



“Que cante la memoria”:
circulación y resistencia del saber histórico
en *Puente del Mundo* de Rubén Blades *

Erasto Antonio Espino Barahona

Universidad de La Sabana
Colombia

[Localice en este documento](#)

Resumen: En nuestra época contemporánea, signada por la globalización y lo postmoderno, -en la que “todo lo sólido se desvanece en el aire”- ¿podemos todavía describir y explicar la circulación y la permanencia de un *saber histórico* en el tejido social? ¿En cuáles prácticas o discursos culturales es posible aferrar hoy el sentido con el que la sociedad lee su devenir? La canción popular latinoamericana es, en su urdimbre de música y palabras, uno de esos “lugares” donde puede observarse, certeramente, la elaboración estético-intelectiva del sentido, del saber y de la memoria colectiva. Para indagar en estos tópicos, inscritos en la textura de la canción popular, se presenta aquí una interpretación crítica de la composición **Puente del Mundo** (1999) del cantautor panameño Rubén Blades. Esta lectura interpretativa quiere dar cuenta de los saberes, experiencias e imaginarios sociales de los que se hace cargo un discurso cultural, masivo y heterogéneo como el propuesto por la canción popular en América Latina.

“La historia es el estudio de los hombres en sociedad -de sus luchas y progreso- con la finalidad de ayudarles a comprender el mundo en que viven, explicándoles cómo ha llegado a ser como es, y a fin de que puedan construir no sólo su presente, sino también un futuro mejor”.
Feliciano Blásquez

0. Breve introito (vivencial)

Hace algún tiempo ya establecido en Bogotá y con el corazón y la memoria aún atados a Panamá, mi país de origen, escuché con cierto desgarro y maravillado estupor un poema-canción titulado *Puente del Mundo* (1999), del cantautor panameño Rubén Blades. El texto es una re-elaboración verbo-musical de un pre-texto de otro autor panameño, Rómulo Castro. Voz artística crítica que se mueve con éxito en el territorio de la nueva canción local. Territorio inaugurado en el Istmo por la autorizada escritura de Blades como creador de *otra* canción, dentro del panorama musical urbano de América Latina y, en especial, del Caribe.

El texto que intento tejer tiene su origen en ese acto de escucha. Un acto que generó un estremecimiento. Sin duda, un golpe emocional, un afecto que remite al menos a dos circunstancias biográficas: la panameñidad y la diáspora. Aludo, entonces, necesariamente, a un lugar (subjetivo) de lectura/escritura y a mi condición existencial de lector panameño inmerso en un hábitat distinto del propio.

Esta comunicación se configura desde una perspectiva y una práctica textual cercana al *neoensayismo*, en tanto escritura académica que no desdeña la enunciación y tematización del sujeto que escribe, lee e interpreta la cultura. Se parte, pues, de una posición que descentra la neutralidad académica moderna y constituye un espacio de subjetividad localizada que vuelve dicente al texto.

Dado lo anterior, advierto que mi interpretación del texto de Blades tiene su origen en una lectura desplegada desde la empatía y activada por la nostalgia. Me inscribo, así, en aquel ideal propuesto por Goethe, Nabokov y, últimamente, Barthes cuando proponían una lectura que conjugara la sensibilidad, la fruición, el goce con la crítica del texto (Vásquez, 2002).

1. Una canción tejida de Historia

Puente del Mundo es un logrado discurso lírico que, mediante una serie de precisos referentes épicos, compone un mosaico histórico de poderosa síntesis. Y comunica, así, una toma de posición nacionalista propia de nuestro imaginario popular. Este imaginario, que hace de la identidad nacional el eje de la construcción del Estado y de la configuración de los(as) panameños(as) como colectividad, ha marcado de modo indeleble la productividad literaria y estética del Istmo en los últimos cien años.

Mi intención es acercarme dialógicamente al texto y ‘abrirlo’, ponerlo en cuestión, de manera que se tornen explícitos los saberes históricos y la memoria colectiva que *Puente del Mundo* agencia y propone a la conciencia lectora. Y dado que -como dice Raúl Ávila (1991, 37)- todo enunciado supone un “contexto cultural” de significación, pretendo hacer emerger ese contexto o “cúmulo de conocimientos” históricos, de experiencias y de tradiciones ligadas a la circunstancia espacio-temporal de la panameñidad. De este modo, aparecerá con mayor claridad el valor cognitivo y político del texto.

Para una mayor ilustración vale la pena una mirada total al texto que reza, íntegramente, así:

Verde		cinta		de		tierra,
que	estando	ausente		llevo	por	dentro;
olas	de	Norte	y	Sur	se	unen
					en	tu
Roja,		azul,		blanca		aurora,
nació	del	tajo	de	una	sandía;	5
un	alma	de	inmigrante	fue	tu	semilla,
y	la	sangre	del	indio	formó	tu
						orilla.
¡Piedra	de	cielo!		¡Agua	de	luna!
Ngobe	Bugle,	Emberá,	Chocó,	blanco,	negro	y
						Kuna:
perfiles	de	una	esperanza	que	no	se
						esfuma.
						10

Un		paraíso		compraron
cuentas	de	vidrio,	telas	y
fuelle	de	juventud	para	un
				viejo
La	luz	dentro	de	tu
				entraña
se	transformó	en	camino	de
				acero,
				15
y	nuestra	gente	en	sombras
				de
				lo
				que
				fueron.
¿Cuándo	seremos	manos,	en	vez
				de
				dedos?
Con	claro	oscuro,	con	socabón,

¡con fiesta y duelo!
 Pedazos de corazón formaron tu suelo. 20
 Siempre estaremos aquí, aunque estemos lejos.
 En el puente del Mundo. ¡Abiá Yala bin sógue! (Blades, 1999).

Puente del Mundo hace parte de los discursos de resistencia que circulan a través de los espacios de sentido de la cotidianidad. La voz poética -inscrita, como diría Habermas (1985), en el “mundo de la vida”- activa la memoria y se opone a través de la enunciación musical a la enajenación de lo propio y de lo nacional. Se impugna, ética y discursivamente, cierta globalización que homogeniza usos y costumbres y coloniza -a favor del mercado- las identidades nacionales. El texto permite en el lector la re-construcción de un saber colectivo y de un sentido de pertenencia que recupera con lucidez el itinerario histórico del Istmo.

Si avanzamos poco a poco en la lectura veremos ir configurándose una isotopía global de sentido (Berrío, 1994) que, esencialmente, comunica la temática de la evocación de la patria, a través del recuerdo de su posición geográfica, de la multietnicidad de sus habitantes y de la reflexión sobre el sentido y la realización histórica del proyecto nacional. Semánticamente, el texto plantea un núcleo ideacional constituido por la memoria como facultad que hace revivir la patria (aún en la lejanía del hablante poético) y por una precisa serie de imaginarios e hitos históricos, basilares para la construcción de la identidad nacional.

El poema-canción desarrolla una estrategia de lectura ‘cómplice’ en la que el lector debe cooperar activa y conscientemente con la generación de sentido. Los referentes textuales se sugieren y no se presentan directamente en la factura textual. Dicha forma velada de convocar la Historia -a través de los vacíos del texto- es una práctica textual evidenciada en nuestra literatura por poemarios fundamentales como *Soberana presencia de la Patria* (1964), de Diana Morán, y llevada al extremo del rigor y sugerencia en *Panamá en la memoria de los mares* (1983) de Manuel Orestes Nieto, acaso nuestro mayor poeta vivo.

Puente del mundo se inscribe, de este modo, dentro de una línea de enunciación poética que propone “la historia de Panamá” como “referente de la saga lírica”, marco cognitivo “que hay que conocer bien para descifrar cabalmente este texto”, como bien ha apuntado Isabel de Turner (2004, 15) a propósito de otro reciente poemario de temática similar, *Carta a Edmond Bertrand* de Pablo Menacho.

De hecho, *Puente del mundo* alude -desde su mismo título- a una suerte de eslogan popular que define nuestra nación como “puente del mundo, corazón del universo”. La frase resulta clave para poder decodificar el texto al asignar el referente de Panamá -en cuanto país de tránsito- como sujeto textual. El poema inaugura su serie de versos con una descripción y ubicación geográfica del Istmo: “Verde cinta de tierra / que estando ausente llevo por dentro; / olas de Norte y Sur se unen en tu centro”. Los densos bosques tropicales que cubren buena parte del territorio y su carácter ístmico son los primeros marcos de conocimiento que se activan durante la lectura. Por otro lado, es evidente que el agente lírico habla desde el acicate de la nostalgia. La lejanía del territorio constituye un lugar de enunciación o *locus amoenus* propio de la estética neo-romántica que aparece una y otra vez en nuestra literatura, sobre todo a partir de nuestro “poema nacional” *Patria* (1907) del insigne Ricardo Miró.

El siguiente enunciado lírico inicia con una oración bimembre, triplemente adjetivada: “Roja, azul, blanca aurora, / nació del tajo de una sandía”. De la geografía y el sentimiento entramos ahora en el saber propiamente histórico. La “aurora” dibujada en tríada de colores alude al surgimiento de la República el 3 de noviembre de 1903, bajo la sombra del pabellón confeccionado por María Ossa de Amador en

medio de los ardidés y conspiraciones políticas que culminaron con la Separación del Istmo de la República de Colombia. El resto de la oración remite no ya a la institución del Estado panameño, sino a un acontecimiento fundacional en la configuración de la Nación, ocurrido el 15 de abril de 1856, durante la construcción del Ferrocarril Transístmico. Hecho conocido proverbialmente como “el incidente de la Tajada de la Sandía”.

Dicho incidente no fue más que el violento enfrentamiento entre la población istmeña local y “alrededor de mil pasajeros [extranjeros] del vapor **Illinois** que esperaban en la estación del ferrocarril, cerca del barrio de La Ciénaga, a fin de abordar el barco con destino a San Francisco (...), después de que el norteamericano Jack Oliver se negó a pagarle al pariteño José Manuel Luna un trozo de sandía” (Araúz y Pizarro, 1999, 322). Este hecho fue la gota que derramó el vaso en cuanto a las relaciones entre nativos y foráneos, luego de una serie de abusos socio-políticos por parte de los extranjeros presentes en el Istmo. La así llamada “Tajada de la Sandía” permaneció en la memoria colectiva como un acto popular emancipatorio frente a los desmanes del capital foráneo enclavado en el territorio nacional.

El poema continúa esta primera estrofa con los versos: “un alma de inmigrante fue tu semilla, / y la sangre del indio formó tu orilla”. Es evidente aquí la mención de la pluralidad étnica de la población panameña. “Crisol de razas” es la frase que aprendemos en la escuela y que define la varia y polícroma etnicidad de nuestra gente: blancos, mestizos, indígenas, negros, hindúes, judíos, chinos, etc., que gozan en Panamá de una convivencia marcada por una secular tolerancia. Al respecto, en el volumen *Población, economía y sociedad en Panamá: contribución a la crítica de la historiografía panameña* (2000, 438) compilado por José Eulogio Torres Ábrego, la académica Vilma Médica señala que:

Si dividimos la población del país en grupos que se identifican por su origen étnico-cultural, vemos que la dinámica de la población del Istmo es decidida por las personas que han nacido en el territorio nacional, donde han continuado generando su descendencia. Pobladores que constituyen un crisol de razas, surgidos de las mezclas de aborígenes y foráneos que vinieron a este territorio en distintas épocas y procedentes de diversos continentes, en búsqueda de fortuna o trabajo, y que se radicaron en el Istmo, contribuyendo de esta manera a fundar la nacionalidad panameña.

Aunque la actual población del Istmo tiene un fuerte componente foráneo, éste ha generado decididos procesos de arraigo e inculturación. En distintas oleadas migratorias desde la conquista española, se ha ido configurando un país con el rostro de varios pueblos (Nieto, 1993). El poema indica además que “la sangre del indio formó tu orilla”. Las orillas del Istmo delimitan su territorio; marcan un adentro y un afuera. Lo más esencial del indio -“la sangre”- define la patria al establecer sus límites como una realidad determinada, única, distinta de otras que la circundan.

El hablante poético exclama luego: “¡Piedra de cielo! ¡Agua de luna!”. Dos enunciados metafóricos ante los cuales sólo cabe una apuesta hermenéutica. Se puede partir de las denotaciones de los vocablos y luego leerlos en clave simbólica. En todo caso, por el tono legitimador del co-texto intra y extratextual, pueden leerse los versos al menos en dos sentidos: Panamá como un objeto o realidad telúrica (“piedra” y “agua”) destinada a ir más allá de sí misma, hacia un destino cualitativamente mejor (“cielo” y “luna”); dicha posible interpretación no desdice de la enumeración y reflexión posterior: “Ngobe-Bugle, Emberá, Chocó, blanco, negro y Kuna: / perfiles de una esperanza que no se esfuma”. El efecto de sentido es nuevamente el de una clara legitimación. Esta vez mediante la mención de los principales pueblos autóctonos y de los grupos étnicos que conforman el perfil étno-urbano de la

República. Estos versos, puestos en forma a través de la enumeración caótica, sugieren -como he dicho en otro lugar (Espino, 2003) y como eco intertextual de otros discursos de la poesía panameña contemporánea- que la variedad étnica del panameño es una suerte de reserva moral que sostiene la “esperanza” con la que el conglomerado nacional construye el futuro. Futuro que nos permitirá perdurar en el tiempo como “piedra del cielo”, vivificar nuestros días con “agua de luna”.

La segunda estrofa convoca en su lectura la presencia de otro código, de otro saber. No ya aquél de lo puramente histórico sino el de la cultura literaria. La mención de “un paraíso” comprado con “cuentas de vidrio, telas y espejos” es un enunciado irónico que critica intertextualmente las prácticas colonialistas de España en su expansión hacia las Indias. Expansión que censura incluso los gestos (¿sinceros?) de Colón en su primer acercamiento a los primeros pobladores de Nuestra América. Recordemos que en su *Diario*, el Almirante cuenta que:

Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a Nuestra Santa Fe con Amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos, nadando. Y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles.

Como puede observarse el hablante lírico, interpreta dicho intercambio como un gesto del cual saca provecho el agente conquistador y lo deslegitima calificando el hecho de “fuente de juventud para un viejo imperio”. Aunque el aserto no es totalmente exacto, ya que España en aquél entonces distaba mucho de ser una potencia de magnitud imperial, el mismo sirve para apuntalar con la frase “viejo imperio”, una visión crítica del descubrimiento y la posterior conquista y colonización de América.

A continuación, la apelación a la memoria colectiva vuelve a centrarse específicamente en Panamá, cuando el poema -en los versos del 14 al 16- sentencia y dolidamente reflexiona: “La luz dentro de tu entraña / se transformó en camino de acero, / y nuestra gente en sombras de lo que fueron. / ¿Cuándo seremos manos, en vez de dedos?”. Los enunciados se hacen eco de un lugar paradójico en el repertorio literario de Panamá: la visión neorromántica de la patria como mujer violentada por la construcción del Canal y la conciencia paralela de que éste es un constructo histórico-tecnológico (“camino de acero”) esencial a la Nación. Lo anterior se refleja en esa constante retórica y semántica de la literatura panameña, por la que cada vez que se utilizan -en relación con la Patria- vocablos como “entraña”, “cintura”, etc., se hace referencia metafórica a la construcción del Canal interoceánico en el punto más estrecho del territorio.

Una lectura que -desde la *intelligenstia* progresista del Istmo- se hace de la cuestión canalera es la constatación de que la lucha popular por la consolidación del Estado-Nación, se tradujo -a lo largo de casi todo el primer siglo de historia republicana- en el gesto político colectivo de la recuperación de la soberanía en la así llamada Zona del Canal. La lucha generacional por el efectivo dominio de los panameños y panameñas sobre su propio territorio es el anhelo histórico de autodeterminación que se expresa en la sinécdoque que interroga: “¿Cuándo seremos manos, en vez de dedos?”.

El texto responde la interrogación retórica con una serie que alude a varios saberes. Algunos propios de la imaginería bladesiana, otros relativos a usos y costumbres

nítidamente folklóricas: “Con claro oscuro, con socabón, / ¡con fiesta y duelo!”. El vocablo compuesto “claroscuro” es ya patrimonio de las canciones de Blades -desde Agua de luna en 1986- y parece connotar esa *ethos* cultural y afectivo caribe que implica habitar hiperbólicamente -en extremos- el mundo. A su vez, el “socabón” es una guitarra bocona campesina, típica de las Provincias Centrales, muy usada por el hombre rural en nuestras fiestas vernáculas. Ambos elementos -temperamento y música- se entretajan para ayudarnos a enfrentar el espanto de lo vital, en el abanico de posibilidades existenciales que ofrece el devenir. Celebración o desamparo, como bien dice el poema, “con fiesta y duelo”.

Puente del Mundo evoca, finalmente, el rol de la subjetividad en la configuración de la identidad nacional. En efecto, tematiza nuevamente el imaginario -heredero del Romanticismo latinoamericano- en el que el ser humano se teje sentimentalmente con el territorio patrio. La experiencia afectiva colectiva le permite decir entonces: “Pedazos de corazón formaron tu suelo” y rematar con el aserto: “Siempre estaremos aquí, aunque estemos lejos”. Se cierra así cíclicamente la experiencia generadora del poema-canción. La patria va con uno, gracias a la memoria y al sentimiento. El poema-canción entronca aquí también con la Tradición del canon literario nacional. La patria como recuerdo, como realidad afectiva omnipresente en la subjetividad del individuo es un tema fundacional de la poesía panameña llevado al culmen por Miró en su poema *Patria*, antes mencionado. Sólo que en *Puente del Mundo* se habla esta vez desde un plural mayestático, detrás del cual se expresa el conglomerado nacional y no sólo el agente lírico individual acosado por la nostalgia.

El último verso convoca, nuevamente, desde “el puente del Mundo”, la pluriethnicidad del panameño. Y lo hace cantando a la esperanza con la voz de un sector subalterno, al incluir un enunciado en lengua Kuna que debe traducir: ‘Loor o amén a la América indígena’, esto es: “¡*Abiá Yala bin sógue!*”.

2. De la canción, discurso de la identidad y del sentido.

Al inicio de esta comunicación hablé de la *nueva canción* como de un discurso particular dentro de la música popular. Discurso en cuya configuración Rubén Blades ha jugado un rol de capital importancia, al inscribir en él, imaginarios, experiencias y saberes que escapan de la banalidad que circula -usualmente- por los *mass media*. Mediante esta inscripción, la música popular rescata una historia excluida o soslayada que constituye parte esencial de lo que somos, de ese capital cultural que nos vuelve seres autónomos, libres y concientes de nosotros mismos.

La relación entre identidad, sentido y canción popular está muy bien caracterizada por Alexander Laluz (2004, 26) en una entrevista con el semiotista musical Philip Tagg, en la que se afirma que

Las redes de significados movilizados por esa música popular son esenciales en la constitución de nuestro mundo cotidiano. Se instalan en nuestra casa a través de la radio, la televisión, los discos compactos y los videojuegos. Amplían su tejido significativo en las “bandas sonoras” de nuestros hábitos de consumo, tanto en las más pequeñas como en las más grandes superficies comerciales. Con la música popular damos forma y canalizamos muchas de nuestras experiencias sensibles, mediamos relaciones y cargamos de sentido los espacios que habitamos. En ella construimos y proyectamos nuestras concepciones sobre lo verdadero, lo auténtico y configuramos rasgos de identidad.

Es exactamente éste el efecto semiótico logrado por Rubén Blades con su recreación de *Puente del Mundo*. En efecto, este poema-canción es un gesto discursivo que resiste la invasión de lo *light* que aliena la subjetividad y desarraiga la memoria colectiva. El texto apuesta, certeramente, por recuperar hitos esenciales del itinerario histórico del Istmo y las consecuentes valoraciones éticas e ideológicas. Acontecimientos y lecturas que, en la boca de un hablante lírico ausente del suelo patrio, son puestos a circular por los canales masivos de la canción popular, para así recordarnos, en tiempos de erosión y olvido, verdades fundamentales.

La lección es clara: en relación con el propio territorio, “Siempre estaremos allí aunque estemos lejos”.

Bibliografía

Ávila, Raúl. *La lengua y los hablantes*. Trillas: México. 1991.

Araúz, Celestino Andrés y Pizzurno, Patricia. *Relaciones entre Panamá y los Estados Unidos (Historia del Canal Interoceánico desde el siglo XVI hasta 1903), Tomo I*. Panamá: Autoridad del Canal, 1999.

Barragán de Turner, Isabel. ““Carta a Edmond Bertrand” o La Historia Escrita en la Corola de una Flor”. *Maga*, Revista panameña de cultura, #54-55. (2004): 12-16.

Blades, Rubén. *Tiempos*. [CD]. México: Sony. 1999.

Blázquez, Feliciano. *Diccionario de las Ciencias Humanas*. Navarra: Verbo Divino, 1997.

Colón, Cristóbal. “*Diario de abordo*”. 19 de agosto de 2003. *Cristóbal Colón (1451-1506)*. *Christoph Kolumbus*. 10 de junio de 2006. <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/texte/antologia/kolumbus.htm>

Espino Barahona, Erasto Antonio. “*Panamá en la memoria de los mares*” o *La escritura de la identidad*. Panamá: PM Editores, 2003.

García Berrío, Antonio. *Teoría de la Literatura*. Cátedra: Madrid, 1994.

Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1985.

Laluz, Alexander. “De ‘Kojak’ a Montevideo”. 30 de julio de 2004. *Brecha*. 30 de junio de 2006. <http://www.mediamusicstudies.net/tagg/articles/xpdfs/Brecha040730.pdf>

Médica, Vilma. “Evolución actual de la población (en la década de 1960) en: Torres Ábrego, José Eulogio (comp.) *Población, economía y sociedad en Panamá: contribución a la crítica de la historiografía panameña*. Panamá: 2000. Universidad de Panamá. 437-443.

Nieto, Manuel Orestes. *Panamá en la memoria de los mares*. Panamá: INAC, 1983.

Vásquez, Fernando. *La cultura como texto. Cultura, Semiótica. Educación.*
Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2002.

Notas:

* Ponencia presentada en las *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* (JALLA 2006) celebradas en Bogotá, Colombia del 14 al 18 de agosto.

[1] Según puede leerse en versión digital, registrada en la pagina Web del Dr. Wolf Lustig
<http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/texte/antologia/kolumbus.htm>

[2] Para una ampliación contemporánea de dicha temática, sugiero leer el texto de mi autoría: “Patria’, de Ricardo Miró o el país como memoria afectiva” en *Espéculo* #31, accesible en:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/patriarm.html>

© Erasto Antonio Espino Barahona 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/qcantes.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

