directores de una coordinación moderna, donde el discurso clasificador se caracteriza por la jerarquía -y, frecuentemente, por exclusiones-, por una cierta idea del progreso y de la independencia, tanto literaria como nacional, caracterizado fundamentalmente por la creencia romántica de que la literatura tiene su orden en el mapa de las culturas, los pueblos y las naciones.³ El ordenador literario, dentro de esta concepción romántica, tiene una misión:

Nosotros, que vivimos todavía *el proceso de nuestra diferenciación nacional*, y sobre quienes pesa amenazadora una *absorbente influencia extraña*, necesitamos poner en juego todas nuestras facultades expresivas, estamos constreñidos a desarrollar todas *las potencialidades de nuestro particularismo*. *Y a ello ha de contribuir por derecho propio nuestra literatura* (subrayado mío). No pretendo afirmar, sin embargo, que sea la actividad literaria la que nos haya de suministrar artificialmente los fundamentos de la nacionalidad. Semejante aseveración superaría el absurdo. (Miró 1947: 16)

Rodrigo Miró pertenece, en Panamá, a la clase de críticos que buscan lo nacional, la americanidad, la literatura americana.⁴ Con su *Teoría de la Patria* comienza a levantar el andamio que construirá lo nacional, en un país, cuya situación neocolonial le ha negado al Estado panameño la soberanía total sobre su propio territorio y está enfrentada con una población antillana, que no habla español y que no es católica, y que está concentrada en las ciudades terminales de Panamá y Colón (Westerman 1980). El año en que aparece *Teoría de la Patria*, son dos años después de terminarse la segunda guerra mundial, y se está en los prolegómenos de la guerra fría.⁵ Es el año en que aparece *Plenilunio* de Rogelio Sinán⁶ y, además, *San Cristóbal* de Ramón H. Jurado.⁷ Es un año decisivo, para los textos clasificadores, es decir, para la construcción de las coordenadas de la literatura nacional en la situación neocolonial. Aquí no se trata de gustos literarios, de simpatías o rechazos personales, sino de una verdadera confrontación con la estructuración de la idea de lo nacional, es decir, con el debate de las sociedades poscoloniales americanas y, en particular, de Panamá, por ubicarse ya sea en los discursos generales de la cultura occidental, romántico o ilustrado en la construcción de la nación.⁸

“Las potencialidades del particularismo” es una frase que define la búsqueda y misión bibliográfica de Rodrigo Miró. Al igual que Susto, aquél es el gran administrador del archivo literario de lo nacional, su clasificador y su comentarista. Si la clasificación misma del archivo es un orden, una *episteme del discurso* (Foucault 1969), que permite la construcción del saber, Rodrigo Miró con su incansable registro bibliográfico hace posible el discurso de lo nacional literario, le da legitimidad institucional, le designa sus fundamentos y abre la posibilidad real de hablar de la Patria, y de la nación, sobre la base de los textos literarios. El orden del archivo, con sus generaciones, fechas, personalidades, implica ya hablar de la nación o lo que compone la nacionalidad como ocurre en *Teoría de la Patria*. Sin embargo, es un orden que tiene que ser valorizado, no puede dejarse abierto a la libre interpretación, porque de lo que se trata es de construir o contribuir al proceso de la diferenciación nacional. Y precisamente es aquí, en su valoración de la vanguardia en Panamá, que se puede pensar que Rodrigo Miró se traiciona a sí mismo, su proyecto de las potencialidades del particularismo, porque no está fuera de lugar preguntarnos si él no le aplica una camisa de fuerza –de acuerdo al modelo europeo- al movimiento vanguardista en Panamá:

Próximo el término de este panorama, penetramos la frontera de lo que se ha llamado entre nosotros, con harta impropiedad, poesía de vanguardia. Y digo impropriamente porque, en rigor de verdad, en Panamá no hemos vivido la experiencia. Lo que, generalizando, se llamó vanguardismo tuvo una existencia efímera. Movimiento natural y lógico en la Europa de postguerra, a nosotros nos vino con retraso, y de prestado, cuando en su lugar de origen la batalla vanguardista había pasado, y un retorno a lo romántico, y en España, la vuelta a Góngora, denunciaban, en los poetas nuevos, la necesidad de hallar entronques tradicionales. Apenas si *Onda*, de Sinán, *Poemas de ausencia*, de Bermúdez y *Kodak*, de Demetrio Herrera Sevillano, pueden considerarse, con reservas como manifestaciones de vanguardia. Existe, sí, en la poesía de nuestros poetas más jóvenes, lo que constituye la médula de la nueva sensibilidad. (Miro: 120)

Efectivamente, para Rodrigo Miró, no hubo vanguardia en Panamá, una línea dentro de la ciudad letrada que ha tenido sus seguidores en Gloria Guardia (1992) y, en cuanto a su tardanza, en Jaramillo Levi (1980). En cambio, sí la hubo en Martínez Ortega (2001) y en Elsie Alvarado de Ricord (1992). Independientemente del resultado de este debate, un debate que define las coordenadas de la literatura nacional en la situación neocolonial, puede constatarse que la caracterización de Miró, sobre la ausencia de vanguardia, en Panamá, correspondía en parte a su idea romántica de nación, es decir, los textos seleccionados que entrarían en el panteón de lo nacional, que definirían lo verdaderamente nacional –sin tomar en consideración el peso de sus connotaciones estéticas- no se produciría en el marco urbano o cosmopolita, no en la ciudad de Panamá y Colón,⁹ que tradicionalmente se han caracterizado por una población flotante, extranjera,¹⁰ sino en el marco rural, base de la nacional, donde se ha podido consolidar una población nativa, no sometida al vaivén de la economía de tránsito, terciaria, orientada hacia afuera. En su análisis de la literatura escrita por las mujeres en Panamá, que, para él, es donde más aparece la preocupación por el destino del país, afirma:

...Ana Isabel Illueca tiene una significación positiva desde el punto de vista de lo que podríamos llamar “nuestro nacionalismo literario”. Ese signo es aplicable sobre todo a su obra última, dedicada a cantar lo típico de nuestra vida campesina. Sin embargo, y es, más o menos, la deficiencia que podría señalarse en la obra de los poetas y prosistas orientados en este sentido, su ruralismo es todavía descriptivo y externo, por tanto, superficial. Creo yo que más que describirnos el paisaje y la indumentaria del habitante de nuestra campiña, la literatura interesada en lo típico panameño debe darnos estados de alma, traducir la verdad intelectual y emocional de los diversos tipos humanos que integran nuestra suma demográfica. Pero, no hay por qué desesperar. Eso ha de venir, esa literatura nos llegará con nuestra madurez de nación. (Miró: 120)

Este ensayo, que aparece dentro de la *Teoría de la Patria*, y que se escribió en 1939, muestra las coordenadas de la construcción de la nación. En un país, cuya entrada en la modernidad, precisamente impulsada por la economía de tránsito, donde el estado-nacional había perdido su soberanía sobre todo su territorio –el enclave de la zona del Canal y su correspondiente población, tanto norteamericana como antillana, concentrada en Panamá y Colón– el proyecto de lo nacional moderno de la ciudad letrada se trastoca en una variante romántica de cultura, donde el espacio social y humano que lo define permanece “relativamente” lejos de esa zona de tránsito, por donde entra el inglés, una población extraña que, cultural y religiosamente, no tiene su origen en el espacio nacional definido como criollo. Dentro de esta línea de análisis, podría afirmarse que Rodrigo Miró que, al igual que su padre, habiendo nacido en la ciudad de Panamá, pasó por lo que puede designarse el “extrañamiento del espacio”, como muchos otros miembros de la ciudad letrada², un extrañamiento que consiste en sentirse extranjero en el mismo espacio de representación de la patria, y, en consecuencia, el mundo rural y, en mucho menor medida, el popular urbano criollo, se convierte en elemento fundamental de la necesaria comunidad imaginada en la situación neocolonial. En este sentido, el análisis y la valoración de Miró, con respecto a *Luna verde* de Joaquín Beleño, es perfectamente explicable:

Fracasa por inauténtico, proponiéndonos héroes de discutible panameñidad. Beleño parece no percatarse de que el tema zoneíta, fundamento de su triunfo relativo, es al mismo tiempo su talón de Aquiles. Porque limita cuando no niega las posibilidades representativas de su obra desde un punto de vista humano y ambiental. Y no se percató de ello en virtud de que su visión de lo panameño es igualmente insuficiente y parcial. Para Beleño no existen amplios sectores de la nacionalidad, por completo ajenos a su experiencia. Y la Zona del Canal es, por fortuna, una parte mínima de la realidad de Panamá, contingencia de límites muy precisos en sus dimensiones geográfica, humana y temporal. (Miró 1972: 277)

Efectivamente, en Rodrigo Miró, el Canal que “trajo la República [...] actuará a manera de impedimento para el desarrollo económico del interior [...] la Zona del Canal polarizará sobre sí la atención nacional en ellos y la campiña queda “al margen de la vida republicana (Miró 1947:155). El proyecto de

literatura nacional de Miró, en el contexto neocolonial, es, justamente, la integración de los márgenes, creado por la economía de tránsito, en el centro de la estructura definitoria de la patria: el mundo campesino, el arrabal, las mujeres y el negro criollo, representado en la figura del poeta Gaspar Hernández.¹² La vanguardia no formaba, y no podía formar, parte de esta jerarquización integradora-excluyente del discurso nacional. No era lo suficientemente particular en sentido romántico, aunque Roque Javier Laurenza había planteado en *Los Poetas de la Generación Republicana*, en 1933, que la verdadera poesía nativa, en el mejor sentido romántico, “sea producto de la tierra donde se escribe”.³(Laurenza: 86)

En el trabajo de andamio de lo nacional, es decir, en la integración de los márgenes en el centro de la situación neocolonial, Miró finalmente halla el texto que describe el mundo campesino, en un ingenio azucarero, “donde la interpretación del paisaje no borra la presencia de sus creaciones humanas” (Miró 1972: 278). El texto es *San Cristóbal* de Ramón H. Jurado, publicado ocho años después de que afirmara que esa novela, la que traduzca “la verdad intelectual y emocional”, llegará con la madurez de la nación. Además, ya, en 1936, se publica una novela, cuyo medio es también un ingenio azucarero, *Crisol*, de José Isaac Fábrega, novela que Jurado rechaza por dar una “visión falsa de la patria” (Jurado 1953: 54) y que Miró desaprueba porque “el autor no logra infundir vida real a sus personajes” (Miró 1972: 275). En la estructuración de lo nacional, el discurso que debe articular el drama de la novela, se propone un espacio, el ingenio azucarero, hecho social y económico que más bien le pertenecería a países como Cuba, Jamaica o Haití que a Panamá, que históricamente ha sido determinado, en su relación con las metrópolis, por la zona de tránsito. Sin embargo, el ingenio azucarero, como mundo cerrado, endogámico y estático, tan opuesto a la economía de tránsito, ofrece el espacio, donde lo nacional se recrea en el centro mismo del discurso neocolonial, con el fin de eliminar el extrañamiento que produce el espacio ocupado, considerado no nacional, y extranjero.

4. El mito del poema épico

Rodrigo Miró nos entrega las coordenadas de su archivo romántico, un archivo que permanentemente está re-creando la idea de nación neocolonial, un archivo que no está completo si no está autorizado por la búsqueda y, finalmente, el encuentro del poema original, el poema fundacional de la literatura nacional. No hay literatura nacional sin poema épico: *Canción de los nibelungos* o una *Canción de Rolando*. Esta certeza, nacida de los estados nacionales europeos, con sus literaturas, es la idea de Miró que, en su trabajo de fundamentación, lo lleva hasta las fronteras de la situación colonial, cuando Panamá era todavía una región, un cabildo, un pueblo de cuantos caseríos y fortalezas para defender el traspaso de las mercancías del imperio español. Era cuando todavía Panamá era nombrada como Castilla de Oro. ¿Y dónde queda la colonia? ¿Su historia? ¿Y su literatura? ¿Es posible integrarla en el discurso integrador-excluyente de la nación en su situación neocolonial? Si, para Miró, en *Teoría de la Patria*, la colonia “tampoco permitió el desarrollo de una economía orgánica que fuera luego sustentáculo de una actividad política independiente” y, además, “la inexistencia de una literatura colonial panameña no es un azar” (Miró 1947: 155 y 63), hay un cambio veinte años después, cuando se descubre para la patria la presencia colonial en su literatura, cuando se encuentra el poema “Armas antárticas”, escrito por Juan Miramontes y Zárzola, “obra que podemos considerar, con todo derecho, nuestro poema épico de la colonia”. (Miró 1975: 17) Lo colonial, lo escrito en este período, entra entonces en el discurso neocolonial de la creación de una literatura nacional. Aquí no hay lenguaje americano, no hay en este orden, con respecto a la metrópoli, diferenciación o particularización, pero “el acontecer es panameño”, y, por tanto, entra en el archivo neocolonial romántico de la literatura nacional. La patria, que también es tierra, y es suelo, le brinda su legitimidad.

Notas

1. En 1906, el padre de Rodrigo Miró, considerado por Aristides Martínez Ortega, como uno de los poetas que funda la nacionalidad panameña, junto con Gaspar Hernández y Amelia Denis de Icaza, escribía: “La Patria son los viejos senderos retorcidos que el pie, desde la infancia, sin tregua recorrió” (en: Martínez Ortega 1998: 29)
2. Ya, en 1811, Simón Bolívar definía románticamente, en su *Carta de Jamaica*, que el Nuevo Mundo debería tener una sola Nación, y, por tanto un solo gobierno, por tener *un* origen, *unas* costumbres, *una* lengua y *una* religión (subrayado mío). Y que precisamente lo que obstaculizaba esta idea de América eran los caracteres desemejantes, las situaciones diversas, los intereses opuestos y los climas remotos. (Bolívar 1990: 22)
3. En este sentido, es interesante recordar el prólogo de Vargas Llosa a la obra *La ciudad letrada* de Ángel Rama, porque da cuenta de una cierta ruptura, tanto en el interior de la ciudad letrada, como de la forma que se hace la crítica literaria: “Entre quienes ejercen hoy la crítica en América Latina abundan los que parecen detestar la literatura. La crítica literaria tiende en nuestros países a ser un pretexto para la apología o la invectiva periodística, o, la llamada crítica científica, una jerga pedante e incomprensible que remeda patéticamente los lenguajes (o jergas) de moda, sin entender siquiera lo que imita: Barthes, Derrida, Julia Kristeva, Todorov. Ambas clases de crítica, sea por el camino de la trivialización o el de la ininteligibilidad, trabajan por la desaparición de un género, que, entre nosotros, llegó a figurar entre los

- más ricos y creadores de la vida cultural gracias a figuras como Henríquez Ureña o Alfonso Reyes. La muerte de Ángel Rama es como una funesta profecía sobre el futuro de una disciplina intelectual que ha venido declinando en América Latina de manera inquietante” (prólogo 1984: iii).
4. Ya, en 1889, aparece en Panamá una antología de poesía castellana, que reúne a poetas hispanoamericanos, bajo la factura de Aquilino Aguirre, pero no tiene la autoridad de un Rodrigo Miró, que es el primer crítico literario profesional.
 5. En este sentido, el texto de Jean Franco *The Decline of Fall of the Lettered City (Latin America in the Cold War)* es un trabajo que analiza las dimensiones de la guerra fría en la agudización del conflicto literario en América Latina entre lo universal y lo particular, lo local.
 6. Jean Franco, en 1985, afirmaba sobre Rogelio Sinán y *Plenilunio*: “Tal es también el caso del descolante escritor panameño Rogelio Sinán (1904) quien, a despecho del uso de la fantasía y de las técnicas de vanguardia y de su *apariencia cosmopolita* –subrayado mío–, plasma brillantemente la extraña naturaleza de su país natal” (Franco 272).
 7. En 1972, Miró afirmaba sobre *Plenilunio* “Nada hay en la novela estimulante o grato” y sobre *San Cristóbal* “Temperamento lírico y apasionado, rico en dramatismo interior, en Jurado la interpretación del paisaje no borra la presencia de sus creaciones humanas” (Miró 278).
 8. Esquemáticamente, comprendo aquí lo romántico, a diferencia de lo ilustrado o universal, como variación local, cultural-lingüística-étnica. Por supuesto, puede también afirmarse que en lo local está lo universal.
 9. En la selección de cuentos realizada por Rodrigo Miró, en 1950, que, en verdad, es una selección de cuentos rurales, afirma sobre los cuentos de su padre: “Miró se distingue por la nota humorística. Pero su humorismo es melancólico y tranquilo, ayuno de elementos corrosivos. Por otra parte, sus mejores cuentos son de ambiente nuestro. Sin proponérselo, Miró es siempre fiel al paisaje nativo. En cierto modo, inicia la reacción contra la moda imperante, que aconsejaba ignorar la propia circunstancia”. (Miró: 1996: 11)
 10. En 1964, Ricaurte Soler, girando en torno a la idea, que Miró también apoya, en cuanto que el siglo XVIII fue el siglo de pauperización y, por lo tanto, se crea el germen de la nación panameña, escribía: “En 1739, al cambiarse la ruta del comercio metropolitano con la consiguiente supresión de las ferias de Portobelo, el Istmo pierde, por muchas décadas, el carácter del país-tránsito que había revestido durante todo el decurso anterior de la época colonial. La profunda decadencia económica subsecuente no pudo impedir que una relativa sedimentación de la población suministrara la base demográfica que haría posible el posterior despliegue histórico-social del criollo istmeño. Desde este punto de vista el cambio de ruta parece propiciar la formación de núcleos sociales propiamente criollos, formación que permitiría la superación de las características flotantes de nuestra población y de nuestra cultura colonial”. (Soler: 19)
 11. El mismo Rogelio Sinán, considerado como uno de los escritores más cosmopolitas de Panamá, escribe en *Rutas de la novela panameña*, lo siguiente: “En cambio, la otra, que va de mar a mar, se desliza sobre una zona de tránsito que cuenta con modernísimos medios de transporte (ferrocarriles, canal y carreteras) en lo que todo está muy limpiecito, barnizado, “prohibido”. Esta ruta, que es como una infernal Babel de lenguas y de mezquinos apetitos, tiene para nosotros *un carácter virtualmente extranjero*, cicatriz que duele a veces según soplen los vientos (subrayado mío)”. (Rogelio Sinán 1957: 104)
 12. En este aspecto, Rodrigo Miró no es tan enfático, como podría serlo, por ejemplo, Aristides Martínez Ortega, quien define los tres poemas que fundamentan la nacionalidad: “Al cerro Ancón” de Amelia Denis de Icaza, “Canto a la bandera” de Gaspar Octavio Hernández y “Patria” de Ricardo Miró (Martínez Ortega 2003: 137).
 13. Respecto al carácter tardío de la vanguardia en Panamá, que es prácticamente lo mismo en toda América Latina, puede afirmarse que hay un consenso en cuanto a su periodización en el continente. Por ejemplo, se afirma que el período de la “primera vanguardia” o la “vanguardia canónica” se extiende entre 1920 y 1935. (Forster 1993: 345)

Bibliografía

- Anderson, Benedict, 1983, *Imagined Communities. Reflections on the Origen and spread of Nationalism*, London: The Thetford Press Ltd.
- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths y Hellen Tiffin, 1989, London-New York: Routledge.
- Alvarado de Ricord, Hélice, (2000), *Poesía completa de Rogelio Sinán*, Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá.
- Bhabha, Homi K., 1994, *The location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Bolívar, Simón, 1990, *Carta de Jamaica*. Warszawa: Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Franco, Jean, 1985, *La cultura moderna en América Latina*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- (2002): *The Decline & Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*, Cambridge, Massachussets, and London, England: Harvard University Press.
- Guerra Serrano, Damaris, 2002, *La celda del caracol. Cuatro ensayos de sociología literaria*, Panamá: Instituto Nacional de Cultura.
- Guardia, Gloria, 1992, “Una revisión de la vanguardia en panamá”, en *El mago de la Isla. Ensayos en torno a la obra de Rogelio Sinán*, Panamá: Editorial Mariano Arosemena, p. 21-47.
- Herlinghaus, Hermann, (2000), *Modernidad heterogénea. Descentramientos hermenéuticos desde la comunicación en América Latina*, Caracas: Ediciones Cipost.
- (1994): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín, Editorial Langer Verlag.
- Hobsbawn, Eric J., 1991, *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*. New York: Campus Verlag.
- Jaramillo Levi, Enrique, 1980, *Poesía panameña contemporánea*, México: Liberta-Sumaria.
- Jurado, Ramón H., 1978, *Itinerario y rumbo de la novela panameña. Tres ensayos*. Panamá: Cultural Panameña S.A.
- Lyotard, Jean-Francois, (1989), *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

- Laurenza, Roque Javier, 1933, *Los poetas de la generación republicana*, Panamá: Ediciones del Grupo "Pasaje".
- Miró, Rodrigo, 1972, *La literatura panameña (origen y proceso)*, Costa Rica: Imprenta Trejos Hermanos.
- (1947), *Teoría de la patria. Notas y ensayos sobre literatura panameña*. Buenos Aires.
- (1957), "El panameño y la nación", en *Revista Lotería*, n. 25, Panamá, p. 9-20.
- (1976), *Aspectos de la cultura colonial en Panamá*, Panamá: Academia Panameña de la Historia.
- (1974), *Itinerario de la poesía en Panamá (1502-1974)*, Panamá: Editorial Universitaria.
- (1981), *El ensayo de Panamá. Estudio introductorio y antología*, Panamá: Instituto Nacional de Cultura.
- Nitschack, Horst. (2003), "Entre el poema épico y la novela: la fundación de la literatura brasileña", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid: Iberoamericana, p. 257-272
- Ortega Martínez, Ortega, 1998, *Panamá: poesía escogida*, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- (2003), "La identidad nacional en la poesía panameña", en *Tareas* N°113, CELA, p.113-144.
- Rama, Angel, 1984, *La ciudad letrada*, Hannover: Ediciones del Norte.
- Rincón, Carlos, 1995, *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Sinán, Rogelio, 1957, "Rutas de la novela panameña", en: *Revista Lotería*, Panamá: n. 23, p. 103-110.
- Schmidt-Welle, Friedhelm, 2003, "El liberalismo sentimental hispanoamericano", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid: Iberoamericana, p. 317-336.
- Soler, Ricaurte, 1964, *Formas ideológicas de la Nación panameña*. Panamá: Ediciones de la Revista Tareas.
- Westerman, George W., 1980, *Los inmigrantes antillanos en Panamá*, Panamá: Impresora de la Nación.