

“Amor se escribe con G”: Representaciones irónicas del “blanqueamiento” y las aspiraciones de autoinclusión en la sociedad estadounidense

Olga Rivera
Kent State University

En cuanto cogiera el avión, más nunca iban a saber de mí. Me daba un poco de lástima con la vieja, pero ella entendió en seguida mis deseos de mejorar la raza. ¡Un gringo! ¡Su hija María Caridad había pescado un gringo!
Rosa María Britton, “Amor se escribe con G” (76-77)

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 pobres y negros en Panamá constituyen temas reiterados en los diversos géneros literarios cultivados por esta autora. La denuncia de estos problemas se inaugura en sus dos primeras novelas: *El ataúd de uso* (1982) y *El señor de las lluvias y el viento* (1984), en las que los personajes discriminados intentan “su autoinclusión dentro del propio mundo que lo[s] margina” (López 498).² Los conflictos dramatizados en *Esa esquina del paraíso* (obra de teatro publicada en 1986) visibilizan y confrontan el papel que juegan algunos personajes negros en la reproducción de los prejuicios raciales.

En esta misma dirección apunta “Amor se escribe con G”, cuento que forma parte de *La muerte tiene dos caras* (1987), cuya acción principal tiene lugar poco después de la Segunda Guerra Mundial. Allí se narra la historia de María Caridad, una mulata de fenotipo predominantemente blanco que prefiere identificarse como Kary y a quien su madre apoda Fula, término que significa de piel blanca en el argot popular panameño. Haciéndose “pasar por blanca”, Kary dirige sus esfuerzos hacia la meta de contraer matrimonio con un soldado de la Zona del Canal de Panamá y de lograr inclusión en los Estados Unidos, país al que imagina como un paraíso. En afinidad con las cualidades de la mulata analizadas por Franz

¹ Las obras *El ataúd de uso*, *El señor de las lluvias y el viento* y *Esa esquina del paraíso* fueron sucesivamente ganadoras 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 su evaluación de la obra de Britton, Willy O. Muñoz destaca la predilección de esta autora por los personajes marginales “cuyas vidas trágicas constituyen una radiografía reveladora de las clases bajas ciudadanas” (*Antología del personaje negro* 115).

Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*,³ Kary internaliza los prejuicios raciales en contra de los negros, por lo que busca “blanquearse” y evitar la regresión a lo negro. Oculta su familia morena, rechaza a sus pretendientes negros e imita los valores y la conducta de la élite blanca.

Este ensayo interpreta “Amor se escribe con G” como una narración en clave irónica que formula una evaluación crítica de los conflictos de identidad racial afrontados por la protagonista y narradora mulata de este cuento. Analiza la representación de Kary como un sujeto alienado que busca escapar de su mulatez —y de sus condiciones de pobreza y marginalidad social— adoptando la vía de la autonegación. Examina las funciones que cumple la ironía como recurso que capta y socava la tentativa de Kary de superarse mediante la imitación de los valores y la conducta de los blancos y subvierte sus aspiraciones de lograr inclusión en la sociedad estadounidense. En complemento con esta representación, analiza el perfil de Kary como sujeto colonizado por la cultura de la imagen del cine hollywoodense cuyo consumo enajenante de esta mercancía refuerza su deseo de modelar su identidad acorde con las construcciones raciales y los paradigmas sociales conformados en este imaginario mediático.

Los sucesos narrados en “Amor se escribe con G” se inscriben en el contexto del dominio socio-político de los Estados Unidos en el enclave de la Zona del Canal de Panamá. La importancia que cobra este trasfondo histórico como marco de los conflictos raciales representados en este cuento amerita que se expongan sucintamente los constructos de la supremacía racial atribuida a los 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 en septiembre 30, de 1997.⁴ 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 this overseas imperial frontier. (246)

Donoghue inscribe el origen de estas prácticas segregacionistas en la etapa inicial de excavación (1904-1914), periodo en que los oficiales blancos, los trabajadores y los

³ Para el análisis de Fanon sobre este tema, véase el capítulo II, “La mujer de color y el blanco” (65-77).

⁴ El 30 de septiembre de 1997 fue el último día de operación de la Compañía del Canal de Panamá y el Gobierno de la Zona del Canal en cumplimiento del Tratado del Canal de Panamá firmado el 7 de septiembre de 1977. El 1 de octubre de 1979, Panamá asumió jurisdicción sobre la antigua Zona del Canal. La Comisión del Canal de Panamá, nueva agencia del gobierno de los Estados Unidos, se encargó de manejar, operar y mejorar el Canal hasta el 31 de diciembre de 1999.

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). En conjunto con estas construcciones culturales de la raza, Donoghue constata 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 (52).

El impacto de las prácticas segregacionistas en la Zona del Canal trascendía las demarcaciones geográficas del enclave. Sobre este aspecto, Patricia Pizzurno afirma que, aunque “las fronteras político-administrativas entre la Zona y la República de Panamá no consistían más que en ‘líneas blancas pintadas en las calles limítrofes’ . . . , 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” (94-95). Donoghue acentúa también esta categorización jerárquica y dicotómica de los espacios fronterizos indicando que muchos de los estadounidenses de la Zona del Canal definían su lado de la frontera como un lugar de orden, limpieza y eficiencia, mientras que representaban a la República de Panamá como una selva donde reinaba el caos, la basura y la corrupción (37).

Respecto a 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, tanto Pizzurno como Donoghue coinciden en que estuvieron marcadas por reacciones mixtas y encontradas. Pizzurno asevera 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 roll* en su propia tierra” (89).⁵ Donoghue sostiene 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). A partir de esta premisa remarca que los individuos se veían forzados en el día a día a escoger en qué medida podrían colaborar o resistir, integrarse o desafiar las restricciones impuestas por las condiciones de dominio. Este contexto socio-político constituye un referente indispensable para enmarcar los conflictos de identidad racial que afronta 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.

⁵ La investigadora hace una analogía entre el sentimiento de inferioridad surgido en los panameños ante el dominio estadounidense y el sistema de pago conocido como el “*gold roll* 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 (107, nota 3).

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 “[c]asi todos son morenos. Y todos, sin ninguna excepción, pobres y brutos que es lo peor” (71). Confiesa que de haber tenido la oportunidad de seleccionar a sus progenitores “[l]os hubiera escogido ricos, blancos y [sic] sobre todo, muy lejos de este lugar” (71). Admite su falta de identificación con los miembros morenos de su familia, y recalca su diferencia de ellos aduciendo a su piel blanca, sus ojos verdes y su cabello rubio. La preeminencia que 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*, subraya la inexistencia de fundaciones biológicas o culturales que sustenten las nociones esencialistas de la raza. Mantiene 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. 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” (22). Es decir, interpreta las construcciones raciales en Latinoamérica como resultado de la historia europea de pensar sobre la diferencia. Por su parte, Carina A. Evans advierte sobre las implicaciones sociales de las categorías raciales. Señala 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). Sobre este particular, Wade puntualiza también que, debido a que la gente puede comportarse como si las razas sí existieran, “las razas existen como categorías sociales de gran tenacidad y poder” que han sido y son empleadas para discriminar y para proclamar una identidad racial (21). En consonancia con estas creencias y prácticas de comportamiento, en “Amor se escribe con G”, Kary asimila las construcciones sociales de los discursos raciales hegemónicos y suscribe la supuesta superioridad de los blancos para proclamar la identidad racial con la que se autoidentifica.

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 norteamericana, 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.⁶ 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

⁶ Sonja Stephenson Watson explica las diferencias entre los términos *moreno* y *negro* en Panamá: “The terms *moreno* and *negro* refer to people of visible African ancestry, but differ based on the visibility of their African characteristics. The classification of a person of African ancestry as *moreno* or *negro* depends on one’s proximity to whiteness or blackness in terms of both color and physical features” (25).

spectrum" (5). Kary se reconoce como un sujeto racialmente mezclado, pero se resiste a clasificarse como morena invocando el predominio de su fenotipo blanco y el hecho de que su cabello rizado, marcador que delata su mulatez, es un rasgo modificable que, con un buen "alissette", 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 49). 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. Proviene de la ideología del blanqueamiento que tenía el auspicio estatal⁷ 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 nota 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":

Supuestamente, se esperaba que la mezcla produzca la eliminación de los negros y de los indígenas y la creación de una sociedad mezclada cercana al extremo más distintivamente blanco del espectro. Una visión así resultaba casi mágica, pues cada instancia de la mezcla racial debiera implicar lógicamente tanto un oscurecimiento como un blanqueamiento, pero esa visión se sustentaba, por un lado, en las nociones eugenésicas de que la 'sangre' blanca era más fuerte que otros tipos, y dominaría naturalmente en la mezcla. . . . (42-43)

"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 se 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, una "respetable viuda, que vende huevos y lotería [*sic*] en el mercado", no suelte prenda (72). Ante la firme determinación de Kary de contraer matrimonio con un soldado blanco con el fin de continuar el "mejoramiento racial" iniciado por su madre, su hermana Maritza la confronta burlonamente con la probabilidad de que la mezcla racial produzca un oscurecimiento: "Cuidado, pues con el salto atrás —me dijo Maritza burloña, una noche antes de acostarnos, refiriéndose [*sic*] a la posibilidad de tener hijos negros por lo de la familia" (77). La estrategia de situar a Maritza como la voz contradiscursiva que cuestiona el "blanqueamiento" perseguido por Kary constituye, sin embargo, un recurso excepcional en este cuento. Como se explicará más adelante, en términos generales, la evaluación crítica de las categorías y las representaciones raciales formulada en "Amor se

⁷ El blanqueamiento se promulgó en las políticas nacionales de muchos países latinoamericanos (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*.

escribe con G” requiere 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. Afirma 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 towards the text itself, an attitude which, in turn, allows and demands the decoder’s interpretation and evaluation” (*A Theory of Parody* 53). Desde el punto de vista del ironista, la ironía es “the intentional transmission of both information and evaluative attitude other than what is explicitly presented” (*Irony's Edge* 11). El intérprete otorga significado al texto irónico tomando en cuenta la intención del ironista, 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). Insiste en 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 panameña de 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 Kary como sujeto deseante de los representantes de la cultura extranjera. La proyección de los soldados estadounidenses como objetos del deseo de la mulata panameña se inscribe como un referente simbólico de la poderosa atracción “to the masculine power, modernity, and glamour of the American presence” en Panamá (Donoghue 129). Conectado con este deslumbramiento, la anglización de los nombres Kary, Edy y Laury remeda la admiración de estos personajes femeninos por la cultura y la lengua extranjera. 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. Vielka Ureta de Carrillo señala que la ironía se nota también “en el nombre del gringo Jerry que recuerda al personaje de 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 su deseo de aprender inglés y obtener una profesión que, junto con 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 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 fruto. Me gradué con las más altas calificaciones de la escuela y cogí fama de creída en el barrio, porque con nadie me relacionaba. (72-73)

Si bien Kary se propone acreditar sus esfuerzos y logros académicos, su testimonio pone de relieve la existencia en la sociedad panameña de un sistema educativo jerárquico 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 y blancas”. La insistencia “ricas”, “ricos” y “acomodadas” remarca la antigüedad de la riqueza acumulada que, sumada a la piel blanca, configuran los signos de prestigio social de la élite panameña.

Una vez que concluye sus estudios, Kary resalta su éxito señalando que obtuvo empleo como secretaria en un banco compitiendo contra otras candidatas “con familia importante estampado en el rostro” (73). Su triunfo simbólico sobre las candidatas de apellidos importantes, al igual que su disimulada hostilidad hacia sus amigas ricas y blancas —y en particular contra Laura Requena— revela oblicuamente su resentimiento del dominio socio-económico 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.⁸

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:

Me gastaba hasta el último centavo en vestirme bien, para crear la imagen de la muchacha que trabaja porque sí, y no por necesidad. . . . Nunca dejé que nadie del trabajo me

⁸ Donoghue enfatiza la superposición del imperialismo estadounidense sobre el dominio del estado colombiano y la sociedad colonial ya existente en Panamá: “That Imperial Spanish state (1509-1821) was superseded by an elite-dominated Colombian state in 1821, followed in 1903 by a Panamanian colonial structure that exists in many aspects to this day. The chief characteristic of this order remains a socioeconomic hierarchy in which a minority of wealthy whites of European descent dominate a majority of poorer blacks, browns, and indigenous. Panamanians suffered from this internal colonialism long before they confronted any external U.S. presence. Hence in 1904, the U.S. project in Panama superimposed an external imperial structure upon an already existing colonial society” (205).

acompañara a la casa. Si tenía que disimular mi domicilio, cogía un bus como si fuera hacia Bella Vista y después me bajaba bien lejos para hacer el trasbordo. La cara que hubiera puesto Laura Requena, si se enteraba en dónde vivía [sic], ella, que se daba tanto pisto, porque su familia tenía casa en Bella Vista cerca de la piscina. (74)

Las discrepancias irónicas entre la identidad aparentada y las condiciones reales de marginalidad social ponen en evidencia que el pretendido blanqueamiento social de Kary, en el fondo, se reduce a su entrada a la clase media laboral, posición de la que se ve obligada a desterrarse todos los días al final de 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 Chanquetas (72).

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). Subraya la función ideológica que cumplía este tipo de películas en la valoración positiva de los estadounidenses y la denigración de los Otros: “Besides valorizing U.S. lifestyles, physical looks, and ideology, U.S. films, denigrated the characteristics of ‘others’: Africans, Asians, and Latin Americans” (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”, estilo que se concibió como alcanzable a través del consumo de sus producciones (66). Concordante con estas observaciones, “Amor se escribe con G” representa el cine hollywoodense como una mercancía irresistible que provoca 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 cintas, confiesa el placer que deriva de la experiencia de soñar despierta con la vida de los norteamericanos en la penumbra de una sala pública: “Guardaba 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 insiste en 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, ya que 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 del celuloide de manera ilusionista e ideológica o desde una perspectiva crítica: “The spectator may equally experience the image illusionistically and hence ‘ideologically,’ or not illusionistically and hence as a critique of ideology” (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 en 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 la plaza cinco de mayo [sic], para verlos pasar, con sus uniformes bonitos, esos hombres hermosos, igualito que en las películas” (72). Su voyerismo 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 que “representations of gendered power relations and their relationship to the gaze have expanded to include a broad range of gendered image codes [... and even incorporate] issues of race and spectatorship” (130-131), así como otras diferencias de posición social, sexuales y étnicas (Sturken y Cartwright 132-136). 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—whose last name is, not by mere coincidence, White—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 mediante la educación resultan insuficientes para 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 depende, irónicamente, 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).⁹ Además de reconocer y resentir su dependencia de Laura Requena, Kary acredita a “su amiga” la gestión de instruirla en los códigos de la decencia¹⁰ 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.¹¹ 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 buena familia” (75). La autoidentificación de Kary como una de las “muchachas panameñas de buena familia” constituye, en el fondo, una burla solapada al sector social conocido como los “rabiblanco”, denominación aplicada irónica e 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 panameño Joaquín Beleño C. se refiere a las muchachas panameñas de buenas familias como “las rabiblanco” 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” (75), 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, Kary conoce a Jerry White:

⁹ Sobre el acceso privilegiado de la élite panameña del Club Unión a los locales exclusivos para los estadounidenses, Donoghue precisa que “[t]hey alone could enter practically all of the commissaries, towns, beaches, bars, and stores on either side of the line. Their lighter skin even provided them admittance to the exclusive clubs, casinos, discotheques, and neighborhoods of the capital and Colón, sites barred to many Latin, Chinese, Hindu, and West Indians Panamanians” (247).

¹⁰ Junto con los rasgos fenotípicos, la construcción racial de los negros en Latinoamérica incorpora características culturales percibidas como raciales y un corpus de estereotipos que, entre otros, incluye la “supuesta pereza”, las “actitudes despreocupadas” y la “vida familiar distorsionada” (Wade 92). Jean Muteba Rahier registra la presencia de estereotipos similares en su análisis del paradigma dicotómico que contrapone la supuesta indecencia de la mujer negra con la decencia atribuida a la dama blanca, a la mestiza blanca y a la mulata. Señala que, en esa construcción estigmática, la mujer negra “will be thought of as being of easy sexual access to men; she will be uncovering her body in public spaces in ‘indecent ways;’ she will eventually have sets of children from different men; she will be uneducated and employed as a maid or a cook; her mannerism will be said to be ‘un-refined;’ her body shape will be voluptuous, almost conceived as being naturally obscene or vulgar...” (63). Kary, quien en más de una ocasión se reputa como decente, atribuye a su hermana mayor, Clotilde, cualidades significativamente parecidas a las codificadas en el paradigma estigmático de la mujer negra analizado por Rahier.

¹¹ Pizzurno observa que, más allá de la seducción que sentían las jóvenes de clase media con aspiraciones aristocráticas por los hombres rubios vestidos de caqui, “tener una novia rubia formaba parte de los sueños de muchos panameños durante el siglo XX. Era el *American Dream* cruzando la calle” (102).

No me acuerdo quién nos presentó, pero en seguida me di cuenta que ése podía ser el hombre de mi vida. Bailaba muy mal por cierto y me piso [*sic*] de lo lindo, disculpándose cada vez, para volver a hacerlo enseguida. Un hombre alto, mucho más alto que yo, de facciones algo duras, tez enrojecida 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. ¡Un hombre como lo había soñado y rogado! Nunca fui muy religiosa que digamos. . . . Pero al conocer a Jerry mi Gringo con G mayúscula, soltero y con ganas de mujer decente, prometí novenas y misas si aquello cuajaba. (75)

Las discrepancias irónicas entre la caracterización de Jerry White y las representaciones cinematográficas consumidas por Kary socavan el mito de la superioridad socio-económica 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 lugar tranquilo donde nunca pasa nada” (76), transformado por la fantasía cinematográfica de Kary en “[u]n lugar, casi casi parecido al paraíso terrenal”.

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 que [s]e lo estiraba”, y a exponerse al sol, por su “costumbre 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. La incongruencia entre lo que él cree saber y lo que ignora sobre Kary lo posiciona como la víctima irónica de las falsas apariencias. Ella advierte que su novio “no se podía imaginar ni por un instante a Clotilde, [su] hermana, la calle de Las Chancletas, o el puesto de huevos y lotería en el mercado” (76).

Una vez pactada la fecha de la boda, Kary toma las debidas previsiones 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 parece 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).¹² 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 su misma calle, junto a su familia morena. De acuerdo con Hutcheon, “[t]he generally accepted ethos of irony is a mocking one” (*A Theory of Parody* 56). El lenguaje hiperbólico empleado por Kary para expresar su reacción ante el evento de la pérdida revela que ella pone mayor énfasis en la privación de su oportunidad de mudarse a Ohio que en la muerte de Jerry White: “Las lágrimas que derramé hubieran podido llenar tres océanos; por Jerry, por mi [*sic*] y sobre todo, por Canton, Ohio, que jamás tendría la oportunidad de conocer” (78).

Dorde Cuardic García estima que “[l]a víctima de la ironía de situación se encuentra, como espectador, en capacidad de evaluar 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 misma testifica:

Sigo aquí en calle catorce [*sic*], con el pasaporte listo, trabajando en el banco, compañera de Laury, porque Edy ya pesco [*sic*] a su gringo y vive en Nashville, Tennessee. Como estoy más vieja, no puedo darme el lujo de esperar mucho. 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 [*sic*], 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 que sufre Kary como una condición esencial e inherente a la identidad y la psiquis 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 ese país producida por las prácticas segregacionistas en el enclave de la Zona del Canal y el deslumbramiento ante el sujeto colonizador y los valores de la sociedad blanca estadounidense.¹³

¹² Schoentjes asegura que la ironía de situación nace siempre de un punto de vista; “el paralelo irónico puede ser efecto del azar, pero hace falta un observador para aprehender, es decir, para establecer, la relación irónica” (57). Sobre el uso cotidiano de las palabras “ironía” e “irónico”, considera que “hoy en día afecta principalmente a las ironías de situación” (45).

¹³ Al representar a la mulata como un sujeto deslumbrado por los valores de la sociedad blanca estadounidense, el discurso narrativo formulado en “Amor se escribe con G” también permite reflexionar sobre la paradoja latinoamericana de definir su identidad basándose en conceptos de mestizaje. Sobre este aspecto, Muñoz considera que las “confesiones de autoalienación como [las] de Kary desmitifican esa armonía

La inversión irónica que sufren las expectativas de Kary de resignificarse como blanca en los Estados Unidos dramatiza la contradicción y dificultad de querer escapar de la inferioridad racial y la marginalidad socio-económica 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.

En resumen, Rosa María Britton es reconocida por su capacidad crítica para abordar los problemas que aquejan a los sectores marginales de la sociedad panameña recurriendo a un estilo coloquial y una fuerte dosis de humor e ironía. En “Amor se escribe con G” articula una crítica en clave irónica que enmarca los conflictos de identidad racial que afronta la mulata narradora de este cuento en el contexto del dominio socio-político de los estadounidenses en el enclave de la Zona del Canal de Panamá. En afinidad con las ideas expuestas por Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, obra que analiza las secuelas del colonialismo cultural en la psiquis del subyugado, “Amor se escribe con G” representa a Kary como un personaje que, para escapar de la mulatez, pobreza y marginalidad social, necesita aniquilarse a sí misma, adoptando una vía de alienación y de enajenamiento. A esta representación de la mulata, Britton incorpora la ironía como recurso que capta y subvierte la tentativa de Kary de superarse mediante la imitación de los valores y la conducta de los blancos, lo que la lleva a ponerse una máscara blanca y a querer igualarse con la cultura extranjera. El cuento socava la fascinación de Kary con los estadounidenses blancos al presentarla como un sujeto colonizado por la cultura de la imagen del cine hollywoodense, cuyo consumo enajenante de esta mercancía refuerza su deseo de modelar su identidad acorde con las construcciones raciales hegemónicas y los paradigmas de la modernidad privilegiados en ese imaginario mediático. Consonante con la función de la ironía como estrategia eficaz para deslegitimar la autoridad de los discursos dominantes, los conflictos de identidad racial ironizados en “Amor se escribe con G” impugnan burlescamente la superioridad racial y social atribuida a los estadounidenses blancos, y representan estas construcciones raciales como estructuras discriminatorias empleadas para inferiorizar al Otro y justificar el dominio socio-político sobre los grupos subordinados.

Obras citadas

- Allen, Richard. *Projecting Illusion: Film Spectatorship and the Impression of Reality*. Cambridge: Cambridge UP, 1995. Impreso.
- Andrews, George Reid. *Afro-Latin America: 1800-2000*. Nueva York: Oxford UP, 2004. Impreso.
- Beleño C., Joaquín. *Los forzados de Gamboa*. Panamá: Impresora Nacional, 1960. Impreso.
- Britton, Rosa María. “Amor se escribe con G”. *La muerte tiene dos caras*. Panamá: Sibauste, 1997. 71-78. Impreso.

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).

- Cuvaradic García, 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* 38.1 (2014): 179-190. Impreso.
- Donoghue, Michael E. *Borderland on the Isthmus: Race, Culture, and the Struggle for the Canal Zone*. Durham: Duke UP, 2014. Impreso.
- Evans, Carina A. "'Fictive Imaginings': Constructing Biracial Identity and Senna's *Caucasia*". *Crossing Lines. Race and Mixed Race across the Geohistorical Divide*. Ed. Marc Coronado et ál. Santa Bárbara: MESO, 2003. 135-148. Impreso.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Trad. Iría Álvarez Moreno. Madrid: Akal, 2009. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Londres: Routledge, 1994. Impreso.
- . *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana: U of Illinois P, 2000. Impreso.
- Jackson, Richard L. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1976. Impreso.
- López, Humberto. "Aproximación social a la obra de Rosa María Britton". *Revista iberoamericana* 67.196 (2001): 497-506. Impreso.
- Muñoz, Willy O., ed. *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ciudad de Guatemala: Letra negra, 2007. Impreso.
- . "La mulata en los cuentos de las escritoras centroamericanas." *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 21 (2010): 1-14. Electrónico. 7 sept. 2020.
- Otero Luque, Frank. "The Chicha Culture: Between Ethno-Sway and Ethno-Boomerang: Peruvian Subaltern's Strategies of Resistance and Cultural Singularity". *Argus-a* 7.27 (2018): 1-59. Electrónico. 7 sept. 2020.
- Pizzurno, Patricia. "Zona de contacto y espacio intervenido en Panamá. El impacto de la presencia de EEUU 1904-1955." *Tareas* 138 (2011): 83-112. Impreso.
- Purcell, Fernando. "Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930." *Historia crítica* 38 (2009): 46-69. Electrónico. 24 marzo 2020.
- Rahier, Jean Muteba. "Hypersexual Black Women in the Ecuadorian 'Common Sense': An Examination of Visual and Other Representations." *Civilisations* 60.1 (2011): 59-79. Impreso.
- Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Trad. Dolores Mascarell. Madrid: Cátedra, 2003. Impreso.
- Stephenson Watson, Sonja. "'Black Atlantic' Cultural Politics as Reflected in Panamanian Literature". Tesis doctoral. U of Tennessee, Knoxville, 2005. Electrónico. 7 sept. 2020.
- Sturken, Marita, y Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Nueva York: Oxford UP, 2009. Impreso.
- Ureta de Carrillo, M. L. Vielka. "La gringomanía en dos obras de Rosa María Britton: *Amor se escribe con G* y *Esa esquina del paraíso*." Yumpu. Electrónico. 2 enero 2019.
- Wade, Peter. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Trad. M.^a Teresa Jiménez M. Quito: Abya-Yala, 2000. *UNM's Digital Repository*. Electrónico. 20 dic. 2018.