

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

**VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA**



**EL SISTEMA SIMBÓLICO EN LA POESÍA DE  
MANUEL ORESTES NIETO**

**DONATILA VÁSQUEZ DE AYALA**

**TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OPTAR AL GRADO  
DE MAGISTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ**

1999

316679-

Obs. defautore

23 JUL 1999

TM

**Aprobado por:**

# DEDICATORIA

*Ismael José, Magdamelcina y Rosymel*

*A* *Ismael*

*José E. y Melcina*

## AGRADECIMIENTO

*A ti mi buen Jesús*

*Mi agradecimiento a Isabelita, Priscila,  
Eduardo, Dolir, María, José, Segundita, Moscio,  
Omar, Elvys, Lestonia, Maía Elena, Rosemary,  
Ángela y Gloria.*

## INDICE

## CONTENIDO

	Página
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vii
Indice.....	ix
Resumen.....	x
Introducción.....	xi
<b>Capítulo Primero</b>	
<b>Hurgando en el universo del símbolo .....</b>	<b>15</b>
1. Marco teórico.....	17
1.1 San Agustín.....	17
1.2 Goethe.....	22
1.3 Schelling.....	25

1.4 Freud.....	26
1.5 Saussure.....	27
1.6 Beristáin.....	28
1.7 Bousoño.....	30

## Capítulo Segundo

### **El sistema simbólico en la poesía de**

<b>Manuel Orestes Nieto.....</b>	<b>35</b>
----------------------------------	-----------

1. La disposición verbal.....	39
-------------------------------	----

2. La numerología.....	72
------------------------	----

3. El elemento cromático.....	92
-------------------------------	----

Conclusiones

Bibliografía

## **RESUMEN**

Manuel Orestes Nieto en su producción literaria se vale de un sistema de símbolos para denunciar la intromisión norteamericana en el territorio panameño. Este sistema lo conforman la disposición de los verbos, la numerología y el elemento cromático, que son trabajados por el escritor, apoyándose en recursos como la reiteración, el encadenamiento y la ironía, para lograr su propósito en el decodificador.

## **SUMMARY**

Manuel Orestes Nieto in his literary production make use of systems of symbols to denounce the american intervention in our country. This symbolic system is conformed by the arrangement of verbs, numerology and the chromatic element that the poet makes use of. He leans on some figures like reiteration, the linking and irony figurative language to fulfill his purposes on the decodifier.

## INTRODUCCIÓN

Conocer y dar a conocer la obra literaria panameña, es uno de los retos que como especialistas en Literatura Hispanoamericana podemos alcanzar y ofrecer a nuestra sociedad, que carece de fuentes específicas sobre la producción istmeña.

Esta necesidad nos ha llevado a acercarnos a uno de los actuales y destacados poetas panameños, Manuel Orestes Nieto, para estudiar la función que desempeña el sistema simbólico en su poesía.

Muchos son los autores y críticos literarios que alegan que la literatura debe ser un arte que recree la belleza y sólo belleza. Sin embargo, hay quienes manifiestan también, que la literatura debe perseguir dos propósitos: la proyección de la belleza y la de una utilidad en el campo social.

Es este el sentir del escritor panameño que hoy nos ocupa, quien valiéndose de su obra, denuncia la imagen de la realidad que ha vivido y vive el pueblo panameño dominado por el imperialismo norteamericano.

El enfoque central de esta investigación versará en torno a la intencionalidad de los símbolos, representados en la disposición verbal, en la numerología y en la gama policroma. Éstos, matizados por la ironía, están presentes en muchas de las obras de este escritor panameño.

El trabajo lo conforman dos capítulos. En el primero presentamos una serie de teorías sobre el símbolo, con el propósito de que el análisis de los versos tenga un fundamento autorizado. En el segundo capítulo ofrecemos una decodificación del sistema de símbolos utilizados por el autor, incluyendo dos breves marcos conceptuales que abordan los universos de la Numerología y el Círculo cromático.

Las investigaciones que se ocupan de la poesía panameña de hoy, dan muestras de que ésta, es producto de una muy bien trabajada depuración, y que al igual que el género narrativo, es una riqueza literaria apenas abordada críticamente por los estudiosos de las letras: de allí que nuestro trabajo procure, en parte, dar a conocer el universo poético de Manuel orestes Nieto.

## CAPÍTULO PRIMERO

# **HURGANDO EN EL UNIVERSO DEL SÍMBOLO**

“Hacer poesía, en el sentido más vasto de lo poético que es el fundamento de todas las artes, no es otra cosa que un eterno simbolizar”.

Nos apoyamos en esta frase emitida por Schelling y parafraseada por Tzvetan Todorov en su obra *Teorías del símbolo* para dar inicio a este trabajo, porque en él nos ocuparemos de abordar el sistema simbólico en la obra del poeta panameño Manuel Orestes Nieto; especificidad de la producción orestiana, no abordada por otros investigadores a la fecha (luego de varias indagaciones, sólo encontramos en la Biblioteca Simón Bolívar dos ensayos críticos sobre la temática del autor ).

Nuestra hipótesis se fundamenta en que Nieto logra recrear en sus poemarios la imagen del grado de intromisión norteamericana en el pueblo panameño, valiéndose de todo un sistema de símbolos. De allí nuestra propuesta con la que pretendemos sustentar que el elemento cromático, la numerología y la disposición verbal, tienen una marcada intencionalidad de denuncia social y son trabajados al amparo de un

sistema simbólico que responde a la base cultural que está en la raíz del lenguaje.

Son muchos los críticos y escritores que acotan que la literatura debe recrear la belleza sin apartarse de la utilidad que ella pueda tener en el ámbito social. Tal es el caso del escritor Orestes Nieto, quien en entrevista concedida a su homólogo, el también panameño, Dimas Lidio Pitti, aseveraba "no se puede escribir por escribir. Tiene que haber un motivo, saber qué se defiende, qué se ataca"<sup>1</sup>, y así lo demuestra en muchos de sus poemas, los que intentaremos decodificar más adelante.

Esta tarea literaria se sustentará en un marco teórico sobre el símbolo, de modo que las incisiones que sufran los versos con el bisturí del análisis, tengan un fundamento autorizado. Para ello aprovecharemos los estudios realizados por Carlos Bousoño y publicados en su obra *Teoría de la expresión poética*; las acotaciones de Helena Beristáin, en su *Diccionario de estilística y retórica*; consideraciones de Julio Galarreta González, pronunciadas en su libro

***Símbolos humanos en la Literatura*** e importantes reflexiones de críticos como San Agustín, Goethe, Schelling, Freud y Saussure, compiladas por Tzvetan Todorov en su obra titulada ***Teorías del símbolo***.

## **SAN AGUSTÍN**

San Agustín en su síntesis agustiniana, no emplea desde un principio la denominación de "símbolo", lo hace utilizando el término "signo", y lo define así: "Un signo es lo que se muestra por sí mismo al sentido y lo que, más allá de sí mismo, muestra también alguna otra cosa al espíritu. Hablar es transmitir un signo con ayuda de un sonido articulado"<sup>2</sup>. Él atribuye al signo (símbolo) la propiedad de la no-identidad consigo mismo, debido a que es originariamente doble, sensible e inteligible.

Arguye también en su síntesis, que la palabra es el signo de una cosa y el oyente puede comprenderla cuando el hablante la emite. Como vemos nos brinda una definición doble, pues nos presenta dos

---

<sup>1</sup> Pittí, Dimas: *Letra viva*, p.

<sup>2</sup> Todorov: *Las teorías del símbolo*, p. 41.

relaciones, una entre el signo y la cosa, es decir, entre el ámbito de la designación y la significación; la otra entre el hablante y el oyente, o sea, entre codificador y decodificador en el ámbito de la comunicación.

Agrega San Agustín en sus reflexiones, que el símbolo o signo es una cosa que nos hace pensar en algo más allá de la impresión que la cosa misma produce en nuestros sentidos, y que la producción de símbolos se da por la necesidad de exteriorizar y transmitir al espíritu de otro, lo que hay en el espíritu del que produce el símbolo. Percibimos, en Orestes Nieto, la necesidad impenosa de producir símbolos para traslucir su profundo dolor por la Patria herida, y hacer sentir al lector la misma congoja.

Según San Agustín, el mundo simbólico es tan amplio que requiere de una clasificación, y para lograrla se apoya en diversas causas. La primera, según el modo de transmisión, clasificación destinada a convertirse en canónica, puesto que, el significado debe ser sensible. Así, la doctrina agustiniana admite la existencia de signos o símbolos que los hombres emplean para comunicarse entre sí lo que

sienten. Algunos tienen que ver con la vista, la mayoría con el oído y muy pocos con los demás sentidos como son el tacto, el olfato y el gusto. Al respecto se infiere que estas aseveraciones agustinianas han sufrido grandes transformaciones, pues estudios más recientes han demostrado que la bisemia del símbolo le permite al mismo, una pluralidad de connotaciones que pueden ser percibidas a través de varios sentidos, no sólo el de la vista y la audición.

Según el origen y el uso es la segunda clasificación que se nos presenta. Para distinguir un símbolo, según San Agustín, es importante conocer si han nacido de un acto espontáneo o llevan consigo una intención. En otros términos, si son naturales o intencionales. Son naturales cuando, sin intención ni deseo de significar, conceden la posibilidad de conocer por sí algo más de lo que ellos mismos son. El humo, por ejemplo, es un símbolo natural por la relación que existe entre él y el fuego. Igual podría decirse del bostezo por su relación con el sueño, la fatiga, la pereza o el hambre (aquí el símbolo nos permite un abanico semántico).

Por el contrario son intencionales los que se dirigen los seres vivos entre sí, para expresar, en la medida que puedan, lo que sientan y piensen. Verbigracia las palabras, los gritos, las muecas faciales. Prosiguiendo con la clasificación de San Agustín, los hay naturales o universales e institucionales o convencionales. En esta nueva segmentación, los naturales son los comprensibles de manera espontánea e inmediata; en contraposición, los segundos requieren de aprendizaje. Este crítico, en su doctrina cristiana, toma más en cuenta los institucionales, porque alega que todo símbolo por sencillo que parezca exige de una convención y de un aprendizaje previo. San Agustín trabajó esta clasificación en base a la condición social.

Ahondando un poco más sobre el tema, podemos tomar como ejemplo la palabra "levadura", la que tendrá múltiples connotaciones, dependiendo de los estudios adquiridos por el decodificador. Si es un estudioso de la Biblia, sabrá interpretarlo como reproche, en Mateo capítulo 16, versículo 11; y como un elogio en Lucas capítulo 13, versículo 20-21; sin embargo, si ha consultado la producción de

Mariafeli Domínguez, poeta panameña, la decodificará como temporalidad.

La cuarta clasificación tiene su razón en la relación simbólica. Aquí los bautiza con el nombre de propios y transpuestos. Son propios cuando su utilidad es designar los objetos a propósito de los cuales fueron creados. Son transpuestos cuando los objetos mismos que designamos mediante sus términos propios, son empleados para designar otro objeto. Los símbolos propios se crean estrictamente para un uso significativo y sólo se emplean con ese primer objetivo. Los transpuestos también se crean intencionalmente con un propósito, pero su finalidad inicial es desviada hacia una segunda.

Con el afán de hacer más sencillo el análisis de este tipo de símbolos, San Agustín propone cuatro operaciones en las que podríamos apoyarnos para desentrañar un texto. Por medio de la historia, la alegoría, la etiología y la analogía. Tomaré para la decodificación de la obra orestiana, las dos últimas, ya que la analogía es el procedimiento que aprueba que se utilice un texto para explicar

otro; y la etiología es un proceso en el cual se busca la causa del acontecimiento evocado por el texto. Si hemos leído a Orestes Nieto percibiremos sucesos reales acaecidos en enero de 1964 con estudiantes panameños.

La quinta y última clasificación se da atendiendo a la naturaleza de lo designado, signo o cosa. El crítico sólo los subdivide en letras y sonidos. Nosotros añadiríamos los números y los colores en esta clasificación.

## **GOETHE**

Otro estudioso del símbolo es Goethe. Él plantea el tema estableciendo una comparación entre símbolo y alegoría. Según el escritor es la manera más diáfana de encontrar el sentido profundo del primero. Los objetos parecen existir sólo por sí mismos, sin embargo, son significativos en lo más hondo de ellos mismos, por el ideal que emana de ellos y que implica una generalidad. El símbolo indica otra realidad además de la representada, pero lo cumple de forma indirecta.

No ocurre lo mismo con la alegoría, ella también designa una realidad, pero lo hace de forma directa.

Los románticos, entre ellos Goethe, caracterizan al símbolo como "productor, intransitivo, fusionador de los contrarios, expresión de lo indecible". Y a la alegoría como " algo ya hecho, transitiva, arbitraria, pura significación, expresión de la razón"<sup>3</sup>.

Goethe marca un punto afín entre símbolo y alegoría: la designación ; mas encuentra entre ambos cuatro diferencias que traeremos a colación. La primera estriba en que en la alegoría el significado es prácticamente reconocido de forma instantánea a través del significante, mientras que en el símbolo ese significado conserva su opacidad. Esto hace que el símbolo sea intransitivo y la alegoría refleje transitividad . Así , el primero se dirige a la percepción y a la intelección, y la segunda sólo a la intelección.

La segunda divergencia, según Goethe, es la mencionada en líneas anteriores, con respecto a la designación (significación). La

alegoría designa de modo directo, es un proceso primario. El símbolo significa de modo indirecto, es un proceso secundario. Se presenta por sí mismo y sólo en un segundo momento revela lo que representa.

La naturaleza de la relación significante, es tomada en cuenta por este crítico, para establecer la tercera diferencia. El símbolo va de lo particular (o sea el objeto) a lo general, es decir, lo ideal. Expresado en otros términos, es un caso particular a través del cual se percibe la ley general de la que emana. En este punto, el escritor no presenta la relación significante de la alegoría.

Estas últimas acotaciones nos remiten a una recreación simbólica encontrada en el texto de Galarreta, *Símbolos humanos en la literatura*, cuando la sola escena de Prometeo encadenado en las profundidades del mar y devorado día a día por el águila, da pie a diversas interpretaciones. Podría significar para unos la rebeldía, para otros la liberación de los hombres; la capacidad de sufrimiento del ser humano, la opresión. Incluso podría connotar la misión enaltecedora

---

<sup>3</sup> Ibid: p. 278.

del hombre que lucha por un ideal. Como vemos, de un hecho particular se llega a un principio que se generaliza.

Goethe se refiere también a la racionalidad de la alegoría, en contraste con el carácter ilusorio del símbolo. Esta sería la cuarta diferencia y reside en el modo de percepción. Con el símbolo por ejemplo, divisamos que detrás de la primera cosa representada existe un sentido secundario que encontraremos después de una reinterpretación. No ocurre lo mismo con el metasemema, en cuyo proceso domina la razón, porque la significación es obligada.

## **SHELLING**

Reforcemos ahora este marco teórico con las reflexiones de Schelling. Él expresa que el símbolo no sólo significa, sino también es, por la intransitividad del simbolizante. En el símbolo lo finito es a la vez lo infinito mismo, y no lo significa solamente. Aduce el escritor que una imagen es simbólica cuando el objeto no sólo significa la idea, sino que es esa idea misma. "Los símbolos no tienen ninguna otra relación; son

realmente lo que significan: Júpiter, la imagen de la más alta dignidad de la fuerza ilimitada... Venus, la mujer creada para el amor, etc".<sup>4</sup>

Retomamos el libro de Galarreta, sobre los símbolos humanos, para ampliar algunas ideas con referencia a lo antes expuesto, y podemos decir, que **Fuenteovejuna**, drama de Lope de Vega, ha adquirido para la humanidad la categoría simbólica propuesta por Schelling. **Fuenteovejuna** como tal, no deja de existir. Es la obra dramática española en donde el pueblo amotinado asesina al comendador y arrastra su cadáver por las calles. Sin embargo, es también (simbólicamente) la venganza colectiva, el honor vengado, la justicia colectiva, producto de los vejámenes sufridos por la arbitrariedad y la opresión de un tirano.

## FREUD

Freud es otro de los estudiosos del símbolo. Su argumentación la fundamenta en lo que él nombra condensación. Hay condensación

---

<sup>4</sup> Schelling: *Teorías del símbolo*, p.298.

cuando el significante nos motiva a la aprehensión de más de un significado. En otra expresión, cuando el significado es más rico que el significante.

La condensación tiene una notable abreviación, pero también cuenta con una infiltración de los elementos que la constituyen. En el caso de Orestes Nieto, podríamos hablar de condensación verbal, pues emplea verbos de manera reiterada, que adquieren en cada una de sus participaciones en el discurso poético, una descarga semántica *in crescendo*.

## **SAUSSURE**

Saussure, el sordo simbólico, como lo bautizara Tzvetan Todorov, pone en tela de duda la existencia del símbolo. Si éste es producto de un acto involuntario, no intencional; si los símbolos no se inventan, no se imponen; si son el resultado de una evolución que ha creado una relación involuntaria entre las cosas, entonces, el símbolo sólo existe en la imaginación del crítico que acude luego y realiza un mal juicio.

Según Ferdinand de Saussure, creemos que hay símbolo, mas es un pequeño equívoco de transmisión, con respecto a las palabras que tenían sentido llano al principio y que han sido desvirtuadas por el crítico con sus señalamientos. Él los premedita, los construye, los condiciona.

La intencionalidad de San Agustín se ve reflejada en Saussure, al admitir éste que para existir, el símbolo debe ser resultado de un acto voluntario, proceso inherente al signo. Vemos que al igual que Goethe, este estudioso de la Semiología, establece una comparación para aclarar los conceptos, pero esta vez entre símbolo y signo. El signo de Saussure es la alegoría de Goethe, ambos en oposición al símbolo. El crítico llegó incluso a manifestar, que en la Semiología no hay cabida para los símbolos, que tal vez pertenecerán a ella cuando la ciencia se reorganice.

## **BERISTÁIN**

Helena Beristáin, en su *Diccionario de estilística y retórica*, nos brinda una rica información sobre el tema que nos ocupa. Anotaremos

aquí, para contribuir con el marco conceptual, algunas consideraciones no planteadas por otros estudiosos.

En este texto se registra símbolo como sinónimo de signo, definiéndolo como todo fenómeno u objeto que representa algo que generalmente es distinto, a lo cual sustituye al referírsele. Es decir, todo dato perceptible por los sentidos (visual, auditivo, etc., por ejemplo un síntoma) que, al representar algo no percibido, permite advertir lo representado (por ejemplo la enfermedad).

El valor del signo es relativo a la existencia de los otros signos que se oponen a él; es aquello que lo delimita como signo, que lo hace ser él mismo y no otro.

Beristáin se refiere a clases de signos según las posibilidades lógicas: el cualisigno, que es una cualidad que es un signo; el sinsigno, una cosa o hecho de la realidad; el legisigno, que es una ley o norma establecida para la convivencia humana. En el sistema simbólico de Nieto, serían por ejemplo, el color verde, un cualisigno; la cerca

construida en el área canalera, un sinsigno; la quietud extrema de las calles y avenidas de la zona del canal, un legisigno.

Otro dato que nos aporta la obra de Beristáin es la producción de los símbolos. Al respecto se arguye aquí, que éstos nacen de tres relaciones: por el pensamiento que los interpreta, por el signo del objeto respecto al que es equivalente y la que se produce por una cualidad que lo pone en relación con su objeto.

## **BOUSOÑO**

Para concluir con los supuestos del marco teórico sobre el símbolo, presentaremos las investigaciones logradas por Carlos Bousoño y publicadas en su reconocida obra *Teoría de la expresión poética*. Bousoño define el símbolo como un foco de indeterminaciones y penumbras. Es un fenómeno visionario por el aspecto plástico que adquiere la imagen cuando desconocemos o sólo conocemos afectivamente, su última significación.

Asevera este estudioso, que el plano real del símbolo no aparece en la intuición, porque ésta es notablemente emotiva, sino en el análisis extraestético de ella. La emoción que un símbolo nos causa envuelve, de manera implícita, el plano real de éste. Toda representación simbólica es portadora de un sentido profundo que se ve cubierto, solapado, por la emoción. Es preciso despejar esa opacidad por medio del análisis pormenorizado.

Carlos Bousoño divide los símbolos en simples y continuados atendiendo a su extensión. El símbolo puede ocupar todo un poema, parte de él, e inclusive un solitario término. La continuidad no es el elemento esencial en las figuraciones simbólicas, importa más su naturaleza.

Incluye también Bousoño, la categoría de símbolos monosémicos y bisémicos. Según las explicaciones vertidas por el escritor, el monosémico sería lo que la alegoría para Goethe y el signo para Saussure. Son monosémicos los símbolos que poseen significación

única, y bisémicos los que concentran dos o más sentidos, tras el mismo significante: el literal o lógico y el subyacente o extrarracional.

Dentro de la bisemia, Bousoño introduce una subdivisión, los símbolos abreviados. Su particularidad estriba en que ellos encierran en un solo verso (por lo general) toda la fuerza de los símbolos bisémicos que se han dado al amparo de la reiteración, y se encuentran (también por lo general) al final de la creación poética. Todo un contenido de emociones expresadas a través de la obra, se concentran o contraen finalmente en un pequeño espacio físico, que en el fondo representa un espacio infinito de connotaciones, aunque de pronto no lo parezca.

Otro elemento de sumo interés en esta teoría, son los símbolos de sugestión. Ellos surgen del fenómeno de la reiteración. Es evidente, según Bousoño, que una expresión que se repite una, dos y más veces, en su última enunciación no significa lo mismo. Al reiterarse, el sentido profundo asciende en una gradación que se sale de su cauce.

Es como si cada expresión descargara su espiritualidad en la otra, y así sucesivamente hasta no poder contener ese espíritu.

La reiteración puede trabajarse de forma indirecta para lograr sentimientos correlativos en el decodificador. Así, sin repetir el mismo concepto se logra igual o mayor halo de significación en cada descarga de la gradación.

Para culminar con esta teorización, mencionaremos el tema de los llamados símbolos de la soledad. Alega el crítico que universalmente, existe una serie de elementos de la naturaleza que encarnan la soledad. Entre ellos menciona el sonido del agua en medio del silencio; también el sonido del viento, de los árboles, en especial del ciprés, y el susurro que provoca el polvo en un camino virgen. Para otros autores los elementos serán distintos, todo dependerá de la cosmovisión que tengan de la soledad.

Después de este recorrido por el universo del símbolo, demostraremos, por medio del análisis, la presencia de un rico sistema

de símbolos en la obra poética del reconocido vate panameño Manuel Orestes Nieto, con la que encodifica un importante subuniverso cuya gama vivencial ha marcado históricamente a su país de origen.

CAPÍTULO SEGUNDO

**EL SISTEMA SIMBÓLICO EN LA POESÍA DE  
MANUEL ORESTES NIETO**

**“La poesía te escoge, no la escoges.  
Te acoge, como un tibio vientre de mujer  
En el centro del amor.  
Todo lo da en el acto de saber  
Que todo le debe ser quitado.  
No trama, teje para otros. A veces con dolor.  
Su principal virtud consiste  
En maltratarte lo gratuito.  
Acosar la turbiedad de tus días. es su oficio.”<sup>5</sup>**

Nos apoyamos en la poesía, para emprender esta segunda parte de la tarea literaria que nos hemos propuesto, y lo hacemos en versos de la inspiración del poeta que nos ocupa, Manuel Orestes Nieto, y que pertenecen a la obra *Poeta de utilidad pública*, creación que vio la luz en 1985. Hemos escogido estos versos, porque al igual que Octavio Paz\_\_ quien en la obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, manifestara que “existe una relación entre la vida y la obra del escritor... que esa relación no es simple...”<sup>6</sup> \_\_consideramos

---

<sup>5</sup> Nieto, Manuel. *Rendición de cuentas*, p. 82

<sup>6</sup> Paz, Octavio. *Las trampas de la fe*, p. 43

que la producción de un poeta no puede estar del todo exenta de su entorno geográfico, histórico y socio-cultural.

Es notablemente visible, la imperiosa necesidad que tiene Orestes Nieto (el poeta que escogió la poesía) de transmitir a otros su sentir, su espiritualidad, su disconformidad ante los vejámenes que ha sufrido y sufre su patria, bajo el dominio, bien maquillado, del imperio del norte. Nos parece importante entonces, hurgar en los rincones vivenciales del poeta, antes de iniciar la escisión de los versos, por la gran afinidad que percibimos entre los datos biográficos y la obra.

Nació en 1951 y vivió durante los años de su juventud frente al Instituto Nacional, hecho que le permitió un sinnúmero de vivencias directas con el estudiantado de esa casa de enseñanza, y también con el desenvolvimiento del área canalera, territorio vedado para él, como para todos los panameños. Es Licenciado en Filosofía y Letras; ha realizado investigaciones históricas de gran magnitud, las que le han servido como fuente inagotable de inspiración.

Ha recibido diversos premios por su obra literaria, entre ellos, la Mención de Honor recibida en el Concurso Casa de las Américas, en 1973 con el poema *Adentro reconozco que me duele todo* y el premio otorgado por Casa de las Américas en 1975, con el poemario *Dar la cara*. Con la obra *Reconstrucción de los hechos*, Nieto obtuvo el máximo galardón literario de Panamá. Se ha desempeñado como Director del Instituto Nacional de Cultura, dirigió la Revista Prisma, fue miembro del departamento de investigaciones históricas de la Universidad Santa María la Antigua y ha ejercido los cargos de embajador y cónsul en La Habana- Cuba.

La creación poética de este escritor panameño, presenta un original sistema de símbolos, en donde los verbos, los números y el color ocupan un sitio de considerable valor. Manuel Orestes Nieto, presa de la alienación, revela un mundo frío, hostil, prohibido, agresivo, reflejo de sus propios temores y rencores, lo que experimenta desde la perspectiva de observador que advertía su falta de libertad y su consecuente desolación, ante la realidad nacional.

Emplea un ritmo obsesivo, repetitivo, con efectos sonoros y visuales que buscan producir una catarsis en el decodificador. Los verbos, por ejemplo, son trabajados con sumo cuidado, en busca siempre de un mismo fin: la repulsa.

Iniciaremos la decodificación de los versos, abordando la disposición verbal en los poemarios *Dar la cara*, *Diminuto país de gigantes crímenes*, *La jaula tumbada*, *Enemigo común* y *Panamá en la memoria de los mares*, obras en las que descansará este análisis.

En el primero de los libros mencionados, Orestes Nieto nos recrea con una serie de datos históricos y sociales que ha vivido y sufrido la nación panameña, valiéndose de la energía que proyectan los verbos en el discurso poético. Su pericia en el conocimiento del símbolo le permite jugar con diversos procesos como la reiteración, el encadenamiento y la abreviación, de modo que el símbolo sea percibido no sólo a través del sentido auditivo, sino incluso del sentido visual.

En **Estas calles que nadie habita**, primer poema de la obra *Dar la cara*, el verbo **"pareciera"** a inicio de dos estrofas, encadena de manera sutil una serie de elementos simbólicos (devastador, deprimente, pueblo fantasma, semáforos, letreros, computadoras), que desembocan con toda su fuerza en el símbolo de abreviación **"como una bomba a punto de estallar"**, es decir, el verso final. Por sí solo, este último enunciado lírico no nos aporta mayores aclaraciones, pero si le estudiamos en conjunto veremos que en él se concentran un cúmulo de emociones contenidas, solapadas tras los verbos iniciales. Es un mundo fingido, pletórico de soledad, de quietud extrema. Es un entorno en donde la paz es sólo de apariencia, porque en el fondo pululan el odio, la maldad, la hipocresía. Es la paz que antecede a la tormenta, una tormenta que finalmente ha de estallar para dejar paso a la realidad.

Veamos:

\*Pareciera que estas calles no las habita nadie  
esto es devastador y deprimente  
como la copia cinematográfica de un pueblo fantasma...

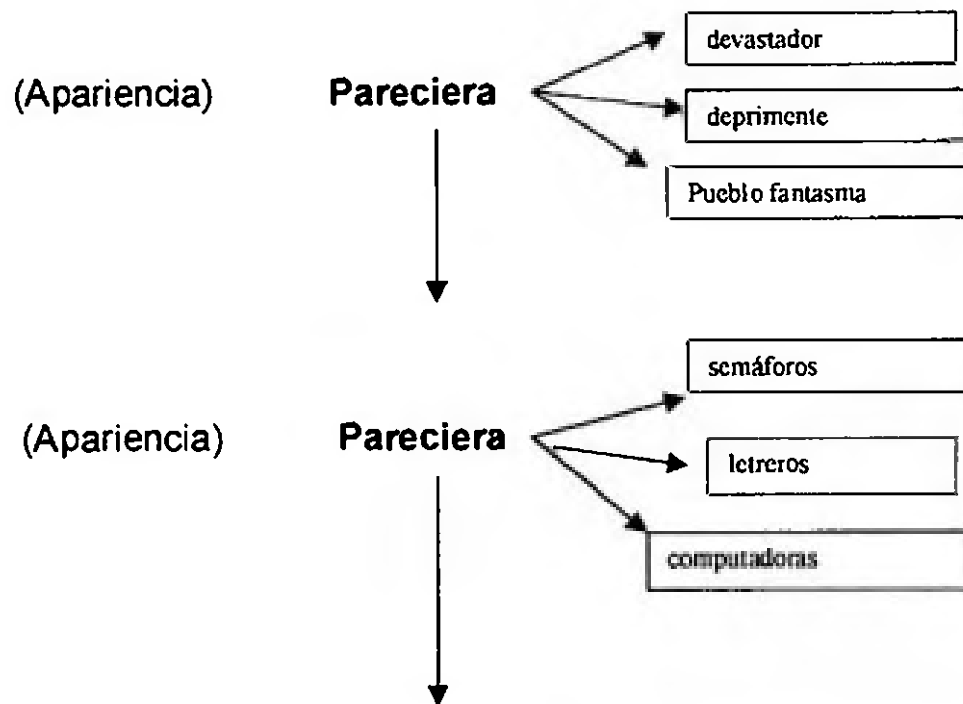
...pareciera que estas calles  
y sus semáforos  
y sus letreros de señales  
estuvieran controlados por computadoras...

...y esta atmósfera caliente  
de absoluto sol  
transparente  
clara  
como una bomba a punto de estallar.\*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Nieto: *Dar la cara*, p. 9-11.

De manera visual percibo un diagrama como éste:



(Realidad) y esta atmósfera caliente  
de absoluto sol  
transparente  
clara

**COMO UNA BOMBA A PUNTO DE ESTALLAR**

Parecido esquema emplea el poeta panameño en el poema Tanques en el puente, cuando apoyándose en el verbo “regresar” va entrelazando una gama de elementos numéricos que simbolizan la dolorosa afrenta que sufrieron los estudiantes panameños un 9 de enero, a manos de militares y civiles zoneítas, por el sólo hecho de querer plantar el emblema patrio en un territorio que consideraban propio. Estos elementos simbólicos van depositando, como en vasos comunicantes y en forma de cadena, sentimientos de impotencia, de rabia ciega, de profundo dolor por las injusticias cometidas, hasta depositar todo su caudal en el verso concluyente\_ para nosotros, otro símbolo de abreviación\_ **“donde cayeron nuestros muertos”**.

Observemos en conjunto:

“un día regresas de las playas...

...un día regresas

y debajo del puente está tu país dividido ...

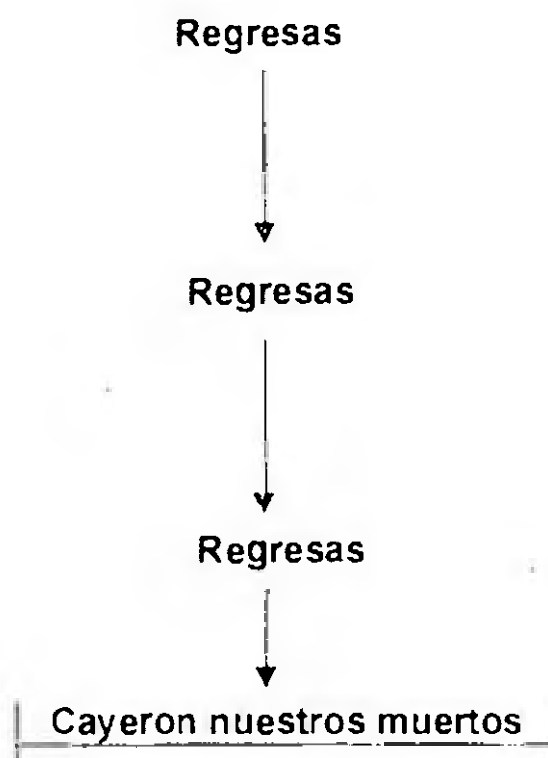
...un día regresas a la ciudad

invadido de nostalgia  
y te la encuentras invadida en sus puertas...

a cinco minutos de tu pueblo  
a cinco minutos de todas las esquinas  
donde cayeron nuestros muertos<sup>8</sup>

Al igual que en el caso anterior, el verso final, de manera aislada, nos resulta pobre en significación. Y con mayor razón si el decodificador adolece de conocimientos previos sobre la historia panameña, porque se trata de un símbolo abreviado de carácter convencional, es decir, aquél que requiere de aprendizaje previo (ver marco teórico-San Agustín). Sin embargo, para el versado en la realidad nacional, este verso traería a la memoria el sonido de las sirenas transportando heridos al Hospital Santo Tomás; el llanto de los familiares de los caídos; el vuelo de los helicópteros norteamericanos violando nuestro espacio aéreo; la sangre joven cubriendo el suelo istmeño, entre otras remembranzas.

Diagrama:



El ejercicio de la reiteración es aprovechado por Nieto en **Era nuestro país a comienzos de año**, quien acuñándose en el adverbio interrogativo **cómo**, crea otra disposición verbal en encadenamiento, mas esta vez, sin recaer en una expresión poética abreviada:

“cómo olvidar todo aquello”

“cómo olvidar que Rolando sonríe con dientes postizos...

... a causa de un balazo zonian”

“cómo justificar que alguien (una niña tal vez)...

...muriera en los multifamiliares de San miguel...”

“cómo seguir diciendo que fueron ellos: los Sams

los gringos los yankees los zonians los USA...”

“cómo borrar de los almanaques aquel Enero...”<sup>9</sup>

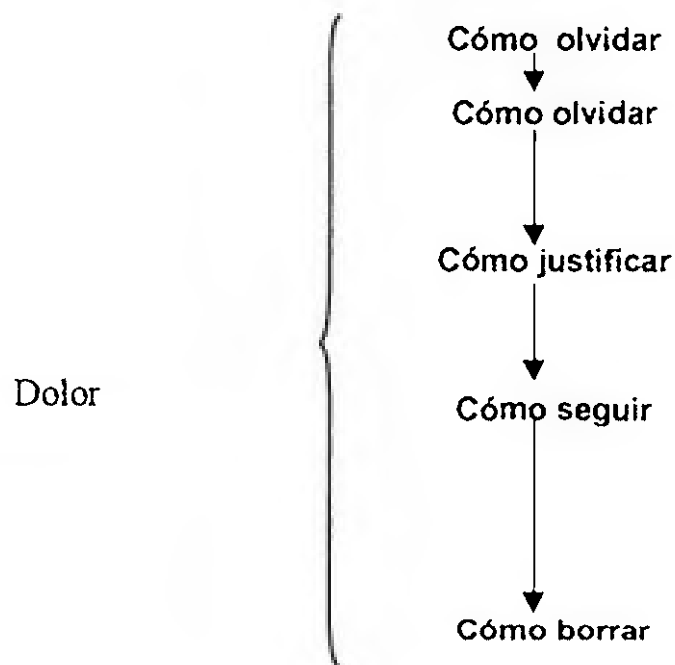
Cada una de las acciones apoyadas en el adverbio interrogativo ,connotan una sucesión de penas, de congojas que ni el tiempo han podido borrar. Pena por el luto colectivo; hombres y mujeres inocentes, en su mayoría adolescentes; niños-héroes\_ como los denominara Sergio González Ruiz en cierta ocasión\_ que dieron su vida por la liberación de la patria. Hombres-niños que armados con piedras, palos

---

<sup>9</sup> Nieto: *ibid*, p. 35.

y 75 banderas, enfrentaron con estoicismo el despiadado ataque de los yankees en aquella tarde fatídica.

Observemos:



De forma visual se da este encadenamiento, en donde los hilos de comunicación se observan cada vez más distantes, en especial el último. Es como si el sujeto lírico nos quisiera decir que es cada vez más difícil (por no decir imposible) borrar esta huella del corazón de

cada uno de los panameños, puesto que nos ha dejado marcados para siempre.

Es importante también acotar, que contrario al ejemplo anterior, la reiteración en estos versos no es directa. No se repite el mismo verbo, por tanto, no se repite el mismo concepto, pero sí se dan conceptos de campos semánticos similares, que a la sazón, proyectan un mismo sentimiento: el dolor y la irreconciliación.

En **Ciudad ciudad** se da una pequeña variante en cuanto a la acomodación verbal. Esta vez, el escritor emplea verboides (gerundios) dispuestos en forma horizontal y en un solo verso, permitiéndonos la evocación de una patria libre, sin territorios usurpados, que no puedan ser pisados por sus propios dueños, los panameños. Un país, una ciudad que anhelamos todos y que por el momento no poseemos:

"sin altas cercas limitando dividiendo partiendo"<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Nieto: *ibid*, p.47.

Vemos que en este caso, se da nuevamente la reiteración verbal no directa. Los verboides, aunque no idénticos, guardan una marcada sinonimia entre sí y reposan su carga semántica en los blancos\_ *signos gráficos de pausa o silencio* \_que otorgan a los versos la capacidad de dar mayor profundidad a las emociones y que vienen a reforzar la intencionalidad de la poesía. Estos blancos influyen también en el ritmo de la creación, pues éste se incrementará por la disposición anímica del lector.

Recordemos que el poema tendrá nueva vida, cada vez que exista un nuevo lector, que para el caso puede ser el mismo individuo en diversos momentos, y bajo diversas circunstancias. El esquema gráfico en cadena sería entonces:

Limitando → dividiendo → partiendo

***La jaula tumbada*** es otro de los poemarios del escritor panameño, conformado por versos numerados, en donde los verbos son igualmente tratados. En el bloque de versos número uno, el poeta

emplea por segunda vez los verboides, en este caso participios e infinitivos, logrando siempre efectos iconográficos ante la percepción visual. Se hace imperante entonces, un análisis extraestético que permita, luego de una relectura, encontrar el fin último de la disposición de estos verboides en esos contextos poéticos:

“cuando dijeron que eran la tribu  
que se había amalgamado   unido   fundido  
penetrado   abrazado   enredado   sobre si misma...”<sup>11</sup>

“y ese alguien tuvo un nombre desde entonces:  
robar   matar   suicidar  
inyectar   centuplicar   desaparecer  
corroer   comprar   podrir   ahogar...”<sup>12</sup>

De momento parecieran contar, ambos ejemplos, con las mismas características; sin embargo, dando una mirada más profunda vemos que en el primer caso, la impersonalización lograda por el escritor, al no acompañar las formas verbales de ninguna persona gramatical, reducen la distancia entre el yo lírico y el lector, forzando a este último,

a escudriñar más allá de lo que le sugiere el codificador, es decir, se preguntará ¿quién es el fundido, penetrado, enredado por sí mismo? ¿Soy yo miembro de esa tribu que se mantiene atada por cadenas que le impiden moverse sin libertad?

Nuevamente el proceso reiterativo no directo, como el trabajado en el poema **Ciudad ciudad**, se vale de elementos constitutivos con muy parecidas cargas de significación para lograr un tono enfático.

Por el contrario, en el segundo caso, esa impersonalización, propia de los verbos en infinitivo, no opaca la esencia simbólica que se escuda tras ellos: los Estados Unidos de Norteamérica sobre el débil y confuso pueblo panameño. Clasificamos este bloque verbal como símbolo convencional, puesto que puede ser fácilmente interpretado si se conocen datos elementales previos de la historia istmeña con respecto al imperio yankee. Sin embargo, esa misma impersonalidad de los infinitivos permite también universalizar el símbolo y convertirlo en una

---

<sup>11</sup> Nieto: *ibid*, p.62.

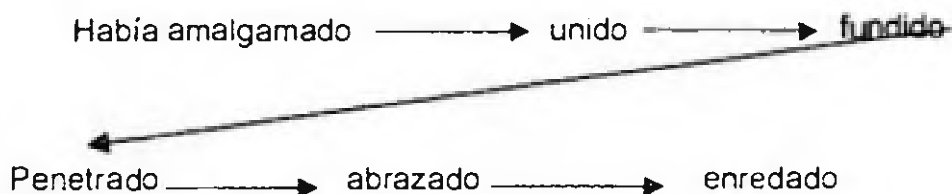
<sup>12</sup> Nieto: *ibid*, p. 63.

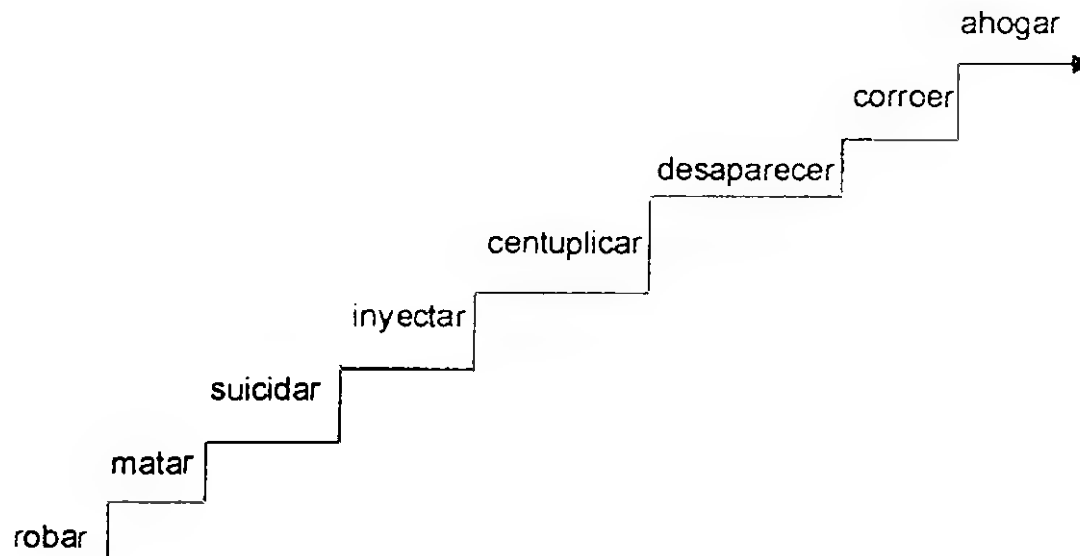
alegoría del poder que ejerce el opresor sobre el oprimido en cualquier contexto cultural.

Es importante apuntalar también, que en este caso, las acciones producen una gradación *increscendo* producto del peso semántico de cada una de ellas. Peso que se va tornando cada vez más nefasto, más negativo: del “robo” se llega al “ahogamiento” total, no sin antes atravesar por el “asesinato” y el “suicidio”.

Las sensaciones producidas por ambos grupos de verbos, se logran gracias al tono obsesivo y repitente que usa Orestes apoyado por la eficacia del encadenamiento. Estos verboides de forma aislada no provocarían en el receptor los mismos efectos.

Observemos ambos ejemplos ya diagramados:





En el primer ejemplo los hilos que establecen la relación son iguales, porque las cargas semánticas son equivalentes. Contrario al segundo ejemplo, en donde los símbolos denotan un ascenso en el nivel de degradación del elemento opresor en contraposición con el elemento oprimido, por lo que los represento con una escalera.

Aparecen muchos otros casos en *La jaula tumbada* con diversas variantes, ya sea por el tiempo en que son conjugados los verbos o por

la persona gramatical a la que le transmiten la acción. Así vemos verbos en presente, en pasado, en futuro; con distintas personas y números gramaticales: “sabía, quería, planean, justifican, dividen, autopsian”. Los hay también acompañados por preposiciones y despersonalizados: “por matar, por morir, por caer, por no caer”; pero es en el último bloque numerado (el número nueve) en donde el poeta panameño hace gala de una nueva modalidad, la reiteración directa.

“y apuñalan la muerte

y apuñalan el puñal

y apuñalan al puñal que apuñaló el puñal

y apuñalan al que empuñó el puñal que apuñaló

el puñal...”<sup>13</sup>

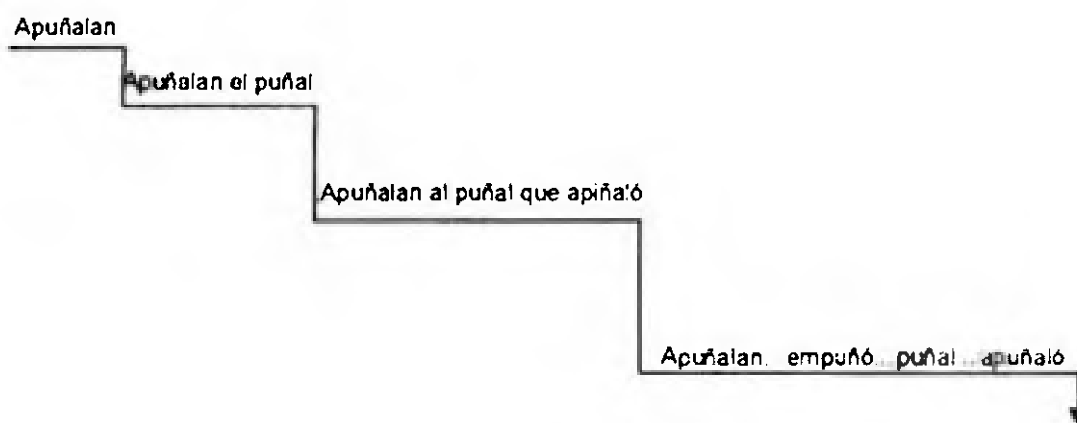
En una representación simbólica, cuando se trabaja la reiteración directa, es claro que el primer elemento no tendrá la misma funcionalidad que el último, por iguales que parezcan. En esta muestra, el primer verbo “**apuñalan**” no produce la misma intensidad anímica en el decodificador, que el “**apuñalan**” enunciado por cuarta vez. Ese tono

---

<sup>13</sup> Nieto: *ibid.*, p. 73.

alienante, persistente, que emplea el escritor que nos ocupa, hace que cada uno de estos verbos-símbolos adopte mayor fuerza de significación en una escala descendente por el grado de profundidad que se adivina detrás del verbo apuñalar, dado que esta acción no se ejecuta hacia arriba ni hacia fuera. Se ejecuta hacia adentro.

Lo diagramaré de esta forma:



Estas descargas verbales connotan para nosotros tres significados. Por un lado representan una herida personal muy profunda, la del yo lírico, a través de la que se observa la realidad del pueblo panameño, que adolece de soberanía. Por otro lado, es la herida del pueblo panameño que se agudiza, que se torna insalvable

por la humillación, la explotación de que es víctima por parte del coloso del norte, quien no reconoce siquiera sus derechos. Es también la lucha por el poder. Una lucha en donde el victimario descarga toda su furia y su fuerza sobre la víctima, quien en un momento dado invierte los papeles, y de víctima se convierte en victimario. Así lo percibimos en el verso cuatro de la estrofa citada anteriormente, cuando el sujeto lírico expresa: “apuñalan al que empuñó el puñal que apuñaló”.

Esta significación múltiple, como vemos, atribuye al símbolo (al verbo apuñalan) un carácter bisémico. Sobre la bisemia del símbolo ya nos referimos en el marco teórico, cuando abordamos las teorías de Carlos Bousoño.

En el poema **Nylon**, estrena Manuel Orestes Nieto, disposiciones verbales encadenadas siguiendo patrones distintos. Aquí hace uso de acciones en el modo imperativo lo que permite un gran acercamiento entre el sujeto lírico y el lector, quien se convierte en ejecutor de los mandatos del primero:

**“ comprarás          usarás          vestirás          anhelarás ...”<sup>14</sup>**

También estrena en esta misma creación poética, verbos encadenados y asociados por parejas. Para ello recurre al guión y a los blancos:

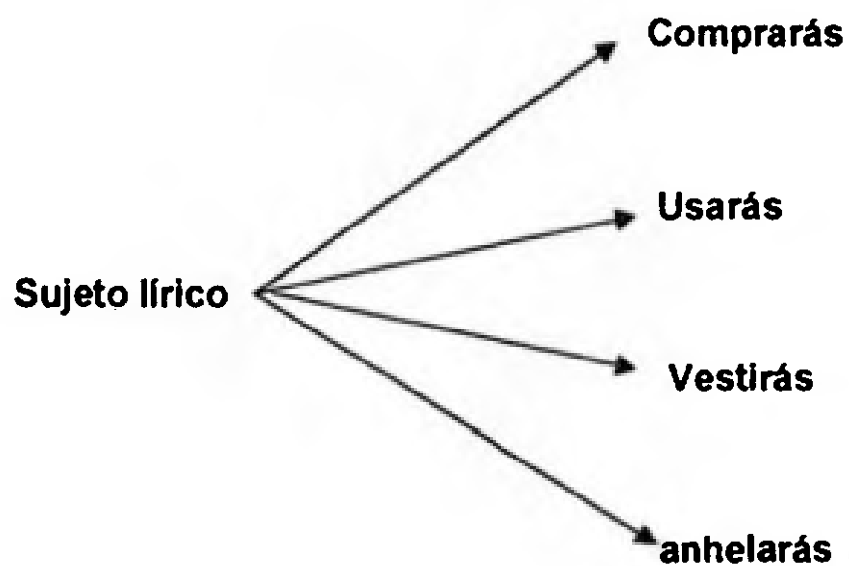
■ ... escuchando la vocecita    **leer--comprar**  
**oír--comprar          transmitir---adquirir          lucir---pagar...**<sup>16</sup>

Nótese que la separación provocada por los guiones, da pie a que se perciba en los pares, una nota antagónica con la presencia de un elemento receptor y luego un emisor. Recibimos un mensaje, una señal, respondemos a ella con otra acción. Es como un acto de comunicación, pero en miniatura, en donde la necesidad comercial, el tan vociferado status social, nos exige el consumismo (oímos propagandas—compramos; debemos lucir---pagamos).

---

<sup>14</sup> Nieto: *Otros poemas*, p. 82.

Diagramas:



Leer → comprar  
←

oír → comprar  
←

Transmitir → adquirir  
←

lucir → pagar  
←

Manuel Orestes Nieto simboliza, de manera enfática, con el empleo de estos encadenamientos verbales, el afán consumista;

<sup>15</sup> Ibid, p. 83.

tendencia que se ha ido inculcando a través de los medios publicitarios, de forma muy bien programada, a tal extremo, que se adquiere lo que a nadie se le ocurre adquirir, sólo por la fiebre del consumo.

Otro libro del poeta panameño es *Panamá en la memoria de los mares*. En él, la constante del encadenamiento verbal se observa con menor profusión. El objeto de repulsa en esta obra se enfoca hacia la construcción del canal y hacia la estancia indefinida del imperio yankee en el suelo panameño.

En los poemas **Tú les viste llegar y partir**, **Tirada de bruces**, y **Madre cuestionada impunemente**, los verbos presentan esquemas ya trabajados en el poemario *Dar la cara*. Son dispuestos en el discurso poemático, uno sobre otro para provocar efectos sonoros, iconográficos y de resentimiento contra el país dominante. En los tres casos los verbos simbolizan la forma violenta como irrumpieron las hordas extranjeras, no sólo norteamericanas, durante la construcción del canal en el territorio panameño. Escondidos tras los símbolos verbales están los trabajos de explotación y excavación de la franja canalera. Están

también las costumbres de los recién llegados, el dolor de la virgen  
tierra violentada:

" Tú supiste de aquella inigualable multitud  
atropellada y desigual  
que circunvaló los caminos de tu piel  
subió y bajó los velámenes  
erosionó el amor con el óxido de los renegados  
se emborrachó en los atracaderos  
y traficó a su antojo ...<sup>16</sup>

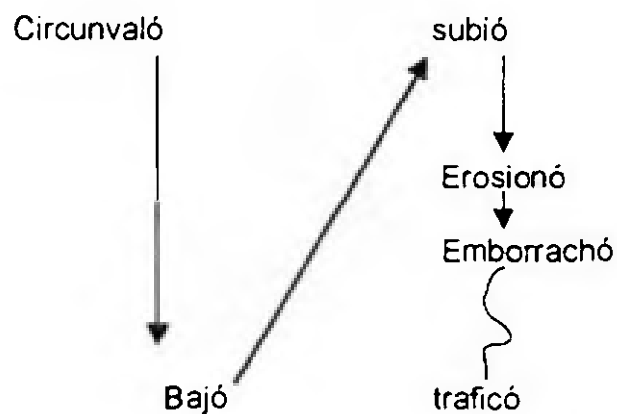
... que hirieron tu abdomen de mujer en flor  
y perforaron la serena transparencia...  
... y rasgaron tu cielo abovedado...<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Nicto. *Panamá en la memoria de los mares*, p. 12-13

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 22.

Diagrama:



En **Ocurre**, último poema de esta colección, la distribución verbal, tiene una ligera variante. Cada una de las tres estrofas que lo conforman, van iniciadas por el verbo ocurre, el que entreteje una serie de elementos que simbolizan pesimismo, pesar por la destrucción humana (desmantelación, demolidos caserones, quemar planos, duros caminos). Al final, los verbos, que se actualizan, porque son conjugados en presente, dan un giro circular ofreciendo una imagen carente de libertad y de buenas oportunidades:

**“ Ocorre**

que estamos construyendo un monumento  
a la desmantelación...

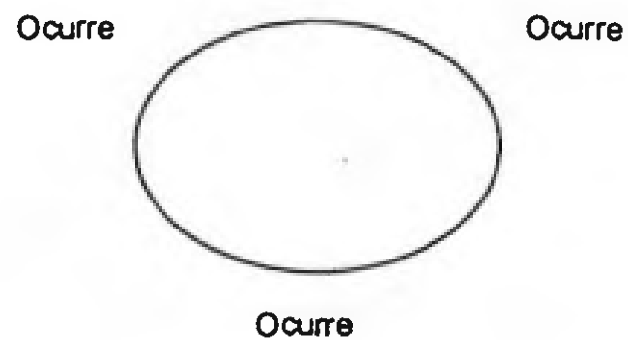
**Ocorre**

que no podremos quemar los planos  
con que edificaron nuestra tristeza...

**Ocorre**

que nada será imposible en lo posible...<sup>18</sup>

Diagrama:



---

<sup>18</sup> Ibid, p. 30-31.

Un lenguaje literario también puede expresar alienación, a través del énfasis en la sonoridad de los elementos que lo conforman logrando que las palabras se asemejen a los hechos y objetos concretos, apartándolos de su función primera. En *Diminuto país de gigantes crímenes* observamos que Nieto insiste en la utilización del proceso reiterativo directo por medio de los verbos “llegaron-partieron”. Como manifestamos en líneas anteriores, en este tipo de reiteración, el primer elemento de la cadena no simboliza, de manera alguna, la carga semántica solapada tras el último elemento. Así vemos, que cuando el poeta emplea por primera vez “llegaron”, no lo está haciendo con la misma intensidad que cuando expresa “llegaron” por octava vez.

La obsesividad en el ritmo repitente, causa un efecto de malestar, de disconformidad. Sutilmente se nota una interrelación con el patriotismo plasmada en cada descarga verbal. Recordemos que las brigadas intervencionistas no llegaron todas a una vez, lo hicieron por etapas; entonces, percibimos que la reiteración aquí es cuantitativa, no por las veces que se repite, sino por la cantidad velada tras cada verbo.

Cada vez llegaron más soldados, cada vez llegaron más soldados para establecer más bases militares en el suelo que nos pertenece; llegaron a toda hora para radicarse indefinidamente en Panamá.

"Llegaron en hordas, llegaron muchos,

llegaron para llegar...

Llegaron para robarse el aire ...

Llegaron para desalojar, para tirar de lado...

Llegaron de noche, como cuatrerros, encapuchados...

Llegaron imperiales a partirlo todo...

Llegaron para llegar, para no irse...

Llegaron llegando...<sup>19</sup>

Cuanto mayor cantidad de soldados estadounidenses llega a nuestro país, mayor agresividad expresa el sujeto lírico en su deseo de alejarlos de la tierra istmeña, agresividad reflejada en la reiteración del verbo.

Las indagaciones realizadas en libros de Historia de Panamá revelan muchos datos importantes sobre los trabajos de construcción

del canal de Panamá y sobre los empleados contratados por la Comisión del Canal. La continuación de los trabajos del canal interoceánico emprendida por los Estados Unidos se dio en dos fases: la primera fue de 1905 a 1914 y en ella se incrementaron los trabajos de las esclusas; luego, la segunda fase, a la que se le denominó de recesión, se extendió de 1915 a 1920, fecha en que se dio apertura a la navegación comercial a través del canal interoceánico. Durante ambas fases el istmo de Panamá recibió un duro golpe de desorganización en la estructura económica y demográfica, por el vertiginoso crecimiento de las actividades laborales. A diferencia de lo ocurrido durante la época del canal francés, los norteamericanos organizaron la estructura de la mano de obra que en diez años, posiblemente, concluiría los trabajos.

Se intensificó el reclutamiento de la masa trabajadora que tuvo que ser contratada en el extranjero, pues el Istmo no podía satisfacer la alta demanda de empleados. La comisión del canal ístmico declaró en *Canal record* del 25 de marzo de 1908, haber traído a Panamá, entre 1904 y 1914 a 45,107 hombres, sin incluir, a los soldados

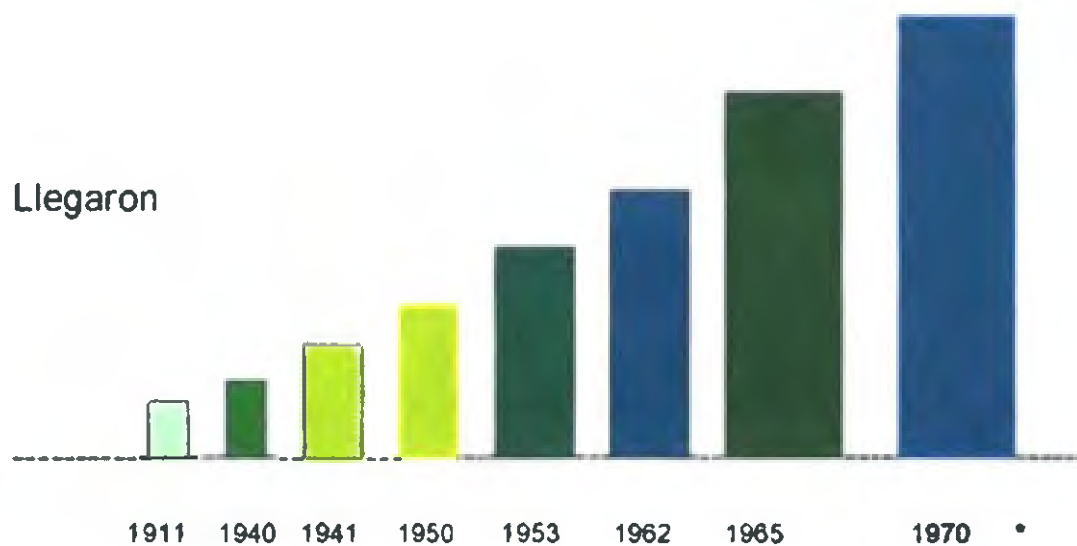
---

<sup>19</sup> Nicto: *Diminuto país*, p. 107.

norteamericanos. Estos llegaron al país camuflados como trabajadores de Las Antillas o de La China (“como cuatrerros, encapuchados”), y en 1908 llegaron a alcanzar la suma de 6,174 norteamericanos blancos, de los cuales 5,083 trabajaban en el canal y 1,091, en el ferrocarril.

La aglomeración de personas (en este caso, de soldados y también de trabajadores del canal) se percibe como una fuerza hostil que cercena la libertad del hombre.

Como vemos, el diagrama en esta ocasión da un giro notorio, porque es distinta la intención rítmica empleada por Orestes. No podemos representarla con hilos comunicantes, sino con escalas numéricas, como cuando se aplica una encuesta y se publican los resultados:



También se puede representar este encadenamiento de verbos, atendiendo a la sonoridad que produce la reiteración. El sonido, cuyas moléculas en movimiento de ondulación o vibración rompen el aire en torno suyo para llegar en ondas al oído, forman de manera visual vibraciones que se tornan cada vez más elevadas por el énfasis en la repetición del verbo llegaron.



En el mismo poema se trabaja otra reiteración directa, esta vez con el verbo partieron:

“Partieron la luz.  
Partieron la vida.  
Partieron la yerba.  
Partieron el río, la piedra, la corteza.  
Partieron el calor.”<sup>20</sup>

Idéntico propósito persigue aquí la repetición, puesto que, cada expresión verbal lleva consigo mayor peso semántico. La acción de partir se torna cada vez más intensa y representa la forma progresiva como se fue oradando la cintura de Panamá, para cimentar allí un canal interoceánico.

En el segundo bloque de versos, de la misma colección, el autor panameño nos recrea con la imagen de las huestes imperialistas en faenas de preparación, apoyándose en la

---

<sup>20</sup> Ibid,p.105-106.

cadena de verbos, en donde el último (purificando) es desacralizado, porque, paradójicamente, se le atribuye una significación contraria a la que debe tener en un plano denotativo.

"Allí están todas las legiones  
saliendo de sus madrigueras, de sus escondites  
entrenándose en los matorrales,  
comiendo por las playas,  
arrastrándose por los cerros,  
purificando la embestida..."<sup>21</sup>

Y para añadir un último ejemplo de índole verbal, veremos que Orestes Nieto coloca también el verbo, a final de verso, logrando efectos eufónicos, visuales, los que, además, apelan directa y profundamente a la sensibilidad del receptor con el empleo de la variante pronominal de acusativo "te" que solidariza al receptor con el sujeto lírico y también con el objeto lírico, el país, la patria.

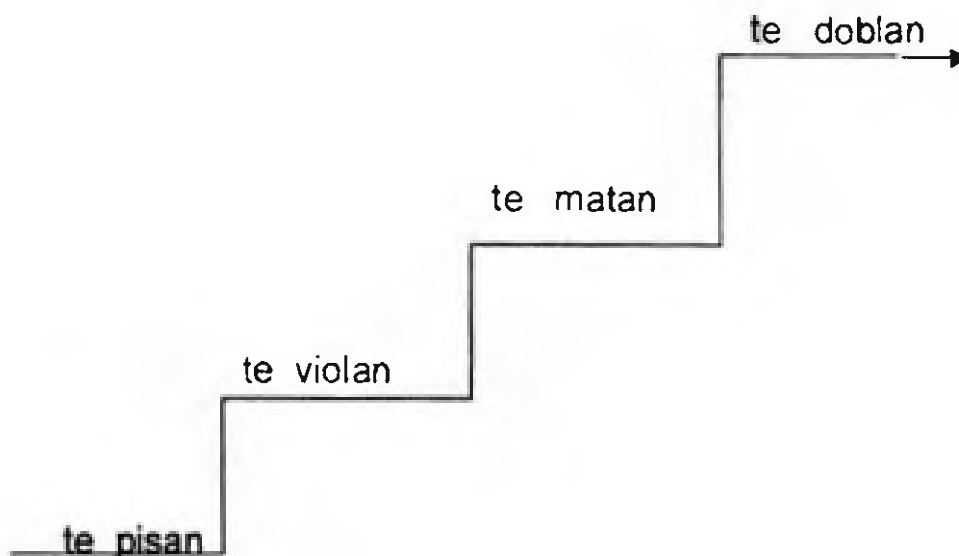
---

<sup>21</sup> Ibid, p. 107.

“ País que te pisan,  
país que te violan,  
país que te matan,  
país que te doblan por el vientre”.<sup>22</sup>

Obsérvese que en este ejemplo de reiteración simbólica no directa, se repite la grada incrementando que se da también en el trozo número nueve del poema *La jaula tumbada*.

Diagrama:



<sup>22</sup> Ibid. p. 109.

Para dar cierre a esta sección del análisis del sistema simbólico de Orestes Nieto, presentaremos un inventario de los verbos utilizados por él, para demostrar con ello, que en su mayoría expresan sentimientos de carácter negativo. Hecho que trae consigo que la creación adopte una tonalidad de pesadumbre, resentimiento y de impotencia.

Inventario verbal		
Negatividad	Olvidar	podrir
	Justificar	ahogar
	Borrar	apuñalar
	Limitar	pagar
	Dividir	partir *
	Fundir	erosionar
	Penetrar	emborrachar
	Enredar	traficar
	Robar	herir
	Matar	perforar
	Suicidar	rasgar
	Inyectar	llegar *
	Centuplicar	salir *
	Desaparecer	entrenar
	Corroer	arrastrar
	Pisar	violar
	Otros	regresar
seguir		leer
amalgamar		transmitir
unir		adquirir
abrazar		oír
comprar		lucir
usar		circunvalar

Los verbos con asteriscos connotan en la creación poética de este autor, un campo semántico distinto del que tienen en su acepción común. Él desvirtúa su significación primera y les otorga un carácter de negatividad, por lo que se ubican en esa sección del inventario.

Finalizado el estudio de los verbos-símbolos en la producción orestiana, se puede concluir que éstos, auxiliados por los procesos de la reiteración y el encadenamiento, logran producir en el decodificador efectos acústicos, iconográficos, y estados anímicos de profundo resentimiento ante lo que ha vivido y vive Panamá por su soberanía menoscabada por la intromisión norteamericana.

## **LA NUMEROLOGÍA**

Analizaremos ahora los símbolos numéricos, que conforman también el sistema simbólico de este poeta, y para ello consideramos pertinente, referirnos, de manera general, a la Numerología, como se hizo al inicio de este trabajo, cuando se

abordó el universo del símbolo, con el que se elaboró el marco teórico pertinente. Apoyaremos nuestras acotaciones en informaciones de revistas y libros recabadas a través de Internet, entre ellas ***Numerología reiki*** de Rosa Guadalupe de Cano; ***Numerología angelical*** de Walther Pettinato; ***Numerología*** de Pitágoras (siglo IV) y ***Estudios para un nuevo tiempo*** de Graciela López Abad.

La numerología es una ciencia muy antigua que incluye la interpretación de la personalidad de un individuo, cómo es y cómo transcurrirá su trayectoria en la vida. Los números, equivalentes a las letras del alfabeto, según el método pitagórico, se reducen hasta dar con el número final, un número que nos indica mucho de lo que somos y de lo que podemos llegar a ser.

A la Numerología se la describe también como el significado oculto de los números, rama del conocimiento que nos indica el valor metafísico de los números en relación con la personalidad humana y que tiene su origen en la antigüedad. Pitágoras,

considerado por muchos como el padre de la Numerología, afirmó que los números son los elementos últimos del universo. En el Renacimiento, la construcción de iglesias se rigió por sistemas numéricos, puesto que los arquitectos consideraban que así enaltecían la experiencia religiosa dentro de los muros.

Se cree que con la carta numerológica descubrimos la dirección que tomará nuestra vida; el destino o misión que venimos a realizar; las herramientas o talentos con que contamos para realizar esta misión. Podremos, también, visualizar las pruebas por las que tendremos que atravesar durante los diferentes ciclos de nuestra vida, y descubrir cómo somos verdaderamente en nuestro interior; cómo somos por fuera (o cómo nos ven los demás ); qué podemos mejorar en nuestra personalidad y cuál es nuestro temperamento: emotivo, mental, práctico o intuitivo.

Los números nos permitirían saber si estamos viviendo positiva, negativa o destructivamente, y sus vibraciones nos indicarían el camino por seguir en determinadas situaciones de

nuestra vida, como cuáles serían los mejores días para encarar un nuevo trabajo o negocio; cuándo comprar una propiedad o invertir en una empresa; cómo escoger una pareja para el matrimonio; qué días serían mejores para realizar un viaje, y muchas otras situaciones.

Todo número tendría un significado en el mundo metafísico, significado que daremos a conocer de manera sintética, antes de iniciar el análisis de los símbolos numéricos utilizados por Manuel Orestes Nieto en su obra poética.

El número uno significa el hombre o principio masculino. Es el símbolo del Sol y padre de los números. La persona regida por el número uno, posee mente creadora, es original y engendra el liderazgo. Sugiere la fuente de las ideas e indica la primera conciencia que el ser humano tiene de sí mismo.

El dos se presenta como lo opuesto al número uno, representa la dualidad del hombre y la mujer. Sirve de equilibrio entre fuerzas

opuestas y se le califica como el pacificador. Sus regidos no pueden actuar sin su compañero, son emotivos y trabajan mejor en compañía. Son cooperativos y pacientes. Este número es también, la manifestación de la totalidad, de los cambios, del vacío, de la estabilidad. Devela una personalidad que navega entre los extremos: hoy se está en el cielo de los actos y propósitos, y mañana en el suelo del desgano y la opacidad. Esta dualidad del número dos es positiva cuando se armonizan sus fuerzas.

El número tres es el resultado de la relación entre el hombre y la mujer, de la que fue procreado un hijo. Es el primer número perfecto o trinidad, y su significado es espiritual. Los regidos por el tres aman el placer, son muy juveniles; tienen talento para expresarse cuando hablan, escriben o actúan.

El número cuatro surgió por la necesidad de procurarles al hombre, a la mujer y al hijo, techo y protección. Esto significó la construcción de vivienda o fundamento. El individuo regido por el

cuatro es un hombre seguro, práctico, confiable y disciplinado; no tropieza en su andar, pues camina posando sus ojos en el suelo.

Después que el hombre construyó su casa para otorgar protección a su hijo y a su mujer, necesitó erigir un hogar; es decir, un lugar en donde existiese el amor, la compasión y el interés por los demás. Surge entonces el seis, como número cósmico, protector y bondadoso. Los regidos bajo este guarismo sienten placer al servir a los demás.

Luego de procurarse amor, hogar y familia, el hombre estuvo preparado para interesarse por el progreso espiritual. Nace entonces el dígito siete, que representa al individuo pensador, profundo; aquél que absorbe los conocimientos que le llegan de toda fuente. Sus regidos destacan como profesionales, científicos y estudiosos.

El número ocho concentra la expansión física y los grandes negocios que llevarán al hombre al éxito mundano. Es el signo del ejecutivo, de la balanza, del equilibrio y la organización.

Cuando el hombre evolucionó lo suficiente, como para interesarse por el resto de la humanidad, entró en vigencia la cifra nueve. Esta cifra está regida por el amor universal y por la humanidad. El individuo que se rija por el nueve será compasivo, de mente abierta, idealista, y podrá sentir fácilmente las dificultades de los demás.

Hemos dejado para el final el número cinco, porque es el signo numérico que más emplea el poeta panameño que estudiamos en este momento: número que merece, en nuestro concepto, mayor tratamiento por esta razón.

El número cinco (el más usado por Manuel Orestes Nieto), surge cuando el hombre contaba ya con una familia y un lugar para vivir. Juzgó entonces, que tenía el derecho de explorar en

derredor, de curiosear acerca de la vida y el sexo, utilizando para ello sus cinco sentidos: la vista, la audición, el olfato, el tacto y el gusto. El individuo se convirtió en aventurero y se lanzó en cinco direcciones. Es el dígito del hombre observador, que tiene mucha vitalidad y entusiasmo, y siempre será joven. Debe cuidarse de los vicios que desperdicien su talento. Lo atraen las causas de la humanidad (vemos reflejado al poeta); su ángel es IEHUIAH, que corresponde al coro de las potencias, según la Numerología Angelical.

Iniciaremos con la decodificación del símbolo cinco. Este es utilizado con profusión en los poemarios *Dar la cara* y *Enemigo común*. En *Tanques en el puente*, poema de la segunda colección, Nieto aprovecha el ejercicio reiterativo, como lo hizo con los verbos, y repite intermitentemente la palabra cinco, logrando de esta manera la figura anafórica en el plano fónico-fonológico:

“cinco tanques imperiales...

cinco tanques zonians camino de sus fuertes

cinco tanques del imperio en la América Latina

cinco tanques todos verdes con sus estrellas blancas

cinco tanques U S A...<sup>23</sup>

\* a cinco minutos de tu casa

a cinco minutos de tu pueblo

a cinco minutos de todas las esquinas<sup>24</sup>

¿ Por qué hacer uso del cinco y no de otro dígito? Es una interrogante que se ha procurado despejar con indagaciones diversas en el mundo de los números. Este símbolo numérico es convencional o institucional (según las leyes agustinianas), pues exige del intérprete conocimientos previos sobre su significación. Es también un símbolo bisémico (según las teorías de Carlos Bousoño), por el abanico semántico que emana de él. Para la Numerología como ciencia, el cinco representa la exploración, la observación, el interés por las causas de la humanidad. Nada más exacto en este caso, en el que el poeta observa, explora y se erige

---

<sup>23</sup> Orestes: *Enemigo común*, p. 22.

en fiel defensor de la causa panameña a través de los versos, de allí el empleo repetitivo del cinco. Y no sólo se percibe de manera directa, sino también de forma indirecta cuando en la última estrofa del mismo poema expresa “los tanques 44 45 46 47 48”, es decir, cinco en total. Consideramos pertinente añadir, en cuanto a este ejemplo, que esta numeración connota la perfecta programación bajo la que se rige el imperio del norte: todo controlado por radares, a la hora fijada, con las personas escogidas y los elementos de opresión, programados para ello.

Para la mitología azteca, el cinco es el número vacío. Esta cultura creó un calendario que contaba con dieciocho meses de veinte días cada uno, lo que sumaban trescientos sesenta días. Sobraban entonces cinco días, que los aztecas llamaron días de la mala suerte o “**nemontemi**”. Trasladando esta realidad al poema en estudio, el cinco aquí representaría la mala suerte de los panameños, en especial la de los jóvenes estudiantes que fueron masacrados en la tarde de aquel enero. La lectura reiterativa de estos versos, provocan un fuerte impacto en el sentir y en la

conciencia, puesto que remueven la dolorosa herida que trajeron consigo estos actos de injusticia cometidos contra la nación istmeña por las huestes del coloso yankee.

La bisemia de este símbolo numérico, permite otras lecturas del mismo. Según teorías existencialistas, el cinco es el "pousto" o número del observador, quien se coloca en un punto estratégico (en el centro), desde donde domina todos y cada uno de los cuatro puntos cardinales. El poeta en estudio, como buen observador de la historia panameña, contempla con dolor (así lo percibo por la tonalidad de la creación poética), el ataque de que fueron blanco, adolescentes que con afán patriótico anhelaban plantar la bandera de su patria en el suelo que consideraban les pertenecía. Acción que como conocemos, trajo luto y varios días y noches de desasosiego para los istmeños, y que zanjaron abismos que aún se mantienen. Es por ello por lo que utiliza el cinco y no otro dígito.

El número cinco, para la Iglesia, es el número divino, pues representa a Dios, ser supremo, ser perfecto, creador del mundo,

ser a quien se venera por encima de todo. La concepción de un ser superior está ligada al nacimiento y evolución de las diversas religiones y al desarrollo de la sociedad humana. El hombre primitivo atribuyó a "fuerzas ocultas" la explicación de los fenómenos que no comprendía; de allí que el desarrollo de las civilizaciones lo llevara a una personalización de ídolos y fetiches, con características muy parecidas a la del hombre, en quien se centraron, finalmente, todas las fuerzas superiores.

Según esta concepción eclesiástica, el empleo de este símbolo numérico, en los versos que hoy estudiamos, conlleva el deseo del yo lírico de señalar la postura adoptada por esta nación americana (los Estados Unidos de Norteamérica) quien se ha constituido en la raza divina, no sólo para los panameños, sino también para muchos pueblos del mundo. Deidades imperiales que lo dominan todo: el pensamiento, las acciones, la economía, la libertad, la vida misma de los pueblos que caen bajo su poder.

Al respecto, visualizamos también en este fragmento poético, la existencia del cinco, como símbolo de una gran mano usurpadora (con cinco grandes dedos), que se extiende amenazante, y cada vez más cerca de los panameños, para mutilarnos la libertad, la paz, la felicidad, y en especial, para cercenarnos la vida.

## Diagramas

norte

este



El sujeto lirico desde un punto estratégico domina los cuatro puntos cardinales.

REPÚBLICA DE PANAMÁ

MAR CARIBE U OCEANO ATLANTICO



OCEANO PACIFICO

cinco dedos de una gran mano aprisionando el país

Una nueva decodificación del símbolo cinco, lo representan los cinco sentidos. Esta masacre, recreada por medio de la versificación, fue observada por todos los istmeños, y percibida y registrada de manera brutal, a través de todos los sentidos. Se vieron, con desesperación, cómo caían los jóvenes bajo el impacto de las balas de alto calibre; se escucharon desde todos los rincones, las fuertes detonaciones provocadas por los ataques de los tanques zonians; se olfateó la sangre derramada de manera inocente; se palparon los heridos y los muertos a los que se tuvieron que trasladar a los hospitales y a la morgue; se paladearon, por así decirlo, el sabor de la sangre, de la pólvora y el amargo sabor de la impotencia.

En el poema **Para Angela**, Manuel Orestes Nieto, insiste en la utilización del símbolo numérico cinco; así lo vemos en los versos 33 y 41, cuando utiliza las expresiones “quinientos metros” y “pentágono”.

Veamos:

\*no es fácil vivir con una patria abierta  
y el enemigo conspirando  
a quinientos metros de donde duermes...<sup>25</sup>

\*pero aquí nos estamos debatiendo  
contra un pentágono de generales rancios  
medio muertos en sus estrellas...<sup>26</sup>

En el primer ejemplo observamos que el cinco es trabajado como múltiplo. El enemigo está a cien veces cinco metros de tu hogar, en donde no puedes dormir tranquilo, porque el enemigo no duerme en su afán de conspiración. En el segundo caso, el cinco ha sido trabajado para representar al ejército estadounidense, cuya sede es un edificio de cinco lados. Apoyándonos en las teorías de Helena Benstáin, clasificamos este símbolo como un sinsigno, porque en la realidad la Secretaría de Defensa de los Estados Unidos de Norteamérica está ubicada en Washington, en el edificio

---

<sup>25</sup> Ibid, p. 24.

<sup>26</sup> Ibid, p. 25.

conocido como el Pentágono. Recordemos que el sinsigno es todo símbolo que es tomado de un hecho verídico.

En el mismo poema, el escritor emplea los símbolos numéricos cuatro y uno. El cuatro se convierte, al igual que el símbolo numérico anterior, en otro sinsigno, pues los sucesos acaecidos en el mes de enero se extendieron desde el día nueve hasta el doce del mismo mes: cuatro días de enfrentamientos desiguales, en donde los istmeños llevaron las de perder, por la carencia de armas.

Observemos el ejemplo:

“y te aseguro Angela  
que dispararon cuatro noches seguidas  
con sus días  
y así murieron uno a uno...”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Ibid, p. 24.

**Era nuestro país a comienzos de año**, es otra de las creaciones de Orestes Nieto, en donde emplea el cinco, esta vez solapado tras la palabra veinticinco, con la que atribuye la edad a uno de los heridos el nueve de enero. Este joven cumplía en esa época, cinco veces cinco años de existencia:

¿cómo olvidar que Rolando sonríe con dientes postizos  
a sus veinticinco años a causa de un balazo zonian...<sup>28</sup>

Notamos que esta persistencia en el uso del símbolo numérico en mención, persigue la reafirmación de los significados anteriores: la observación aguda, el vacío que debe sentir el impotente, la mala suerte, el cercenamiento de la libertad. En esta misma creación se alude al año 1964, que siendo la fecha en que se dieron los hechos, se torna en un sinsigno por su veracidad histórica.

En **Ciudad terminal**, el número cinco es empleado como elemento de temporalidad, no sólo por la hora que representa, sino

porque simboliza también el final del día. Este poema sugiere además, que el símbolo numérico cinco, asociado al concepto tren, connotan fuga, deseos imperiosos de escapar de la realidad circundante. El sujeto lírico huye de la muerte lenta y piensa lograrlo con el cinco.

Advertimos, en este poema en especial, la influencia de Federico García Lorca, poeta español de vanguardia, cuya poesía refleja el dolor que causó en él la injusticia social y la marginación del negro. También se percibe en su producción, el desdén que sintió por la civilización moderna norteamericana y su apego por las raíces hispanánicas. Lorca y su poesía se convirtieron en vehículo de la voz de la colectividad nacional. Un lugar relevante ocupó en su creación, la elegía en honor a su amigo torero Ignacio Sánchez Mejía, quien perdiera la vida en una corrida de toros. En el poema Ciudad terminal observamos rasgos de intertextualidad, propios de Lorca como son la desgracia, la tristeza y la muerte, rasgos presentes en sus elegías.

Y con respecto a la lidia de toros, surge ante nosotros una nueva lectura del símbolo numérico cinco. Indagando, encontramos que en la lidia en España se juegan cinco toros. El primero, llamado toro del aguardiente, es el que se lidia a primera hora de la fiesta. Luego está el toro de puntas, que se juega sin tener embaladas las astas. Sale luego al ruedo, el toro de ronda, es decir, el que lleva en las astas, bolas de pez encendidas. Luego es jugado el toro furioso, que adopta la situación de león rampante y por último, se juega el toro de la muerte, destinado a ser asesinado en el redondel a las cinco de la tarde. Estableciendo una analogía, entre esta costumbre y el poema en estudio, el cinco connotaría, como ya manifestamos, fin, muerte, apagamiento de la vida, de forma lenta, cruel y dolorosa, como la que sufre el último toro de la lidia.

Otra muestra de la persistencia de este símbolo se da en el poema *Lectura de archivos*, en donde el escritor, apoyado en datos de la historia, expresa en uno de los versos :

“se refrenda que el precio para ese entonces  
de cada esclavo.  
ya fuere de propiedad particular o del imperio  
era de 500 pesos en el mercado y muchos más.”<sup>29</sup>

Según la Numerología, existe un plan o mapa que trae cada persona a la vida terrena por realizar. El plan de Manuel Orestes Nieto es denunciar la realidad en que viven los panameños, bajo la ocupación norteamericana, y lo hace apoyándose en los símbolos, entre ellos los números.

## ELEMENTO CROMÁTICO

El elemento cromático es otro de los componentes del sistema simbólico del poeta panameño que nos ocupa. En él destacan cuatro tonalidades, el verde, el blanco, el negro y el rojo. Antes de iniciar la punición de los versos, armaremos un breve marco conceptual en torno a la policromía. Según la ciencia de la Numerología y los colores, éstos no sólo cumplen funciones

---

<sup>29</sup> Ibid, p. 102.

ornamentales o estéticas, sino funciones psicológicas que afectan de manera más profunda, los sentimientos y emociones del ser humano. Cada color vibra con energía propia y sirve para dar realce a la vida diaria. Cada número está asociado a un color, y éste a su vez es la vibración de un sonido que se torna visible.

Así como los números han invadido nuestras vidas (las casas, los teléfonos, las tarjetas de identificación, los calendarios), los colores lo han hecho también. El color asociado a un número permite una mejor sintonía de la vida humana. Por ejemplo, según esta ciencia, con la vibración del número uno coincide el color rojo y la gema rubí; con el siete coincide el morado, el violeta y la gema amatista. Es útil atender diariamente a qué colores sentimos más acordes con nuestro estado de ánimo, para que el día sea provechoso.

Los colores se clasifican en calientes o xántricos y fríos o ciánicos. Son xántricos el rojo, naranja, amarillo y verde-amarillo. Son ciánicos, el gris, azul y verde-blanco; colores que se asocian

con el cielo, el agua, la nieve y el hielo. El tono o valor en el grado de intensidad de un color, con relación al blanco y al negro que se constituyen en límites de la luz. En la gama policroma, los valores van desde el grado 1, que corresponde al blanco; hasta el 0 grado, que corresponde al color negro.

## ESCALA DE INTENSIDAD DE LOS COLORES

Blanco .....	1
Amarillo.....	0.75
Naranja.....	0.65
Rojo.....	0.50
Verde.....	0.45
Azul.....	0.35
Violeta.....	0.25
Negro.....	0.”

Más adelante en la decodificación de los versos, veremos que Nieto atribuye simbólicamente al negro y al blanco, el grado que le corresponde en la escala de intensidad.

En muchas ocasiones se ha manifestado que el hombre descubre rasgos de su personalidad, al declarar sus preferencias por un color, pues ellos poseen propiedades muy particulares. El gris, por ejemplo, connota neutralidad, falta de dominio. Es el color que prefieren los diplomáticos, las personas que quieren pasar sin llamar la atención y los que temen definirse de modo concreto. Este color, neutro por excelencia, es una especie de tierra de nadie.

El **púrpura** es la tonalidad de la pompa y la ceremonia. Se asocia por tradición a la realeza y a la elevada dignidad. Muy cerca de él, el violeta predispone el ánimo hacia la tristeza, la mortificación, la penitencia y las actitudes pesimistas. Desde el punto de vista psicológico, actúa sobre el corazón, los pulmones y las venas, aumentando la resistencia de los tejidos.

El **amarillo** representa la eficacia, la vitalidad. Es el color preferido de las personas con elevada capacidad intelectual. Fisiológicamente estimula al cerebro, es benéfico en el tratamiento de la tuberculosis y neutraliza las vibraciones producidas por la enfermedad \* peligro o alerta

El **azul** es el matiz que simboliza la quietud. Según los psicólogos es un calmante para los nervios y se liga a los conceptos románticos eternidad e infinitud. La profundidad del espacio celeste y la soledad de las alturas, es representada con este color. También simboliza la belleza ideal del arte

El tono verde permite la sensación de inmovilidad y reposo, paraliza las acciones. Es el más reposado de los colores, y nos trae a la mente el recuerdo de los campos, los bosques y los jardines. Existe una gran gama de verdes: verde azulado, verde gris, verde-amarillo, verde acua, entre muchos otros. Por otro lado, como es el color que retoña en la primavera, significa juventud, brio sexual.

El **rojo** crea la sensación de energía, fuerza y deseo. Advierte un temperamento rico y desbordante de vigor. Es la expresión de la fuerza vital, la voluntad de aprovechar la vida en todas sus formas. Atendiendo a la Fisiología, el rojo es irritante, agrava las condiciones inflamatorias, estimula el cerebro y es útil en casos de melancolía. Mezclado con el verde, evoca la naturaleza y connota autoridad, vigor despiadado y aniquilador

El tinte **negro** provoca sensación de seriedad, inclemencia, frustración, misterio. En ciertas ocasiones puede ser útil para ser empleado como imagen del absolutismo y la definición. Caracteriza la negación absoluta en torno a lo cual la vida cesa. Expresa la idea de la nada, la negación de las cosas. Es el no opuesto al sí del blanco

El **blanco** se adopta como el color tradicional de las novias, porque representó la castidad, pureza y fidelidad. El amor, la honestidad e integridad son reflejadas a través de este matiz. El negro y el blanco juntos, forman uno de los contrastes más poderosos, utilizados para fines ceremoniales o formales, pues el negro es la negación del color

Iniciaremos la decodificación de la creación poética con el color verde. En el poema **Estas calles que nadie habita**, de la obra ***Enemigo común***, el símbolo cromático verde es trabajado con el ejercicio reiterativo directo para lograr, al igual que con las cargas verbales, el énfasis en el mensaje. Cada símbolo cromático vertirá sobre el subsiguiente, el tinte necesario para hacerlo más fuerte, más enfático; en la significación, en la sonoridad y en la imagen:

\* los verdes paseos  
los verdes comandantes  
las **verdes** casas de soldados pegados a sus botas  
los **verdes** odios verificados por radar<sup>30</sup>

Nótese que la gama del verde, simbólicamente, debe ir en aumento, en la medida en que asciende el malestar que se produce en el receptor, con la exégesis de los versos. Del inocente paseo por el territorio canalero(caracterizado por sus gramales bien cuidados . de un verde lustroso), se desfila a los comandantes zoneitas, ataviados con

---

<sup>30</sup> Nieto: *Enemigo común* , p. 11.

arreos de combate, con el color que puede mimetizarse con los tonos de la naturaleza. Estos son personajes de la historia panameña que no han de traer buenos recuerdos a sus ciudadanos, en especial aquél que llevara el nombre Andrew O'mara, jefe de las huestes imperialistas, quien diera la orden de ataque en contra de los estudiantes, en enero de 1964.

El verde se reafirma en el tercer verso de la cita, con la existencia de las casas que albergan al enemigo, y finalmente, alcanza su punto más álgido al convertirse en odio ciego contra el elemento opresor. El poeta, apoyándose en el símbolo pictórico verde, ofrece al lector una radiografía de la zona del canal, con sus soldados correctamente uniformados y sus perfectos radares, que a miles de kilómetros son capaces de ubicar y aniquilar al enemigo.

En el mismo poema observamos la tonalidad verde, escudada tras el concepto agua. En este ejemplo, el símbolo cromático verde adopta la teorización que se ha vertido sobre él, en páginas anteriores, en cuanto a que connota inmovilidad, y reposo. Así, estos versos

adquieren, según las teorías de Helena Beristáin, las categorías de sinsigno y legisigno, puesto que esa aparente tranquilidad de las aguas de las esclusas son propias del modus vivendi del hombre norteamericano, acostumbrado a vivir en una aparente tranquilidad, en este área. Y es también un cualisigno, porque el verde es una cualidad privativa de las aguas marinas.

Veamos la cita:

“la aparente paz de las aguas  
en las esclusas  
subiendo y bajando de nivel”<sup>31</sup>

Ahondando en el análisis del símbolo cromático en estudio, Manuel Orestes Nieto desvirtúa la carga semántica que tradicionalmente se le ha otorgado a éste. Recordemos que el verde representó y representa aún, esperanza, juventud, nacimiento; mas el poeta le atribuye diversas significaciones como son, la opresión, la maldad, la hipocresía y el odio. ¿Por qué escoger este color y no otro para representar estos

sentimientos negativos? Consideramos que el escritor lo ha hecho por el matiz que poseen los dólares norteamericanos, que mantienen subyugada la economía del istmo de Panamá, impidiéndole la total soberanía y por el verde de los uniformes de combate de la infantería norteamericana que les mereció el apelativo de gringos ( green go).

El símbolo cromático blanco es otro de los elementos ampliamente utilizado por el panameño. Éste que tradicionalmente ha significado pureza, pasa a ser bajo la pluma de Nieto, imagen del poder y demostración de grupo dominante, en el discurso poético.

En **Para Angela**, poema incluido en el poemario *Dar la cara*, este prisma es atribuido a los generales, los gobernantes y sus madrigueras, con la intencionalidad de obtener del decodificador la disconformidad y la repulsa, ante las relaciones de crueldad que se han dado entre Panamá y los Estados Unidos de Norteamérica a través de la historia. El vía crucis de los panameños, en relación al coloso del norte, no inició con la construcción del canal. Data de la época en que Simón Bolívar soñaba con su proyecto libertador, para lograr la soberanía de todos los países latinoamericanos. En ese , el imperialismo negó la venta de

---

<sup>31</sup> Ibid,p.11.

armas a los independentistas hispanoamericanos; sin embargo, ofreció esta ayuda a la corona española, y se comprometió a no reconocer la independencia de los gobiernos que lograran derrotar a las huestes españolas (actitud prepotente por la que el escritor insiste en el uso del número cinco, con la que los califica como raza de dioses).

“hay generales blancos<sup>32</sup>  
gobernadores blancos  
y casas increíblemente blancas”

Orestes Nieto se vale de esta tonalidad y la asocia con el color de la piel de los yankees (que en general son de tez blanca) para connotar dominación, crueldad. En este poema hace uso del blanco para señalar al General Andrew O'mara, sujeto opresor de la estudiantada panameña:

“y ya no está el otro también blanco  
que no vale por ahora la pena de mencionar  
el que dio la orden de disparo contra mi pueblo...”

---

<sup>32</sup> Nieto: *Dar la cara*, p. 23.

...y no con balas para patos

como argumentaron después en la O E A...<sup>24</sup>

Vemos en estos versos, además de la presencia del símbolo cromático, la existencia de un sinsigno, puesto que históricamente, la orden provino de este miembro de las Fuerzas Armadas Norteamericanas, y se comprobó que las balas usadas por los soldados no eran precisamente para dedicarse a la cacería.

En **Tanques en el puente**, el poeta combina dos tonalidades simbólicas, el verde y el blanco, ambas utilizadas para representar los arreos militares usados en un acto de fuerza contra personas inocentes. Obsérvese en el ejemplo la insistencia del símbolo numérico **cinco** solapado tras el concepto "**estrellas**", cuerpo sideral que se supone cuenta con cinco puntas. En este sentido, el autor ha trabajado de manera muy sutil, la reiteración indirecta, porque los elementos que la conforman (cinco, tanques, verdes, estrellas, blancas) producen en el

---

<sup>24</sup> Ibid, p. 24.

receptor, sentimientos de gran afinidad, aunque las cargas semánticas de estos vocablos , en un primer plano, no lo sean.

“cinco tanques todos verdes con sus **estrellas** blancas”<sup>25</sup>

El poeta se vale de la ironía para abrir el abanico semántico del símbolo cromático que se analiza. En **Nilka Smith**, se mofa de la costumbre adquirida por las panameñas, que contraen compromisos manuales con soldados norteamericanos, buscando (según ellas) seguridad y bienestar. En **Nylon**, ironiza con el color blanco, la tradición, también panameña, de llevar flores a los funerales, como muestra de solidaridad humana en momentos de dolor e incluso en la misma creación poética, critica al clero por considerarlo cómplice del sujeto opresor.

Veamos los ejemplos:

“a tu marido acantonado  
de Michigan o Dallas o Arkansas  
gringo al fin

---

<sup>25</sup> Nieto: *Dar la cara*,

pero con dólares rectangulares  
y además  
blanco seguro buen tipo amable  
alegre cuando se bebía su Johnny Black...<sup>26</sup>

“y compraron un pedazo de tierra  
por conducto de una funeraria de un sugestivo  
nombre  
y unas flores blancas grandes y blancas  
como ameritaba la ocasión...  
mientras elevaba al cielo un caliz  
y una hostia blanca y pulida  
como la complicidad”<sup>27</sup>

Una muestra más del empleo de este símbolo cromático lo encontramos en el poema **Era nuestro país a comienzos de año**; mas esta vez con la connotación de muerte. El blanco se torna en uno de los versos en punto fijo u objetivo de la cacería humana, desatada por los soldados del imperio en la tarde del 9 de enero de 1964:

---

<sup>26</sup> Nieto: *Enemigo común*, p. 17.

<sup>27</sup> Nieto: *Dar la cara*, p. 85.

“...el enemigo recargaba sus fusiles  
y volvía a vaciarlos para volver a cargarlos  
asesinamente  
con todo su poder imperial su conciencia fría  
su incomparable puntería certera precisa  
**de blanco perfecto**”<sup>28</sup>

Retomamos las teorías del símbolo de Bousoño, para clasificar este último verso como un símbolo de abreviación, por el peso semántico que tiene como unidad, dentro de la construcción poética, dado que recibe toda una gama de vivencias dolorosas expresadas en versos que le anteceden.

De manera antagónica, el poeta panameño atribuye al símbolo pictórico negro, connotaciones antitéticas a las que le otorga al blanco. Para él, este prisma debe ser atribuido al hombre oprimido, al marginado, al que carece de oportunidades. Nuestras acotaciones se fundamentan en poemas como **Sagrada familia, Fiel servidor del tío Sam, María Raquel de balcón a balcón**, entre otras creaciones, para ofrecer una muestra.

En el primero de estos poemas, el color negro simboliza, en un plano denotativo, los sentimientos de la servidumbre que cree en la seguridad que ofrece el servir a los más poderosos. Una clase obrera que da su vida por ser un buen colaborador, y por brindar bienestar a personas muy ajenas a su entorno socio-cultural. Sin embargo, en una relectura, el símbolo cromático en mención, dibuja al panameño de diversos grupos sociales, oprimido, víctima, viviendo en medio de la discriminación racial y social, domesticado por los grupos que detentan el poder (en este caso, la mayoría de los panameños).

“con tu padre al extremo \_\_bastante bonachón y alegre \_\_  
conocedor de la calidad de los vinos  
que se tomarían después de ese trozo de carne dorada  
que la niña Aminta (así le llamabas a tu **empleada negra**)  
traería desde la cocina con una tristeza pegajosa  
y su dulce parsimonia”<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid, p.34.

<sup>29</sup> Nieto: *Sagrada familia* ,p.27.

En el poema **Fiel servidor del tío Sam**, el símbolo cromático negro se manifiesta nuevamente para radiografiar al marginado, específicamente al de raza negra. La historia panameña ha demostrado que un gran número de trabajadores del canal fueron traídos de Las Antillas, para que llenaran el déficit de mano de obra panameña. Así, ingresaron en el istmo, hombres y mujeres en busca de mejores condiciones de vida, a la postre, ocuparon oficios menores que les permitían apenas, atender sus necesidades básicas.

Con los años la ocupación norteamericana ha fabricado una sociedad panameña ignominiosa, que vive al servicio de los intereses de la dominación, por el temor a que sin la permanencia del imperio en el istmo, no se pueda sobrevivir. Temor que les coarta el valor para luchar por su soberanía plena.

Observemos algunos versos en donde el escritor no sólo hace uso del símbolo negro, sino en donde lo antagoniza con el blanco para lograr mayor énfasis semántico en el primero:

**“El negro Arthur English trabaja en Diablo Heights  
vestido de blanco...  
en la negra tierra del Caribe...**

**...El negro Arthur English  
tiene la cabeza casi blanca  
de tanto ser tratado como negro...**

**...El negro Arthur English  
no es un recolector algodonero de Alabama...**

**...El negro Arthur English  
que viste pulcramente al servir alimentos  
sigue igual de negro sigue igual de esclavo...<sup>30</sup>**

**Adviértase en los ejemplos, cómo juega el poeta con los símbolos  
pictóricos blanco y negro, en uno y otro verso.**

**Negro Arthur**

**vestido blanco**

**Negro Arthur**

**cabeza blanca**

**Negro Arthur**

**algodonero**

**Negro Arthur**

**pulcramente**

En *María Raquel de balcón a balcón*, el negro es utilizado para designar a los seres que adolecen de familia, a los que no obtienen de la vida ninguna oportunidad. Y en *Para Angela*, desacraliza el color que por tradición tienen los ángeles, al acompañar al sustantivo del calificativo negra. Recordemos que hasta hace pocos años, los artistas de la paleta no nos regalaban todos los días, imágenes de ángeles de tez morena. Fue a raíz de una melodía compuesta por una agrupación denominada "Los ángeles negros" que aludía al tema cuando se hicieron más comunes en la pintura.

---

<sup>30</sup> Nicto. *Enemigo común* . p. 40.

“y María pobre retrasada fuera de siglo  
sin circulación María **negra** empleada de empleada,  
barrendera sin razón...  
tu nacimiento clandestino tu nacimiento viejo niña...  
...y tú sigues **negra**  
mono cascabel tartamudo incommunicada...”<sup>31</sup>

“aquí ya nos acostumbramos al vocablo CIA  
y a los espías que viven en nuestros barrios  
aquí ya nos estamos cansando Ángela **negra**”<sup>32</sup>

Los colores **rojo** y **verde** forman también parte del sistema simbólico de Nieto. Al igual que con los tintes anteriores, el escritor desvirtúa su significación primera, para darle una interpretación personal. El rojo, por ejemplo, lo asocia con la muerte, la violencia y la aculturación extranjera. En el caso de **Tanques en el puente**, lo emplea para calificar al sustantivo **Enero**. Esta construcción le permite al

---

<sup>31</sup> Nieto *Rendición de cuentas*, p. 171-173.

<sup>32</sup> Nieto *Enemigo común*, p. 24.

decodificador una catarsis directa (por lo menos a los panameños), por los recuerdos de la gesta estudiantil.

En el poema *De monstruos y palomas*, el símbolo rojo representa la muerte lenta del hombre panameño, a manos del "imperio amigo" que en verdad y en forma muy bien maquillada socava a diario su vida, su inteligencia y su libertad. Nótese que el símbolo pictórico gris, que acompaña al símbolo rojo, ha sido utilizado por el poeta para representar la masa encefálica del ser humano.

"hay monstruos de un solo ojo  
o de dos  
pero de enormes manos e imbatibles  
  
y te chupan con un carrizo  
todo lo bueno y todo lo malo"

En *Nylon*, el símbolo rojo connota pérdida de la identidad panameña, mas en este caso, el símbolo está escudado tras la

acepción **sangre**. Las influencias extranjeras, en especial la de Norteamérica, mantienen al pueblo panameño prisionero de costumbres sociales, comerciales y de toda índole, ajenas a su entorno sociocultural.

Observemos un ejemplo:

“y la puertecita del compartimiento de sandwiches  
le golpeó fuertemente la mano...  
y empezó a **sangrarle** cada dedo de repente  
empezaron a **sangrarle** los cabellos  
empezaron a caérsele los cabellos **sangrantes**...  
...la mujer empezó a partirse a **trozos**.  
...calva rota despedazada **hemorrágica**...<sup>34</sup>

El prisma gris adquiere en Ciudad terminal, la imagen de un pueblo indeciso, temeroso, fantasmal. Un pueblo lleno de recuerdos tristes, que por siempre vivirán con él. El gris como símbolo en este poema, refleja también la tierra sin dueño, la tierra de nadie.”

---

<sup>34</sup> Nieto, *De monstruos y palomas*, p. 52

...ésta es una ciudad gris como una nostalgia  
como una pálida postal  
amarillenta fuera de foco”<sup>35</sup>

Además del sistema de símbolos anteriormente descifrado, Manuel Orestes Nieto emplea los colores para ofrecer una poesía de denuncia social y política, por la injerencia norteamericana en la nación panameña, y para ello se carga semánticamente en las calidades cromáticas y en los símbolos míticos que los colores han adquirido en su uso cultural.

---

<sup>34</sup> Nieto: *nylon*, p. 84.

<sup>35</sup> Nieto: *Dar la cara*, p. 49.

## CONCLUSIONES

El poeta Manuel Orestes Nieto se vale de un original sistema de símbolos en su creación poética, para expresar la alienación por la presencia del imperio norteamericano en el suelo istmeño.

El sistema de símbolos del poeta en estudio, lo conforman muchos elementos, pero destacan en él, la disposición de los verbos, el empleo de los números y la utilización de los colores.

Los verbos son trabajados al amparo del proceso de la reiteración, el encadenamiento y la abreviación simbólica, para lograr en el decodificador sentimientos de repulsa y efectos iconográficos y acústicos.

Los símbolos numéricos, como elementos que conforman el mapa del destino humano, adoptan en la poesía de Nieto, la responsabilidad de denunciar la realidad de la nación panameña que adolece de soberanía.

Los colores no sólo cumplen en la escritura funciones estéticas. En la poesía de Manuel Orestes Nieto, éstos adquieren un significado mucho más profundo, puesto que son usados para dar a conocer aspectos del entorno sociocultural y político del territorio panameño.

Manuel Orestes Nieto desacraliza los elementos del sistema simbólico contenidos en su creación poética, trasladando el significado común de los mismos, para permitir la bisemia del símbolo. De esta manera, éstos adoptan bajo su pluma una connotación personalista e ironizante.

## BIBLIOGRAFÍA

Academia Española de la Lengua: **Diccionario**, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1970.

Anaya S. Venus: **El color como factor importante de atención en la publicidad**, Panamá, Universidad, 1991.

Ausejo, Serafin: **Diccionario de la Biblia**, Editorial Herder, vol. 27, Barcelona, 1975.

Beigbeder, Oliver: **La simbología**, tr. de Roberto Alcaraz, 1a. edición, Barcelona, 1971.

Beristáin, Helena: **Manual de estilística y retórica**, Editorial Porrúa, Méjico, 1995.

Bonome, Rodrigo: **Colores, qué es color**, Editorial Colomba, Buenos Aires, 1975.

Bousoño, Carlos: **Teoría de la expresión poética**, 4a. ed. Editorial gredos, Madrid.

Cano, Rosa de: **Numerología reiki**,

[www.mantra.com.@/wwwboard/messag/135.html](http://www.mantra.com.@/wwwboard/messag/135.html)

Castillo, Abel: *Literatura española*, 5a. ed. Editorial Ariel, Panamá, 1972.

Cohen, Jean: *Estructura del lenguaje poético*, 1a. ed. Editorial Gredos, Madrid, 1978.

Finkelstein, Sidney: *Existencialismo e alienacao na Literatura*, vol. 25, Editorial paz e terra, Brazil, 1969.

Gallarreta G. Julio: *Símbolos humanos en la literatura*, s. Ed., Lima-Perú.

García López J.: *Historia de la literatura española*, 7a. ed. Editorial Vicens, Barcelona, 1962.

Gutiérrez, Estrella: *Literatura española*, 12a. ed. Editorial Kapeluz, Argentina, 1965.

Gispert, Carlos: *Diccionario de sinónimos y antónimos*, Editorial Océano, Colombia, 1995.

Gispert, Carlos: *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Editorial Océano, España, 1995.

Hartley, Burr Alexander: *Mythology of all races*, tr. de Meicie Berrocal Publishers Inc., New york, 1964.

Jaén Suárez, Omar: *Análisis regional y espacio derivado*, Panamá, 1974.

Jaén Suárez, Omar: *Desarraigo y migración de población en Panamá*, N° 1, Panamá, 1971.

Jaén Suárez, Omar: *La población del istmo de Panamá siglos XVI-XX*, INAC, Panamá, 1978.

Jung, Carl Gustavo: *Símbolos de transformación*, 2a. ed. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1962.

*La vida y los números*, [http:// numerologia.hypermart.net/index.html](http://numerologia.hypermart.net/index.html).

López Abad, Graciela: *Estudios para el nuevo tiempo*, [http://www.mantra.com.@/frame\\_numerologia.html](http://www.mantra.com.@/frame_numerologia.html).

Nieto, Manuel Orestes: *Dar la cara*, Casa de las Américas, La Habana, 1975.

Nieto, Manuel Orestes: *De monstruos y palomas y otros poemas*, Panamá, 1975.

Nieto, Manuel Orestes: *Enemigo común*, DEXA, Panamá, 1974.

Nieto, Manuel Orestes. *Panamá en la memoria de los mares*, INAC, Panamá, 1984.

Nieto, Manuel Orestes: *Rendición de cuentas (1968-1988)*, 1a. ed. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1990.

### ***Números.***

wysiwyg://41/http://www.geocities.com/augusta/6398/númeos 1.htm.

***Numerología***, <http://www.ciudadfutura.net/horoscopo/numerologia/>

Pettinato, Walther: ***Numerología***

**Angelical**, <http://www.sinectis.com.~/~intuición/numerología.html>.

Rosentar y Judin: ***Diccionario filosófico***, Editorial Nacles, Bogotá.

Todorov, Tzvetan: ***Teorías del símbolo***, 3a. ed. Monte Ávila Editores, Venezuela, 1993.