

La mulata como sujeto alienado: la internalización del racismo en dos cuentos panameños

Olga Rivera
Kent State University

Resumen: “Amor se escribe con G” (1987) de Rosa María Britton y “Hay que tener vergüenza” (1992) de Moravia Ochoa López articulan, sucesivamente, una crítica irónica de la ideología del “blanqueamiento” que contextualiza estas aspiraciones raciales en el marco del dominio sociopolítico de los estadounidenses en el enclave de la Zona del Canal de Panamá. Representan a la mulata que persigue “mejorar la raza” mediante el matrimonio con un soldado estadounidense como un sujeto alienado que internaliza la inferioridad atribuida a los negros en los discursos racistas y pretende superarse imitando los valores y la conducta de los blancos. Valiéndose del recurso de la inversión irónica, subvierten estas expectativas y socavan las construcciones de la superioridad racial y social de los estadounidenses blancos, representándolas como estructuras discriminatorias empleadas para inferiorizar al Otro y justificar el dominio sobre los grupos subordinados.

Palabras clave: Ironía – Racismo – Mulata – “Amor se escribe con G” – “Hay que tener vergüenza”.

Los cuentos “Amor se escribe con G” (1987) de Rosa María Britton y “Hay que tener vergüenza” (1992) de Moravia Ochoa López articulan, sucesivamente, una crítica irónica de la ideología del “blanqueamiento” que contextualiza estas aspiraciones raciales en el marco del dominio socio-político de los estadounidenses en el enclave de la Zona del Canal de Panamá. Consonante con el análisis formulado por Franz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, obra que examina las secuelas del colonialismo cultural en la siquis del subyugado, “Amor se escribe con G” y “Hay que tener vergüenza” representan a la mulata que persigue “mejorar la raza” mediante el matrimonio con un soldado estadounidense como un sujeto alienado que internaliza la inferioridad atribuida a los negros en los discursos racistas y pretende superarse imitando los valores y la conducta de los blancos. Valiéndose del recurso de la inversión irónica, ambas narraciones subvierten estas expectativas y socavan las construcciones de la superioridad racial y social de los estadounidenses blancos, representándolas como estructuras discriminatorias empleadas para inferiorizar al Otro y justificar el dominio sobre los grupos subordinados.

Rosa María Britton, cuentista, dramaturga y novelista panameña, es una escritora ampliamente reconocida en su país natal y en el ámbito de la literatura centroamericana. Su obra creativa ha sido ganadora en múltiples ocasiones del famoso premio de literatura nacional Ricardo Miró.¹ La discriminación racial y las condiciones de marginalidad que afectan a los sectores negros y pobres en Panamá constituyen temas reiterados en los diversos géneros literarios cultivados por esta autora. En esta dirección, “Amor se escribe con G,” cuento que forma parte de *La muerte tiene dos caras* (1987) y cuya acción principal tiene lugar poco después de la Segunda Guerra Mundial, narra la historia de María Caridad, una mulata de fenotipo predominantemente blanco que prefiere identificarse como Kary y a quien su madre apoda fula, expresión que significa de piel blanca en el argot popular panameño. Haciéndose “pasar por blanca,” Kary dirige sus esfuerzos hacia las metas de contraer matrimonio con un soldado de la Zona del Canal y lograr inclusión en los Estados Unidos, país al que imagina como un paraíso.²

La importancia que cobra el trasfondo histórico como marco de los conflictos representados en “Amor se escribe con G” amerita que se expongan sucintamente los constructos de la supremacía racial atribuida a los estadounidenses blancos y las prácticas segregacionistas que se introdujeron en la Zona del Canal en los primeros años de su operación y perduraron hasta su último día el 31 de diciembre de 1999. Michael E. Donoghue, en su excelente investigación sobre estos temas, señala que el establecimiento del enclave territorial alrededor del Canal de Panamá bajo el Tratado-Hay-Bunau Varilla de 1903, forjó una frontera imperial a través del istmo de Panamá que tendría profundas ramificaciones para todos sus habitantes, procedentes de una amplia variedad de trasfondos étnicos, nacionales y raciales (1). Afirma que, en este enclave, los Estados Unidos gestionaron un estado dentro del estado, con las características clásicas de una jerarquía imperial fuertemente caracterizada por la segregación étnica y racial:

Throughout the century Zone authorities operated their own government, police force, court system, schools, hospitals, and the only U.S. federal penitentiary outside American soil. ...They imposed racial and national segregation in housing, education, shopping and social life within the borders of their enclave. And both they and their sponsor, the United States, influenced much of the culture and economy of the neighboring Panamanian territory that ran along their overseas imperial frontier. (246)

¹ Las obras *El ataúd de uso*, *El Señor de las lluvias y el viento* y *Esa esquina del paraíso* fueron ganadoras sucesivamente del premio Ricardo Miró en los años 1982, 1984 y 1986. Este premio también le fue otorgado a Britton por su libro de cuentos *¿Quién inventó el mambo?* (1985) y por la obra de teatro *Banquete de despedida* (1987). Posteriormente lo volvió a recibir por su novela *No pertenezco a este siglo* (1991).

² En *Esa esquina del paraíso*, drama que transcurre entre 1957 y 1977, Britton devela también los efectos del racismo estadounidense en la Zona del Canal y dramatiza la frustración del proceso de “blanqueamiento” social aspirado por la protagonista de esa obra.

Donoghue inscribe el origen de estas prácticas segregacionistas en la etapa inicial de excavación (1904-14); periodo en que los oficiales blancos, los trabajadores y los soldados llegaron en grandes cantidades y aunque procedían de diferentes partes de los Estados Unidos, y no todos eran sureños, compartían la misma ideología supremacista blanca “that fit comtemporary U.S. attitudes on race and nation” (52). Junto a estas construcciones sociales de la raza, nota la adhesión ideológica de los fundadores del Canal al racismo científico derivado de las teorías darwinianas y la creencia en una jerarquía natural que posicionaba a los anglosajones blancos en la cima de un orden de importancia que los destinaba a gobernar sobre “the Southern and Eastern Europeans, ‘mongrelized’ Latin Americans, Asians, indigeneous peoples, and, at the bottom of the scale, black Africans” (52). Estas clasificaciones racistas fueron una gran influencia en países imperialistas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y sirvieron como justificación moral para la empresa expansionista estadounidense en el Caribe, Centroamérica y las Filipinas (Donoghue 52).

El impacto de las prácticas segregacionistas en la Zona del Canal trascendía las demarcaciones geográficas del enclave. La historiadora panameña Patricia Pizzurno afirma que “el Canal excavó una profunda frontera étnica y cultural que separaba, por decisión de los Estados Unidos, el universo tropical latino representado como inferior, sucio, católico, supersticioso, atrasado y negro, del anglosajón superior, pulcro, puritano, moderno, desarrollado y blanco.” (95). De manera similar, Donoghue indica que muchos de los estadounidenses de la Zona del Canal definían su lado de la frontera como un lugar de orden, limpieza y eficiencia y representaban a la República de Panamá como una selva, donde reinaba el caos, la basura y la corrupción (37). Conviene destacar que las relaciones de los grupos populares y la clase media panameña con los estadounidenses de la Zona del Canal, en las que el color de la piel jugaba un papel decisivo, estuvieron marcadas por reacciones mixtas y encontradas. Pizzurno sostiene que los panameños “desarrollaron sentimientos contradictorios teñidos de admiración, rechazo, servilismo o rebeldía que condujeron al surgimiento de un cierto complejo de inferioridad, de ciudadanos de segunda categoría y de silver roll³ en su propia tierra” (89). Donoghue, por su parte, destaca que el imperialismo, además de abarcar una construcción estratégica más amplia, “is a face-to-face, day-to-day, lived experience for those subjected to its whims or trying to reshape its impacts to their own advantage” (253). La población panameña subordinada se veía forzada en el día a día a escoger en qué medida podría colaborar o resistir, integrarse o desafiar las restricciones impuestas por las condiciones de dominio. Este

³ Esta estudiosa establece una analogía entre el sentimiento de inferioridad surgido en los panameños ante el dominio estadounidense y el sistema de pago conocido como el “*gold and silver roll*, que fue establecido cuando se emprendió la construcción del Canal y consistía en pagar salarios bajos en moneda de plata a los antillanos y salarios altos en moneda de oro a los estadounidenses blancos.

contexto sociopolítico constituye un referente indispensable para enmarcar los conflictos de identidad racial de la mulata panameña representada en “Amor se escribe con G” y las construcciones sociales de la raza socavadas en el discurso irónico articulado en este cuento.

En la apertura de su relato, Kary vincula el gran problema de su vida con su pertenencia no elegida a una familia en la que “casi todos son morenos. Y todos, sin ninguna excepción pobres y brutos que es lo peor” (118). Confiesa que de haber tenido la oportunidad de seleccionar a sus progenitores “los hubiera escogido ricos, blancos y, sobre todo, muy lejos de este lugar” (71). Justifica su diferencia y falta de identificación con su familia morena aduciendo a su ventaja de tener la piel blanca, los ojos verdes y el cabello rubio. La preeminencia que ella le atribuye a estos rasgos físicos concuerda con la combinación fenotípica construida como superior en las categorías raciales surgidas durante los enfrentamientos de los europeos en sus historias coloniales.

Peter Wade, en *Raza y etnicidad en Latinoamérica*, destaca la inexistencia de fundaciones biológicas o culturales que sustenten las nociones esencialistas de la raza. Sostiene que, en lugar de describir una realidad objetiva independiente de un contexto social, tanto las creencias que afirman la superioridad de algunas razas como la inferioridad de otras son resultado de procesos históricos particulares que tienen sus raíces en la colonización de otros, del mundo por parte de los pueblos europeos (22). Nota que sólo ciertas variaciones fenotípicas constituyen categorías raciales y que “las que cuentan son combinaciones específicas de color de piel, tipo de pelo y rasgos faciales que han surgido a través de la historia durante los enfrentamientos geográficos de los europeos en sus historias coloniales” (23). Es decir, interpreta las construcciones raciales en Latinoamérica como resultado de la historia europea de pensar sobre la diferencia (23).

Carina A. Evan advierte sobre las implicaciones sociales de las categorías raciales, aclarando que si bien es cierto que la raza es un concepto establecido por varios procesos históricos y reproducido a través de la continuación de prácticas sociales “we must not forget that it carries very real social implications” (136). Wade reconoce también estas implicaciones señalando que debido a que la gente puede comportarse como si las razas existieran, “las razas existen como categorías sociales de gran tenacidad y poder que han sido y son empleadas para discriminar y proclamar una identidad racial” (23). Consonante con estas creencias y prácticas de comportamiento, “Amor se escribe con G” representa a Kary como un sujeto alienado que internaliza las construcciones sociales de los discursos raciales hegemónicos e invoca la supuesta superioridad de los blancos para proclamar la identidad racial con la que se autoidentifica.

Willy O. Muñoz considera que la historia de Kary ejemplifica la complejidad de definir la identidad racial en Latinoamérica. Fundamenta su juicio en las afirmaciones de Rosemary Geisdorfer Feal, estudiosa que plantea que “to be Black in Latin America relates not so much to the color of one’s skin as to the conscious –and unconscious– identification with a given racial group” (cit. en Muñoz, “La mulata” 8; énfasis en el original). La autopercepción de Kary como un sujeto racialmente superior a su familia

morena podría conectarse también con la manera de clasificar al negro mezclado en Latinoamérica. Richard L. Jackson observa que “once he [el sujeto negro] becomes mixed, [he] ceases to be rigidly classified with black people as long as he possesses some “white” features, as long as he moves away, in appearance, from the black end of the color spectrum” (5). Kary se reconoce como un sujeto racialmente mezclado, pero se resiste a clasificarse como morena aduciendo al predominio de su fenotipo blanco y al hecho de que su cabello rizado, marcador que delata su mulatez, es un rasgo modificable que con un buen “alsete” pasa por natural (71).

El concepto “pasar por” en Latinoamérica, a diferencia de las categorías rígidamente delimitadas de negro y blanco en Estados Unidos, “consiste en la forma que una persona clasificada como negra ‘pasa’ por ser blanca en otras circunstancias” (Wade 45). Así, consciente de sus posibilidades de “pasar por blanca,” Kary las emplea estratégicamente para adelantar sus objetivos de “pescar un gringo” y “mejorar la raza.” La expresión popular “mejorar la raza” se refiere al “blanqueamiento” progresivo de la población negra e indígena mediante el mestizaje con los blancos. Provenía de la ideología del blanqueamiento que tenía el auspicio estatal⁴ y postulaba que “las razas inferiores” podían avanzar cultural y genéticamente y aun desaparecer totalmente dentro de varias generaciones de reproducción sexual con los blancos. Wade destaca las nociones eugenésicas en que se fundamenta esta ideología y califica la presuposición de que la mezcla racial sólo produciría un blanqueamiento progresivo y no un oscurecimiento como una visión “casi mágica” (43).

“Amor se escribe con G” registra y socava burlonamente la reactivación de la ideología del “blanqueamiento racial” en el imaginario popular panameño ante la presencia de los estadounidenses en el enclave imperial de la Zona del Canal. Kary hace eco de estas ideas para explicar su “blanqueamiento” como un “salto adelante” producido por el apareamiento sexual de su progenitora negra con un soldado estadounidense blanco, aunque su madre “respetable viuda que vende huevos y lotería [sic] en el mercado, no suelte prenda” (71). Ante la firme determinación de Kary de lograr contraer matrimonio con un soldado blanco con el fin de continuar el “mejoramiento racial” iniciado por su madre, su hermana Maritza la confronta burlonamente aduciendo a la probabilidad de que la mezcla racial produzca un oscurecimiento “-Cuidado con el salto atrás- ... refiriéndose [sic] a la posibilidad de tener hijos negros por lo de la familia” (77). El recurso de situar a Maritza como la voz contradiscusiva que cuestiona y socava el “blanqueamiento” perseguido por Kary constituye, sin embargo, una excepción en este cuento. Como ya se adelantará, en términos generales, la evaluación crítica de las categorías y las representaciones raciales socavadas en “Amor se escribe con G” requiere

⁴ El blanqueamiento se promulgó en las políticas nacionales de muchos países latinoamericanos, tales como Brasil, Argentina, Venezuela y Colombia, a principios del siglo XX. En la mayoría de los casos, estas políticas promovieron la inmigración europea como un medio para “blanquear” a la población. Véase: George Reid Andrews. *Afro-Latin America 1800–2000*.

que los receptores capten la intencionalidad irónica del discurso narrativo y descodifiquen el significado del juicio evaluativo.

Linda Hutcheon, en *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, conceptualiza la ironía como un proceso semántico complejo “of relating, differentiating, and combining said and unsaid meanings-and doing so with an evaluative edge” (89). Discrepa de las teorías tradicionales de la ironía que sobredimensionan las inversiones semánticas y privilegian el rol del emisor como único determinante del enunciado irónico. Sostiene que la atribución de ironía implica una actitud evaluativa, un juicio crítico tanto de parte del emisor irónico como del intérprete: “Irony functions, therefore, as both antiphrasis and as an evaluative strategy that implies an attitude of the encoding agent toward the text itself, an attitude which, in turn, allows and demands the decoder’s interpretation and evaluation” (*The Theory of Parody* 53). El intérprete otorga significado al texto irónico tomando en cuenta la intención del ironizador, el contexto y las inferencias semánticas y evaluativas.

Hutcheon se sitúa entre los teóricos que privilegian el valor de autocrítica y reflexión de la ironía. Afirma que al no estar ligada a ninguna ideología en particular, la ironía puede servir, y sirve efectivamente, de táctica al servicio de un amplio abanico de posiciones políticas; puede legitimar o socavar una serie de intereses muy variados (*Irony's Edge* 10). Destaca la capacidad subversiva de la ironía señalando que tiene “the potential to offer a challenge to the hierarchy of the very ‘sites’ of discourse, a hierarchy based in social relations of dominance” (*Irony's Edge* 30). Coherente con este potencial crítico, las evaluaciones irónicas en “Amor se escribe con G” socavan el “blanqueamiento” aspirado por la mulata representada en este cuento, así como las construcciones de la superioridad racial y social de los blancos en que se fundamentaba gran parte del prestigio de los estadounidenses en el enclave de la Zona del Canal.

En “Amor se escribe con G,” de gringo, el registro irónico se inaugura con la elección de un título que posiciona a los soldados estadounidenses como objetos del deseo de la mulata panameña. Esta proyección constituye un referente simbólico a la poderosa atracción “to the masculine power, modernity and glamour of the american presence in Panamá” (Donoghue 129). Conectado con este deslumbramiento, la anglización de los nombres Kary, Lauri y Edy remeda burlescamente el deseo de estos personajes femeninos de asimilarse a la cultura de los sujetos dominantes. El apellido del soldado estadounidense Jerry White patentiza gráficamente las construcciones epidérmicas de la raza; así como el encierro en la blancura que Fanon denomina “la clausura del esquema corporal del blanco” (145). M.L. Veilka señala que “la ironía se nota también en el nombre del gringo Jerry que recuerda al personaje de la caricatura Tom y Jerry” (6). No es casualidad que el soldado compañero y amigo de Jerry White en la Zona del Canal se llame Tom Kirkpatrick.

Además de estos ejemplos, las enunciaciones irónicas vertebran el testimonio de Kary que relata su ingreso a la educación privada y sus relaciones sociales con miembros de los sectores acomodados como prácticas orientadas a “blanquearse” y conseguir

ascenso social. Frank Otero Luque emplea el término “blanqueamiento social”, para referirse a los deseos y los esfuerzos del sujeto subalterno por asemejarse a los grupos dominantes y asimilarse a la cultura occidental: “Social whitening refers to the subaltern’s desire to be like the members of the dominant group. Whitening also refers to the subaltern’s efforts to assimilate western culture in order to be accepted by the group of prestige, and to achieve upward social mobility in that way” (7). Motivada por el deseo de aprender inglés y obtener una profesión, que junto a su fenotipo “blanco”, le abra las puertas de entrada a la Zona del Canal, Kary destaca su formación educativa en una institución privada, apoyada “con grandes sacrificios” económicos de parte de su madre:

Me mandaron a María Inmaculada, con grandes sacrificios, como me lo hizo saber mi madre toda su vida. No a la María Inmaculada de las niñas ricas ricas y blancas, sino a la escuela comercial... en donde iban las hijas de las familias acomodadas y las hijas por fuera de los ricos. Durante toda la escuela secundaria me dediqué a estudiar inglés con ahinco [sic]. No me perdía película americana haciendo un esfuerzo por no leer los subtítulos en español y compraba revistas que leía párrafo por párrafo, diccionario en mano. Mis esfuerzos dieron frutos (72).

Aunque Kary se propone acreditar sus esfuerzos y logros académicos, su testimonio devela la existencia de un sistema educativo jerárquico en la sociedad panameña que segrega económica y racialmente a las educandas. La María Inmaculada a la que tiene acceso es descrita por ella como una escuela comercial de segunda categoría, distinta de la institución de nombre homólogo reservada para las “niñas ricas ricas y blancas”. El último señalamiento remarca la riqueza acumulada que sumada a la piel blanca configura los signos de prestigio social de la élite panameña.

Una vez concluye sus estudios, Kary resalta su éxito señalando que obtuvo empleo como secretaria en un banco compitiendo contra otras candidatas “con familia importante estampada en el rostro” (73). Su triunfo simbólico sobre estas competidoras de la alta sociedad, al igual que su disimulada hostilidad contra sus amigas ricas y blancas —y en particular hacia Laura Requena— expresa oblicuamente su resentimiento ante el dominio socioeconómico de la élite blanca en Panamá. De esta manera, el cuento deja constancia de que antes de confrontar la presencia externa de los Estados Unidos, los panameños sufrían un colonialismo interno en el que las élites ricas y blancas, descendientes de los europeos, dominaban a la mayoría de los negros pobres, los mestizos y los indígenas.

En el escenario laboral del banco, Kary continúa simulando su pertenencia a la clase blanca acomodada mediante el uso de buena vestimenta y la estrategia de ocultar su familia y su domicilio. Las discrepancias entre la identidad que ella aparenta y las verdaderas condiciones de marginalidad social en las que vive ponen de evidencia que su pretendido blanqueamiento social se reduce a su entrada a la clase media laboral, posición

de la que se ve obligada a desterrarse todos los días al finalizar la jornada de trabajo, cuando regresa a dormir en un canapé en el cuarto que comparte con sus hermanas morenas en la residencia ubicada en la calle Las Chancletas (74).

En complemento con esta representación, “Amor se escribe con G” caracteriza a Kary como un sujeto colonizado por la cultura de la imagen del cine hollywoodense. Donoghue destaca la operación de la Zona del Canal como supremo difusor de la cultura popular de los Estados Unidos en el Istmo (250). Señala que los programas de televisión y la industria cinematográfica hollywoodense, cuyo producto era el único que se exhibía en Panamá, lograron fascinar a muchos panameños que imitaban la conducta de los norteamericanos como una manera de lograr inclusión (250). Pone de relieve la función ideológica que cumplía este tipo de películas en la valoración positiva de los estadounidenses y la denigración de los Otros: “Beside valorizing U. S. lifestyles, physical looks and ideology, U. S. films, denigrated the characteristics of Others: African, Asian and Latin American” (68). De manera similar, Pizzurno califica las ficciones en las películas norteamericanas que se exhibían en Panamá como estructuras ideológicas que contribuyeron a consolidar “el imaginario de la superioridad de los estadounidenses que se representaban a sí mismos como los más valientes, los más atractivos, los buenos, los pioneros, los más trabajadores y los más inteligentes” (102).

Fernando Purcell afirma que el cine hollywoodense introducido en Latinoamérica durante las primeras décadas del siglo XX, reforzó el imperialismo del mercado que Estados Unidos forjaba en el mundo en aquellas décadas y generó un enorme impacto social y cultural que situó a esta nación como un nuevo referente de modernidad, de “estilo norteamericano”, que se concibió como alcanzable a través del consumo del cine (68). Concordante con estas observaciones, “Amor se escribe con G” representa el cine hollywoodense como una mercancía irresistible que produce en Kary una fascinación con la apariencia física y el estilo de vida de los estadounidenses. En el segmento del relato en que ella admite su consumo asiduo de este tipo de películas, confiesa el placer que deriva de la experiencia de soñar despierta con la vida de los norteamericanos en la oscuridad del teatro: “[g]uardaba hasta el último centavo para irme los fines de semana a soñar en la oscuridad de algún teatro, disfrutando a esa gente rubia y hermosa que vivía en casas grandes, con varios carros de lujo, sin problemas económicos, bailando y cantando hasta para hacer el amor” (72).

Richard Allen destaca el potencial del cine para generar un estado de placer y la sensación de que los deseos parezcan satisfechos. Esta función síquica requiere, sin embargo, que las narrativas y las representaciones cinematográficas concuerden con las fantasías del espectador: “Like fantasy, the cinema may provide a forum for the substitute gratification of desires in such a way that it tends to leave us in a state of pleasure that intimates a condition in which our desires are actually satisfied. However, in order to fulfill this psychic function, the cinema must provide the spectator with depictions and stories whose content corresponds to the spectator’s own fantasies” (126). La correspondencia entre las fantasías de Kary y las ficciones cinematográficas que consume

permite que ella satisfaga imaginariamente su deseo de pertenecer a una familia blanca, rica y norteamericana. Además de servir como un medio de gratificación substitutiva, las películas transmiten ideas y valores que imparten y perpetúan normas e ideologías en los sujetos receptores. Sobre este particular, Allen aclara que el espectador puede experimentar la imagen cinematográfica de manera ilusionista e ideológica o desde una perspectiva crítica (23). “Amor se escribe con G” representa a Kary como una espectadora asidua del cine hollywoodense cuyo consumo ilusionista e ideológico de esta mercancía la conforma en un sujeto colonizado por la cultura de la imagen. Su ingesta incuestionada de las representaciones mediáticas de los Estados Unidos configura su imaginario de este país como símbolo de una sociedad moderna donde impera el progreso, el orden, la belleza y el éxito económico de los blancos.

Las imágenes cinematográficas mediatizan también la percepción que tiene Kary de los soldados estadounidenses de la Zona del Canal, a quienes representa genéricamente como artistas de cine: “Muchas veces después de salir de la escuela, me iba a pie a la Avenida Central cerca de plaza de mayo [sic], para verlos pasar, con sus uniformes bonitos, esos hombres hermosos, igualito que en las películas” (72). Su voyeurismo participa, pero excede el modelo original identificado con el término “the gaze,” usado para describir los actos de mirar atrapados en la dinámica del deseo. Las teorías contemporáneas de la mirada exploran las complejas relaciones de poder que forman parte de los actos de mirar y ser mirado y reconocen “a variety of kinds of gazes, for example, gazes distinguished by sex, gender, race, and class, that can be deployed by different kinds of spectators” (Sturken y Cartwright 355). La mirada de Kary capta a los soldados estadounidenses de la Zona del Canal con el lente ideológico que los representa como símbolos de la superioridad racial caucásica y los transforma en objetos de su deseo de “blanqueamiento.”

Entre las estrategias empleadas por Kary para conquistar un soldado estadounidense, Otero Luque menciona las visitas frecuentes a la Zona del Canal y la imitación de una personalidad blanqueada: “María Caridad (who calls herself Kary) is a Panamanian, low social class mulatta who manages to conquer the love of an American soldier ... by frequently visiting the Canal Zone and by mimicking a whitened personality” (9). Es pertinente notar también que la apariencia fula de Kary y su pretendido blanqueamiento social mediante la educación, resultan insuficientes para que ella pueda acceder por méritos propios a los espacios exclusivos de la Zona del Canal. Su posibilidad de conocer a un “gringo” blanco en ese escenario segregacionista, irónicamente, depende de su “amistad” con Laura Requena. Esta supeditación puede vincularse con el hecho de que la élite blanca panameña era el único sector admitido a los clubes, los casinos y otros locales exclusivos de los estadounidenses (Donoghue 247).

Además de reconocer y resentir su dependencia de Laura Requena, Kary acredita a “su amiga” la gestión de instruirla en los códigos de la decencia empleados por las señoritas blancas de buenas familias que visitaban la Zona del Canal en búsqueda de maridos gringos: “Comencé a entrar en la Zona del Canal con Laura Requena y otra

compañera en busca de gringos. Claro que nunca lo expresamos así, pero las tres sabíamos bien a lo que íbamos. Conseguimos ciertas amistades, pero eso sí, desde el principio dejamos clarito que no íbamos a acostarnos con nadie, Laury, Edy y Kary eran muchachas panameñas de buenas familias” (75). La autoidentificación de Kary como una de las “muchachas panameñas de buenas familias”, en el fondo, constituye una burla solapada al sector social conocido como los “rabiblancos”, denominación aplicada irónicamente, incluso peyorativamente a la élite minoritaria blanca panameña que se casaba con los miembros de otras familias elitistas para mantener su estatus social y posición de poder económico. El novelista pañameño Joaquín Beleño se refiere a las muchachas panameñas de buenas familias como “las rabiblancas” y las contrapone burlescamente con “las rabicoloradas”, mujeres de tez oscura y bajo estatus social que asistían a los bailes militares en la Zona del Canal con las expectativas de establecer una relación con un soldado estadounidense (146).

El sueño de Kary de conocer un gringo con G mayúscula que le propusiera matrimonio, y la llevara a vivir lejos de su familia morena al paraíso níveo y refrigerado de los Estados Unidos, comienza a materializarse cuando es invitada al Club House de los blancos por mediación de una prima de Laura Requena: “El corazón me saltaba de la emoción al entrar allí por primera vez. No me alcanzaban los ojos para mirar a los militares, tan apuestos, en sus uniformes caqui y olivo. ¡Todos parecían artistas de cine!” (75). En ese escenario exclusivo para blancos, conoce a Jerry White “[u]n hombre alto, mucho más alto que yo, de facciones algo duras, tez enrojida por el calor, pelo recortado al estilo militar. Venía de un pueblo del estado de Ohio ... ¡Ohio! Esa noche saboreé ese nombre hasta dormirme. Un lugar casi, casi parecido al paraíso terrenal!” (75).

Las discrepancias irónicas entre la caracterización de Jerry White y las representaciones cinematográficas consumidas por Kary socavan el mito de la superioridad socioeconómica de los estadounidenses blancos. A diferencia de la extracción social elevada y la solvencia económica de “la gente rubia y hermosa que vivía en casas grandes, con varios carros de lujo, sin problemas económicos, bailando y cantando hasta para hacer el amor” (72), Jerry White se autoidentifica como el futuro sucesor del negocio familiar de plomería de su padre. Igualmente irónica resulta su procedencia de Canton, Ohio, lugar descrito por él como “un pueblo donde nunca pasa nada” (76), transformado por la fantasía cinematográfica de Kary en “un lugar casi, casi parecido al paraíso terrenal” (75).

Los prejuicios raciales de Jerry White y su percepción de Panamá como una selva de la que deseaba escapar cuanto antes, también son objeto de la burla irónica. Kary informa que una vez formalizado su noviazgo, él la invitó a la playa de Amador y la presentó a los Kirkpatrick, una pareja de amigos estadounidenses, insinuando sus planes de casarse con ella y de mudarse a Canton: “Esta es Kary, mi novia —el único souvenir que me quiero llevar de Panamá—” (76). Ajeno al temor de su “Kary” a mojarse el cabello alisado “porque cualquiera se daría [sic] cuenta de que me lo estiraba” (76) y a “la costumbre del sol de sacarle a uno la raza” (76), Jerry White alardea de la sorpresa que se

llevarían sus padres cuando descubrieran que él había encontrado una rubia natural en el trópico (76). La incongruencia entre lo que él cree saber y lo que ignora sobre Kary, lo posiciona como la víctima irónica de las falsas apariencias que “no se podía imaginar ni por un instante a Clotilde, mi hermana, la calle Las Chancletas, o el puesto de huevos y lotería [sic] en el mercado” (76).

Una vez pactada la fecha de la boda, Kary toma las debidas provisiones para evitar que sus parientes morenos comparezcan a la ceremonia. No obstante, la víspera del enlace marital, mientras realizan los preparativos para la pequeña fiesta de recepción en la casa de los Kirkpatrick, Jerry White sufre la mordedura de una serpiente venenosa que le ocasiona la muerte, acto que pareciera constituir una venganza simbólica de la selva. A pesar de que Kary puso en acción un plan razonable para alcanzar su objetivo de “pescar un gringo” con G mayúscula y tomó medidas preventivas para evitar que él descubriera su origen racial, la muerte inesperada de Jerry White, justo en el escenario selvático en que tendría lugar el festejo nupcial, la convierte en víctima de una situación irónica que subvierte sus expectativas de lograr inclusión en la sociedad blanca estadounidense.

Pierre Schoentjes señala que, al igual que la ironía verbal, la ironía de situación pone en juego una forma de oposición o implica una expectativa desengañada (55). En el plano narrativo la protagonizan aquellos personajes que experimentan situaciones que contradicen las previsiones o lo que se considera el orden del mundo. Afirma que la ironía de situación queda ejemplificada en la suerte que se les reserva a estos personajes (47). En “Amor se escribe con G” el vuelco irónico que toma el evento de la boda ocasiona una doble pérdida: Jerry White “regresa” a Ohio sin el único souvenir que quería llevarse de Panamá mientras que Kary se ve obligada a continuar viviendo en calle catorce, junto a su familia morena.

Dorde Cuvardic estima que “la víctima de la ironía de situación se encuentra como espectador, en capacidad de evaluar críticamente los acontecimientos ocurridos” (183). En el caso de Kary, el poderoso deseo de “blanquearse” en el paraíso norteamericano imaginado por ella, además de impedirle tomar conciencia de su alienación, la impulsa a continuar organizando su vida alrededor de la ambición de “pescar un gringo,” a pesar de que sus posibilidades se tornan cada vez más improbables, como ella testifica:

Sigo aquí en calle catorce, con el pasaporte listo, trabajando en el Banco, compañera de Laury, porque Edy ya pescó a su gringo y vive en Nashville, Tennessee. . . . He tenido varios amigos norteamericanos, que desgraciadamente, o eran casados, o el entusiasmo les duró poco, pero no puedo desalentarme. Algún día voy a casarme con un gringo, que me va a sacar de todo esto y cuando me vaya a vivir a los Estados Unidos, no van a saber más nunca de mí en calle catorce oeste, se los aseguro (78).

No parece ser casualidad que el discurso narrativo de “Amor se escribe con G” finalice con una representación que posiciona a Kary como un sujeto escindido entre su renuencia a identificarse como mulata y su irrenunciable deseo de “pescar un gringo” que le permita adelantar su proyecto de “mejorar la raza” y lograr inclusión en los sectores blancos estadounidenses. Su estado mental concuerda con la alienación de la mulata que, de acuerdo con Fanon se origina de la internalización de los prejuicios raciales en contra de los negros y el deseo de ser blanca (73). En la misma línea interpretativa de Fanon, este cuento de Britton no representa la alienación de Kary como una condición esencial e inherente a la identidad y la siquis del sujeto negro o mulato, sino como un efecto de la combinación de factores sociales; esto es, como un producto de los prejuicios raciales y la marginación de los negros en Panamá, la exacerbación del racismo en este país, producida por las prácticas segregacionistas en el enclave de la Zona del Canal, y el deslumbramiento por el sujeto colonizador y los valores de la sociedad blanca estadounidense. La inversión irónica que sufren las expectativas de Kary de resignificarse como blanca en los Estados Unidos dramatiza la contradicción y la dificultad de querer escapar de la inferioridad racial y la marginalidad socioeconómica a la que ha sido empujada por el dominio de la élite blanca panameña tratando de incorporarse a una sociedad extranjera, cuyos representantes en el enclave de la Zona del Canal se caracterizan por una marcada carga de racismo y vocación segregacionista.

Las aspiraciones de “blanqueamiento” y la representación de la mulata como un sujeto alienado constituyen también el objeto de la crítica irónica formulada en “Hay que tener vergüenza,” cuento escrito por Moravia Ochoa López que forma parte de *Juan Garzón se va a la guerra* (1992). Poeta y cuentista ganadora en dos ocasiones del premio Ricardo Miró⁵, Ochoa López “es una de las escritoras panameñas que eleva conscientemente a la mujer al rango de protagonista literario” (Muñoz, *Antología* 147).

La acción narrativa de “Hay que tener vergüenza” transcurre poco después de la invasión de los Estados Unidos a Panamá. La importancia de esta transgresión territorial exige enumerar, aunque sucintamente, algunos de los hechos predominantes de este acontecimiento histórico. El 20 de diciembre de 1989, pasada la medianoche, se inició la invasión militar a Panamá denominada “Operación Causa Justa” en la que Estados Unidos usó su poderío bélico con el alegado propósito de capturar a Manuel Antonio Noriega y eliminar a las Fuerzas de Defensa del ejército panameño. Según George Bush la ofensiva militar contra las Fuerzas de Defensa de Panamá se hizo “para proteger las vidas de los norteamericanos, defender la democracia en Panamá, apresar a Noriega y llevarlo para ser juzgado por cargos relacionados con el tráfico de drogas por los cuales fue sindicado en 1988 y, por último, para asegurar la integridad de los Tratados del Canal

⁵ En 1958, recibió el Premio Ricardo Miró con su libro de sonetos *Las raíces primordiales* y en 1961, lo obtuvo en la categoría de cuento con la narración titulada “Yesca”.

de Panamá” (Pizzurno y Araúz, 2). El objetivo militar del operativo, que empleó armas, técnicas y equipos de guerra sumamente sofisticados, era el Cuartel Central de El Chorrillo, donde se suponía que se encontraba Noriega, quien se refugió en la Nunciatura Apostólica. Tras intensas negociaciones entre las fuerzas norteamericanas y el Nuncio Apostólico Monseñor Laboa, el 3 de enero de 1990, Noriega se entregó a las autoridades estadounidenses.

Pizzurno y Araúz sostienen que “la República de Panamá pagó un precio muy alto por los excesos del régimen militar enquistado en el poder por más de dos décadas y cuya etapa culminante fue la narcodictadura de Noriega” (1). Consideran a los Servicios Secretos de los Estados Unidos, para los cuales había trabajado Noriega, como los mayores responsables por la situación creada en Panamá (3). Destacan que “el propio Carter legitimó el régimen dictatorial e inconstitucional de Torrijos suscribiendo los Tratados Torrijos-Carter y que Washington patrocinó el fraude electoral de 1984 y hasta cierto punto la corrupción y el desbarajuste moral” (3). Cabe resaltar también que el bombardeo al barrio El Chorrillo se ha convertido en un símbolo del uso excesivo y despiadado del equipo militar utilizado por el ejército estadounidense que ocasionó la muerte de miles de civiles panameños a quienes nunca se les hizo justicia.

“Hay que tener vergüenza,” en cuya trama se registra una fuerte crítica a esta masacre, trata sobre la relación telefónica que mantiene una mulata de nombre Malena con un soldado del ejército estadounidense que la contacta por equivocación. Seducida por el acento y el origen étnico de este interlocutor, al que imagina como blanco, Malena alberga la fantasía de que esta relación de “amor a primera voz” (15) pudiera culminar en un matrimonio ventajoso que le abriera las puertas a la “blancura” y los privilegios de la sociedad estadounidense. Fanon señala que la mulata percibe el matrimonio con un hombre negro como un “salto hacia atrás” en el proceso de “blanqueamiento”, motivo por el cual para ella casarse con un blanco prima sobre cualquier otro tipo de consideración (69). Estas observaciones resultan particularmente adecuadas para evaluar los intereses y las prioridades de Malena, cuya reciente posibilidad de contraer matrimonio con el soldado del army que la corteja la conduce a cambiar su percepción de los estadounidenses y a la complicidad de no querer acordarse de las víctimas inocentes sacrificadas durante la invasión militar de los Estados Unidos a Panamá. A pesar de que ella aseguraba no sentir atracción por los blancos y que “despreciaba a los gringos por no sabía que atávicas razones y por otras que prefería no mencionar” (15), tras el equívoco telefónico que interpreta como su “oportunísima buena suerte” admite, por el contrario, que “quería casarse ‘con vela y corona’, [y que] ahora estaba enamorada, con perdón de los muertos de la guerra de aquel 20 de diciembre que no quería recordar”(150). Pretende justificar su cambio de parecer y exonerar a su soldado del army alegando que “tal vez éste no fuera como los otros y hasta puede que después de todo no tuviera nada que ver con la invasión” (15).

El ritual de las conversaciones nocturnas que comparte con su pretendiente telefónico alimenta sus fantasías románticas en torno a la llegada de un príncipe azul que

la rescataría de la soltería y la transportaría al país de la blancura: “se jugaba *el gordo* del zodiaco a que ahora sí había encontrado al hombre de sus sueños, un príncipe- azul era el que todas las noches la llamaba. No se cansaba de contarlo, encantada y sorprendida de su oportunísima buena suerte, tenía ya un verdadero príncipe-azul que todas las noches la llamaba, y le hablaba dulcemente como el ratón perez a su cucarachita en el oído trémulo” (14).

Aunque Malena parece convencida de haber encontrado “al hombre de sus sueños” e identificándose simbólicamente con el personaje fabuloso de *La Cucarachita Mandinga* espera que su “ratón perez” le proponga matrimonio, el alto contenido erótico de las conversaciones articuladas por el sujeto de esa voz seductora permite presuponer que sus intenciones están principalmente orientadas por el interés de sostener encuentros sexuales recreativos. Junto al abuso sexual, Joane Nagel identifica la búsqueda de este tipo de relaciones como una de las especialidades de los aventureros etnosexuales y los invasores: “Recreational sex and sexual abuse with members of ethnic groups are specialities of ethnosexual adventures and invaders” (17-18). ... “[They] are common features of political economies of desire which depend on stereotypes of sexual talents or characteristics of members of particular races, ethnicities” (19).

El soldado del army que contacta a Malena exhibe varios de los rasgos asociados con esta economía del deseo sexual. En el incidente del equívoco telefónico, justifica su interés en hablar y conocer a Malena argumentando como razón “que lo volvían loco las latinas” (15). Su fascinación genérica con las mujeres de este sector étnico comunica un mensaje implícito que, además de imputarle una identidad homogeneizada a las mujeres y a las latinas, subscribe los constructos estereotípicos que identifican la sensualidad desenfundada y la disponibilidad sexual como cualidades naturales de las mujeres racializadas. Junto con objetivar a las latinas confiriéndoles estatus de objeto sexual, el soldado del army se autodescribe en términos de sus capacidades sexuales y busca conquistar a Malena remarcando que él está “dotado felizmente... en el lugar en que suceden todos los milagros” (15) y que puede hacerla muy feliz. Es pertinente notar que, a pesar de que él le asigna una valoración positiva a estos atributos, el tamaño exagerado del pene y la potencia erótica constituyen dos rasgos estereotípicos de la hipersexualidad atribuida a los negros. En el imaginario occidental, estas características se han convertido “en rasgos que definen el ser negro y forman parte también de los mitos y las leyendas contruidos en torno a la depravación de los pueblos llamados primitivos” (Viveros 180).

En relación con estas representaciones, Mary Lilia Congolino destaca que las construcciones estereotípicas de las sexualidades de las mujeres y los hombres negros están vinculadas “con ciertos parámetros ya creados por las jerarquías de poder socio-raciales, ... con una estructura más amplia que es el racismo, en la cual subyacen diferentes formas discriminatorias” (320). Donaghue registra la persistencia de este tipo de estructuras racistas en el enclave de la Zona del Canal destacando la generalización en este escenario social segregado de estereotipos “that branded all Panamanian women as naturally promiscuous” (134). Indica también que las oportunidades de las panameñas de

iniciar una relación íntima con los soldados estadounidenses eran raras y que algunas cedían a la presión de tener relaciones sexuales con ellos guiadas por el deseo de desarrollar un compromiso más profundo (134). Esta pareciera ser la vía por la que opta Malena, animada por el deseo de acceder al matrimonio y la blancura. Por otro lado, es notable también que ella deriva gratificación sexual del contenido erótico de las conversaciones telefónicas, experiencia que permite situarla en una doble posición como objeto y sujeto del placer. Sobre este aspecto, la narración indica que a la noche siguiente de haberla contactado, el soldado del army “parecía sentirse más seguro de ella, parecía pisar terreno conocido, fue audaz, impetuoso, indecente y agresivo a veces [y que ella] estaba escandalizada, pero también encantada, se estremecía y temía, era como ponerle una revista porno frente a los ojos, en los oídos una película erótica y a colores demasiado inquietantes” (16).

“Hay que tener vergüenza” articula un ejemplo gráfico de la intersección de la sexualidad y la raza haciendo converger la excitación sexual que provoca en Malena la voz erótica del sujeto imaginado por ella como blanco con el sentimiento de vergüenza que le suscita la identidad racial negra de su progenitor y su abuela paterna: “Ya su extraño acento le resultaba familiar, ella sintió un poquitín de vergüenza, a dónde escondería a su padre de raza negra y como recibiría su futuro esposo ese cabello estoposo pasudo como decían que era. Nunca le habló a él sobre papá hijo de una negra, aunque no tan negra, no fuera a imaginarla a ella un poco con esa negritud tan detestada por ella” (15–16). En las construcciones del discurso racista, la textura del pelo *pasudo* y la piel negra devienen rasgos centrales de la identidad del sujeto racializado como inferior.

En *Piel negra, máscaras blancas*, Fanon analiza las patologías que nacen de la internalización del racismo por los negros como un resultado de la dominación colonial y, entre las más visibles, identifica la vergüenza de sí mismo, los complejos de inferioridad y la fascinación por el blanco. Estos efectos alienantes, producto de la internalización del racismo, son altamente evidentes en el perfil identitario de Malena, cuyos sentimientos de vergüenza y repudio de los rasgos fenotípicos de sus ancestros afrodescendientes están mediatizados por el lente de la degradación impuesta por la mirada blanca. Motivada tanto por el deseo de escapar de la supuesta inferioridad racial de los negros como por el interés de impresionar a su pretendiente, Malena busca blanquear su fenotipo mulato recurriendo a las técnicas del alisado y el cambio de color del cabello “los alisó y los aclaró de tal forma, que lucía tal que la propia Marilyn Monroe de piel prieta” (14). Esta imagen discordante, efecto del contraste producido por el color oscuro de la piel y la superposición de máscaras blancas, caricaturiza la tentativa de Malena de querer “pasar por blanca.”

Por otro lado, Malena nació también con algunos rasgos blancos heredados de su progenitora, quien confiesa estar arrepentida de haberse *metido* con un negro “con ese pelo “pasudo” (16) y entusiasmada con la idea de que su hija pudiera revertir el oscurecimiento “le da luz verde ... para echar “pa'lante” (16). Aunque ambas concuerdan que este noviazgo debe continuar para “mejorar la raza” (16) y Malena da un paso decisivo

para conseguirlo, sus expectativas de “blanqueamiento” sufren un revés inesperado que la posiciona como víctima de una situación irónica. La noche en que comparece a la cita acordada con su pretendiente, convencida de que “se conocerían y sería un amor a primera vista” (15), “el corazón le da un vuelco y casi se paraliza” (17) cuando descubre que el soldado que imaginaba como blanco es en realidad lo que ella califica como “un negro, ¡un negro bien negro!” (17). Huye aterrada de “esa negritud tan detestada por ella”, a la que percibe como una amenaza para sus aspiraciones de “mejorar la raza”, y se dirige a la casa de su amiga Maruquel, a quien cuenta lo sucedido alegando haber sido víctima de un engaño ya que él “[t]odo le había dicho, menos aquello” (17).

Maruquel califica al soldado del army como un pervertido sexual, pero no puede ocultar cierta satisfacción con lo sucedido y confronta el racismo epidérmico internalizado por Malena replicándole enfáticamente “ser negro no es nada malo, lo sabes, es solamente ser negro” (17). La aserción que no hay nada esencialmente negativo ni inferior en la piel negra, impugna las categorías del discurso racista que construyen la inferioridad de los negros fundamentándose en el color de la piel. Al final del cuento, Maruquel vocaliza su terminante renuencia a enamorarse de un gringo y “si soldado peor” (17) y censura el comportamiento de Malena exhortándola a tener vergüenza, esto es, a asumir una postura de dignidad y de respeto propio, tanto en el plano de la identidad étnica y racial como de la identidad nacional. En congruencia con este llamado, Donoghue destaca la importancia cultural del concepto dignidad en Panamá como forma de combatir la humillación producida por el extenso dominio de los estadounidenses en el enclave del Canal y la invasión militar de los Estados Unidos a Panamá en particular (136).

En resumen, “Amor se escribe con G” y “Hay que tener vergüenza” representan a la mulata que aspira a “mejorar la raza” mediante el matrimonio con un soldado estadounidense como un sujeto alienado que ha internalizado la inferioridad atribuida a los negros en los discursos racistas. En “Amor se escribe con G”, Kary busca escapar de la mulatez, la pobreza y la marginalidad social adoptando la vía de la autonegación. Su consumo enajenante de la cultura de la imagen del cine hollywoodense refuerza su deseo de modelar su identidad acorde con las construcciones raciales y los paradigmas de la modernidad privilegiados en este imaginario mediático. La representación de la mulata en este cuento permite reflexionar sobre la paradoja latinoamericana de definir su identidad basándose en conceptos de mestizaje, ya que como nota Muñoz “las confesiones de autoalienación como las de Kary desmitifican la armonía racial propuesta por el discurso nacionalista, de manera que hay una discordancia entre la realidad y la imagen simbólica de la mulata” (“La mulata”10).

Las aspiraciones de “blanqueamiento” y la representación de la mulata como un sujeto alienado constituyen también el objeto de la crítica irónica formulada en “Hay que tener vergüenza”. Esta narración articula un gráfico ejemplo de la intersección de la sexualidad y la raza haciendo converger la excitación sexual que provoca en la mulata panameña la voz erótica de su pretendiente estadounidense, imaginado por ella como blanco, con el sentimiento de vergüenza y repudio que le suscita la identidad racial de sus

ancestros afrodescendientes. Consonante con las patologías que nacen de la internalización del racismo por los negros, analizadas por Fanon, este cuento pone de relieve que la vergüenza racial que acosa a Malena está mediatizada por el lente de la degradación impuesta por la mirada blanca. Por otro lado, “Hay que tener vergüenza” no se limita a representar estos efectos alienantes, sino que, como lo revelan su título y su final, exhorta explícitamente al sujeto inferiorizado a cobrar conciencia de la internalización de las construcciones de los discursos racistas. Al contextualizar el racismo y la opresión política extranjera en un marco temporal que prosigue a la invasión de los Estados Unidos a Panamá, llama la atención sobre la vigencia de estos problemas y destaca la importancia de que el sujeto sometido y racializado se transforme en agente social de la descolonización.

OBRAS CITADAS

- Andrews, George Reid. *Afro-Latin America 1800-2000*. Oxford UP, 2004.
- Allen, Richard. *Projecting Illusion: Film Spectatorship and the Impression of Reality*. Cambridge UP, 1995.
- Beleño Joaquín. *Los forzados de Gamboa*. Impresora Nacional, 1960.
- Britton, Rosa María. “Amor se escribe con G.” *La muerte tiene dos caras*. Sibauste, 1997, pp. 71–78.
- Congolino Sinisterra, Mary Lilia. “¿Hombres negros potentes, mujeres negras candentes? Sexualidades y Estereotipos Raciales. La experiencia de jóvenes universitarios en en Cali-Colombia.” Eds. Peter Wade et al., *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. U del Valle, 2008.
- Cuvardic Garcí, Dorde. “Uso cómico y ‘dramático’ de la ironía situacional en los cuentos de Samuel Rovinxki: El caso de ‘Delicias del vuelo’ y ‘Cambio de identidad’”. *Kañina, Revista Artes y Letras*, vol. 38, no. 1, 2014, pp. 179–190.
- Donoghue, Michael E. *Borderland on the Isthmus: Race, Culture and the Struggle for the Canal Zone*. Duke UP, 2014.
- Evans, Carina A. “Fictive Imaginings: Constructing Biracial Identity and Senna’s Caucasia.” Eds. Marc Coronado et al, *Crossing Lines. Race and Mix Race Across the Geohistorical Divide*, Altamira P, 2004, pp. 135–148.
- Fanon, Frantz. *Piel Negra, máscaras blancas*. Trad. Iria Alvarez Moreno. Madrid. Ediciones Akal, 2009.
- Hutcheon, Linda. *The Theory and Politics of Irony*. Routledge, 1994.
- . *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. U of Illinois P, 2001.
- Jackson, Richard L. *The Black Image in Latin American Literature*. U of New Mexico P, 1976.
- Muñoz, Willy. *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Letra Negra, 2007.

- . “La mulata en los cuentos de las escritoras centroamericanas”. *Istmo*, vol. 21, 2010, pp. 1–44.
- Nagel, Joanne. *Race, Ethnicity, And Sexuality*. Oxford UP, 2003.
- Ochoa López, Moravia. *Juan Garzón se va a la guerra*. Talleres de Impretext, 1992.
- Otero Luque, Frank. “The chicha culture: between ethno-sway and ethno-boomerang: Peruvian subaltern’s strategies of resistance and cultural singularity.” *Argus. Artes & Humanidades*, vol. 7, no. 27, 2018, pp. 1–59.
- Pizzurno, Patricia. “Zona de contacto y espacio intervenido en Panamá. 1904-1955”. *Tareas*, vol. 138, 2011, pp. 83–112.
- Pizzurno y Celestino Andrés Araúz. “Estados Unidos invade Panamá. Crónica de una invasión anunciada”. *Crítica*, critica.com.pa/archivo/historia/f14-01.html. Consultado el 20 de octubre de 2020.
- Purcell, Fernando. “Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930”. *Revista Historia Crítica*, vol. 38, 2009, pp. 46–69.
- Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Cátedra, Madrid. 2003.
- Viveros Vigoya, Mara. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual”. Gloria Carega. *Memorias del 1^{er} Encuentro Latinoamericano*, México D.F., 2008, pp. 168–198, www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/la-sexualizacion-de-la-raza-y-la-racializacion-de-la-sexualidad.pdf. Consultado el 18 de septiembre de 2020.