

*Recibido: 08/09/14; Aceptado: 06/12/15*

Se autoriza la reproducción total o parcial de este artículo, siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica.

<http://www.revistacentros.com>

*indexada en*



[http://www.latindex.unam.mx/buscador/ficPais.html?opcion=1&clave\\_pais=33](http://www.latindex.unam.mx/buscador/ficPais.html?opcion=1&clave_pais=33)



## EL MUERTO DE ABAJO: UN CUENTO, TRES LECTURAS

**Cristina Paola Pulido Aréchiga<sup>1</sup>, Jeanette Marisol Ruiz González<sup>1</sup>, Jennyfer Rodríguez Guzmán<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Estudiantes de la Carrera de Letras hispánicas de la Universidad de Guadalajara

Este artículo forma parte del proyecto de investigación "Hacia una Historia de las literaturas comparadas. Cuento mexicano y panameño" suscrito por las doctoras Silvia Quezada Camberos Dalia Peña Trujillo.

[Silvia\\_quezada@hotmail.com](mailto:Silvia_quezada@hotmail.com)

### RESUMEN

En el cuento "El muerto de abajo" Pedro Rivera recrea el ambiente y la atmósfera del barrio El Chorrillo en los años de la guerra (1943-1944). Presenta la pobreza, la falta de espacio vital, los conflictos internos y las costumbres del lugar. La ambigüedad, característica esencial del cuento, permite una multiplicidad de significados. En esta ponencia se hará una interpretación del cuento desde tres puntos de vista. En primer lugar, una lectura histórica en la que se rescatan las costumbres e historia del barrio. En segundo lugar, una lectura a partir de los elementos (reales e irreales) que permiten interpretar el cuento desde el tipo de narrativa del realismo mágico. En tercer lugar, una lectura que parte de las características del género de horror para incluir al cuento en dicha tipología. Las lecturas del cuento no se niegan entre sí, sino que simultáneamente construyen el sentido del texto. Los métodos utilizados para realizar las tres interpretaciones del cuento son el hermenéutico y el estructuralista.

El primero funciona para comprender la obra sin olvidarse de toda la tradición y de los prejuicios del lector; elementos que enriquecen la lectura. El segundo explica cómo funciona la obra para corroborar el análisis. El primer acercamiento a “El muerto de abajo” permitió hacer conjeturas que una vez validadas permitieron tener un diálogo más profundo con el sentido de la obra. Los resultados, desde el punto de vista hermenéutico, no cierran la posibilidad a otras lecturas.

**PALABRAS CLAVE:** Pedro Rivera, narrativa panameña, ambigüedad literaria, lectura histórica, realismo mágico, literatura de horror.

## **ABSTRACT**

In the tale "The dead bottom" Pedro Rivera recreates the environment and atmosphere of the El Chorrillo neighborhood in the years of war (1943-1944). Presents the poverty, the lack of vital space, the internal conflicts and the local customs. The ambiguity, essential features of the tale, allows a multiplicity of meanings. In this paper it will be an interpretation of the shot story from three points of view. First place, it will be a historical reading in which the customs and history of the neighborhood are rescued. Secondly, a reading from the (real and unreal) elements that allow us to interpret the tale from the kind of narrative of magical realism. Third, it will be a reading that parts of the characteristics of the horror genre to include the tale in this typology. The readings of the tale they doesn't negate each other, but simultaneously construct the meaning of the text. The methods used to make the three interpretations of the tale are the hermeneutic and structuralist. The first works to understand the piece without forgetting all the traditions and prejudices of the reader; elements that enrich the reading. The second explains how works the piece to corroborate the analysis. The first approach to “The dead bottom” allowed to make conjectures once validated they allowed to have a deeper dialogue with the sense of the piece. The results, from the hermeneutical point of view, don't close the possibility to further readings.

**KEYWORD:** Pedro Rivera, Panamanian narrative, literary ambiguity, historical reading, magical realism, literature of horror.

## **INTRODUCCIÓN**

El 19 de diciembre de 1989 el ejército estadounidense invadió Panamá en la operación militar conocida como *Just Cause*. Nueve puntos geográficos fueron atacados por las tropas estadounidenses, de éstos el más afectado fue el barrio civil El Chorrillo, donde tenía sede el Cuartel de la Comandancia. El bombardeo provocó la destrucción de 3,993 viviendas, donde habitaban unas 18,000 personas. Al momento de la invasión en El Chorrillo vivían aproximadamente 25, 000 personas. Por lo tanto, el barrio fue destruido casi en su totalidad.

La invasión estadounidense produjo en los escritores panameños un sentimiento de condena. Surgió, entonces, una literatura en torno al tema, que se ha conocido como “post invasionista”. En dicha literatura lo central es la reafirmación de la identidad y se caracteriza por un discurso con tema patriótico. Más allá de si *Las huellas de mis pasos* (1994) de Pedro Rivera pertenece o no a esta literatura, importa destacar que se trata de un libro que recrea la memoria histórica de El Chorrillo, por lo que la reminiscencia del barrio es fundamental. El autor recrea el ambiente y la atmósfera en los años de la guerra (1943-1944). Nos presenta la vida cotidiana de El chorrillo en su aspecto más humano. Pedro Rivera toma el título para su obra del poema “Al cerro Ancón” de Amelia Denis de Icaza: “Ya no guardas las huellas de mis pasos, / ya no eres mío, idolatrado Ancón. / Que ya el Destino desató los lazos / que en tus faldas formó mi corazón. / (...) ¿Qué se hizo tu chorrillo? ¿Su corriente / al pisarla un extraño se secó?” (Espino R., 1988, p.547).

Para explicar estos versos es necesario retomar parte de la historia de Panamá. El 18 de noviembre 1903 se firmó el Tratado Hay-Bunau Varilla que le concedió a Estados Unidos la construcción del canal transístmico y la administración de una franja de territorio de quince kilómetros de ancho a lo largo de la ruta, conocida como la Zona del Canal. Según Elena Poniatowska “El canal dividió a los panameños. Algunos recibieron con la mano en alto y la sonrisa en el rostro a los blancos marineros norteamericanos, otros quisieron expulsarlos. El país se dividió. Todo se “agringó”.” (Prólogo de *El libro de la invasión*, 1998, p. 8). El poema de Amelia Denis es producto de la nostalgia que le provoca la división del país. El chorro o chorrillo del que habla era una de las tres corrientes de agua que existían en el cerro Ancón y que fue bloqueada por los estadounidenses.

Al tomar Pedro Rivera su título del poema de Icaza se remonta a los orígenes del barrio. El chorrillo fue fundado el 29 de abril de 1915 y debe su nombre precisamente a ese chorro de agua. Así como Amelia Denis recuerda con nostalgia el cerro de Ancón antes de que EUA tomara posesión de la Zona del Canal, Rivera comparte ese mismo sentimiento de nostalgia pero en otro sentido. Él reconstruye por medio de sus cuentos El Chorrillo antes de la invasión de 1989. Tras la invasión el barrio fue distinto. Al año

siguiente, durante el gobierno de Guillermo Endara, fue reconstruido y las nuevas edificaciones existentes en la actualidad sustituyeron las del antiguo barrio.

El ambiente de El Chorrillo, conformado de viviendas comunales construidas para los inmigrantes que trabajaban en el canal, está presente en el cuento. Al respecto Pedro Rivera afirma que “La historia se ambienta en los años de la guerra (1943-1944). Los trabajadores de la Zona del Canal habitaban, precisamente en el Chorrillo, caserones de madera, barracas de dos pisos para ser exactos. La mayoría de ellos procedía de las Antillas Menores, Trinidad y Tobago, Barbados, Martinica, Curazao, etc.” (Comunicación personal, vía electrónica, 6 de mayo de 2014).

### ***El ojo se asoma como un microscopio***

“El muerto de abajo”, el quinto cuento de la colección *Las huellas de mis pasos*, está ubicado en el barrio El Chorrillo, en las viviendas comunales que lo conforman. El narrador, a manera de recuerdo de la niñez, cuenta cómo fue su vida ahí. Los primeros párrafos sitúan al lector en el espacio del cuento, asientan su ambiente y atmósfera. La lectura de “El muerto de abajo” permite a los lectores “contemplar” la humanización del barrio, los conflictos internos, las costumbres y la esencia del mismo. El infante vive entre paredes de madera agujereadas por las que los vecinos observan y son observados. Las paredes de El Chorrillo ven y escuchan. No hay ocasión para las intimidades: la vida del vecino se conoce “al dedillo”. En el último párrafo el narrador cuenta, en primera persona, que un día muere el vecino de abajo, un viejo de ojos grandes y cachetes hundidos. La madre del niño, Mercedes, baja a rezar con las demás personas del barrio. Así, leemos que cuando la madre se va, el niño ve a través de una hendidura la ceremonia de velación, pasa a convertirse en un mirón. Mientras observa, tiene miedo de que la madre lo descubra. El final del cuento da un giro sorpresivo: el muerto abre los ojos y se le queda mirando al niño.

El discurso del cuento es un recurso que el autor emplea para crear una atmósfera barrial: “el lunar de pelos”, “los pedos del vecino”, el “¡Vete a la mierda!” (Rivera, 1994) que lanza Rudencino. La pobreza del lugar es sugerida por las descripciones y las imágenes generadas. El desgaste de las casas es un punto clave: la madera con la que

están construidas se cae a pedazos debido al sol y a la humedad. La forma en la que están estructuradas las viviendas y el desgaste de la madera provocan la cercanía entre los vecinos. Las paredes son compartidas, están próximas, por lo que el ver y escuchar al vecino, y el ser visto y escuchado al mismo tiempo es lo que conforma la atmósfera del barrio. Se puede decir que en el cuento hay un juego entre lo interno y lo externo: entre el interior y el exterior de la vivienda, el observar y el ser observado.

Los personajes están acostumbrados a las hendiduras en la madera, las cuales son las provocadoras de la irrupción de su intimidad. Las hendiduras son una ventana por la que se puede conocer la vida cotidiana del vecino: al observar el ojo se convierte en un microscopio que observa los microcosmos de los vecinos. A pesar de que la intimidad es casi inexistente, incluso en los aspectos más básicos (el baño, el sexo, las peleas familiares), los personajes parecen buscar la privacidad: rellenan las hendiduras con papel periódico o empapelan la pared.

La explicación del final del cuento (el muerto abre los ojos y se le queda mirando al narrador) se podría dar desde una perspectiva histórica al recurrir las costumbres de la época. Esta explicación es sólo una posibilidad de lectura. Al revisar la constitución de 1941, se lee lo siguiente respecto a las reuniones públicas:

Artículo 41. Todos los habitantes de la República tienen el derecho de reunirse pacíficamente y sin armas para fines lícitos.

Las manifestaciones o reuniones al aire libre se celebrarán previo aviso a la autoridad administrativa local con la anticipación que la Ley señale. La autoridad podrá tomar medidas de policía para prevenir o reprimir abusos en el ejercicio de este derecho cuando la forma en que se ejerza cause o pueda causar alteración del orden público o violación de los derechos de otras personas. (Legispan, 1941, p. 28)

En la época pudiera darse la ocasión de que la gente, para evitar la intromisión de la autoridad, utilizara algún recurso para reunirse, como la simulación de una velación. En el caso de que pasara la Policía Nacional, ésta, al ver al difunto, no disolvería la

congregación. Era una posible solución a la restricción. Partiendo de lo anterior existe la posibilidad de interpretar el cuento de esta manera. El personaje del muerto podría en realidad solamente estar simulando. En el cuento hay pistas que nos remiten a esta costumbre y que pueden explicar el sentido del final desde una perspectiva histórico-social. Leemos que a través de una hendija el narrador observa la ceremonia de velación. Al mirar al muerto le parece que no parecía un cadáver, sino que era “como si hiciera la siesta rodeado de mirones”, lo cual podrá ser una sugerencia directa al fingimiento de la muerte. Posteriormente el narrador nos explica el entorno en el que se da la situación y describe los elementos de la ceremonia. Por último, antes de relatar que el muerto abre los ojos, el narrador anticipa que pasará algo que “podría parecer insólito”; es decir, que en realidad podría tratarse de algo que, entre los habitantes del Chorrillo, no era inusual.

*Era la primera vez que contemplaba frente a frente el rostro de la muerte*

En esta parte se hará una interpretación del cuento desde el punto de vista del realismo mágico. En primer lugar, se definirá el concepto y sus características, para ver qué elementos están presentes en el cuento que puedan corresponder a este tipo de narrativa.

La expresión “realismo mágico” fue acuñada por F. Roh en 1927. Según el *Diccionario de términos literarios* de Estébanez Calderón la expresión de Roh “fue recogida por el escritor venezolano A. Uslar Pietri para referirse a un tipo de narrativa hispanoamericana que, superando el positivismo filosófico y los procedimientos del Realismo del siglo XIX, crea un nuevo realismo en el que se considera al hombre y a su entorno inmersos en un mundo de fantasía y de misterios” (Estébanez Calderón, 2004, pp. 904-905). En cuanto a las características de este tipo de narrativa, Amaryll Beatrice Chanady (citado por Wojciech Charchalis, 2000, pp. 329-330), propone tres puntos clave para considerar una obra como mágico-realista: la existencia de dos niveles aparentemente contradictorios (lo real y lo sobrenatural); el autor trata los dos niveles en el mismo modo, ambos tienen que coexistir; el autor no se sorprende, no explica ni valoriza lo que sucede en la obra; es decir, guarda una posición objetiva.

Wojciech Charchails afirma que el lector tiene que admitir los acontecimientos descritos en el mundo ficticio, aunque éstos parezcan imposibles en el mundo empírico. Esta aceptación es clave, si lo sobrenatural no es reconocido como tal no existe el realismo mágico: el lector tiene que estar consciente de qué es real y qué es irreal. Para que la existencia de lo sobrenatural sea indiscutible, y el lector lo acepte como parte del universo literario, el autor debe mantener un punto de vista objetivo, no debe haber justificación ni explicación del hecho. El autor parte de actos históricamente u objetivamente reales, a los cuales les atribuye cualidades sobrenaturales y crea un nuevo valor: el realismo mágico.

Para realizar una interpretación del cuento “El muerto de abajo” se pueden identificar dos niveles que coexisten: el nivel real y el nivel irreal. El cuento sitúa al lector en El Chorrillo, y al describirlo el autor crea un ambiente y una atmósfera realistas. La historia está ambientada en las viviendas comunales del barrio. El narrador, desde su punto de vista, describe cómo es la vida ahí: el ambiente de pobreza, la falta de intimidad de los vecinos y la cotidianeidad del barrio. El lector, en un principio, asume el cuento como realista. El autor está utilizando elementos objetivamente reales (las costumbres de un barrio) y a su vez históricos (dicho barrio es El Chorrillo, el cual existe empíricamente). El primer elemento que nos hace pensar en un nivel irreal es cuando el narrador se asoma a ver la ceremonia de velación y cuenta que “El cadáver no parecía cadáver”. La frase le está insinuando al lector que algo inusual está sucediendo: el personaje no está frente a un cadáver cualquiera. Se trata de una oración simple, en la que no hay sorpresa del narrador a pesar de la fuerza de la afirmación. La falta de explicación por parte del personaje hace ver al lector que es algo aceptable en el mundo de la obra, tan sólo describe que era como si hiciera la siesta entre mirones. Por lo tanto, se cumple con la característica planteada por Chanady: no hay sorpresa, explicación o valorización de lo que está describiendo el personaje.

El narrador, de manera posterior, se sitúa de nuevo en el plano de lo real y describe la ceremonia de velación. Coexisten por lo tanto lo real y lo irreal. Una frase clave que aparece después es la siguiente: “No sé cómo ni en qué momento ocurrió algo que podría parecer insólito”. Al decir que no sabe, el narrador es objetivo: deja de lado las explicaciones. Desde este momento se le avisa al lector que tendrá que asumir lo que ocurrirá como algo real dentro de la ficción. El “podría parecer insólito” posiblemente es una sugerencia dirigida al lector, con la cual el narrador quiere enfatizar que lo insólito no va a ocurrir en el universo ficcional sino en el universo empírico. El lector es orillado a aceptar como verosímil lo que está por ser narrado debido a que el personaje afirma que verdaderamente ocurrió.

La frase final del cuento: “Era la primera vez que contemplaba frente a frente el rostro de la muerte” también sugiere una lectura mágico-realista. De nuevo, el narrador está siendo objetivo, la frase anterior a ésta es cuando se narra que el muerto abre los ojos, en esta oración se concluye el cuento sin que el narrador de una explicación del porqué. Por otro lado, al decir que se trata de la primera vez que le sucede algo así, está normalizando el hecho. Es importante puntualizar que se trata de un narrador que cuenta su propia historia a manera de recuerdo de la niñez, por lo que es a su vez protagonista de lo que sucede. Que el muerto abriera los ojos es algo que pudo haberle ocurrido al narrador más de una vez, desde ese momento narrado (la infancia vivida en El Chorrillo) hasta el punto en el que está narrando (el adulto que rememora su historia).

### ***Ahogué un grito y brinqué hacia atrás***

Después de un diálogo inmanente con la obra “El muerto de abajo”, y de revisar su estructura, se llegó a la conclusión de que cuenta con los elementos suficientes para ser validada como un cuento de horror. El título mismo sugiere que el lector está a punto de leer algo macabro, ya que se le da la idea de que el cuento habla de un tema que siempre ha sido motivo de desconcierto para el ser humano, la muerte. No es inoportuno preguntarse qué es lo que se va a encontrar arriba del muerto.

Las definiciones de los géneros literarios de terror y horror son tan diversas, que incluso llegan a ser manejados como sinónimos; no obstante, H. P. Lovecraft hace una clara distinción en su ensayo *El horror en la literatura*, donde advierte que no se deben confundir los tipos de literatura de miedo. Por un lado señala una literatura que gira en torno al terror, llena de lo desconocido que “(...) se convirtió para nuestros antepasados en la fuente omnipotente y terrible de las bendiciones y calamidades que visitaban a la humanidad por razones misteriosas y enteramente extraterrestres (...)” (Lovecraft, 1998, p. 8). Además, reconoce otra clase de literatura que menciona es externamente parecida, pero que desde el punto de vista psicológico es la “(...) del mero miedo físico y de lo materialmente espantoso” (Lovecraft, 1998, p. 10).

En un acercamiento inicial, el primer párrafo de “El muerto de abajo” constituye el principio de lo que será el planteamiento de una atmósfera de tensión provocada por la falta de privacidad. En el segundo párrafo se duplica la angustia, debido a que se expone la causa principal del problema: La pobreza. Es allí donde se desvela a través de “láminas de La pasión” y “retratos de Gloria Swanson”, que los guardianes de la privacidad o formas de evasión de la miseria son la religión y el cine. El tercer párrafo es la cumbre del malestar, debido a que los elementos de los párrafos anteriores actúan en una situación específica, que termina con la introducción de un evento sobrenatural.

El narrador, que en el primer párrafo contaba la situación en tercera persona, se transforma en el que la ha vivido. Existe la sensación de llegar a un *close up* del narrador en el que acepta que forma parte de ese espacio lleno de angustia. Los vecinos de El Chorrillo no son los únicos que se asoman a un cinematógrafo, sino que también lo hace el lector, como si observara una secuencia del cine mudo al que se hace referencia con Gloria Swanson.

El momento en el que mira al muerto desde arriba, bien podría ser un intertexto a *Nosferatu* (1922), lo que hace que se repita el elemento del cine mudo. La escena en la que el protagonista, Thomas Hutter, baja y descubre el ataúd en el que duerme el Conde Orlok, es muy similar a la del cuento. El niño, que por *Mi casa de El Chorrillo*, primer

relato de *Las huellas de mis pasos*, se sabe que tiene de cuatro a seis años descubre dos enormes ojos que lo observan desde abajo; “los cachetes hundidos”, “las largas y ennegrecidas uñas de sus manos” y el no parecer cadáver, pueden convertir al muerto en una criatura sobrenatural para el infante. Las reacciones en *Nosferatu* y en “El muerto de abajo” son claras señales de miedo: ahogar un grito y brincar hacia atrás.

El niño no tiene plena conciencia de sus actos, pues sólo está seguro de lo que observa y escucha. Por un lado le han enseñado que no debe de husmear y por el otro advierte que los demás lo hacen, lo que podría crear en él un constante sentimiento de contradicción. Si observa, será castigado por su madre, pero si no lo hace, no eliminará la inquietud. En el chorrillo esa es la forma de eliminar la incertidumbre producida por las “voces airadas”, “gritos destemplados”, “golpes”, “gemidos” y “sofocaciones”. Es necesario conservar la privacidad, pero se viola la de los demás para espantar al insomnio.

Las descripciones dadas en la obra y la frase “ocurrió algo que podría parecer insólito” pueden aclarar que el evento no es sobrenatural y, por tanto, lo más importante en el cuento no es el terror. El narrador, que ya es un adulto, puede observar con una mirada diferente lo ocurrido en su niñez, que probablemente, desde la lectura de horror, es un efecto psicológico del entorno. El niño quiere ver lo que sucede abajo en donde se oyen los rezos de los parientes del muerto; el infante aprovecha que su madre ha salido para romper la regla que mantiene el orden en esa atmósfera de presión. En apariencia, no hay ningún testigo, pero en la cabeza del niño está la advertencia de que debe hacer lo correcto, lo que le causa más nerviosismo que el propio muerto. La madre no regresa a castigarlo, pero la contradicción y la tensión causan represión en la cabeza del niño.

Sigmund Freud menciona en *Las neuropsicosis de defensa*, una forma de protección en la que: “El yo se arranca de la representación insoportable, pero ésta se entrama de manera inseparable con un fragmento de la realidad objetiva, y en tanto el yo lleva a cabo esa operación, se desase también, total o parcialmente, de la realidad objetiva” (Freud, 1991, p. 60). El síntoma que resulta de lo anterior es la alucinación. Entonces lo

que hay arriba del muerto es la atmósfera de contradicción y miseria a la que ha sido sometido el niño, que junto a la sugestión de que debe de ser castigado, traen como consecuencia el retorno de la idea reprimida a la realidad. Desde el punto de vista psicológico, el final del cuento se podría explicar de diversas maneras, incluso podría ser que el infante todavía no superara esa etapa de desarrollo que Jean Piaget llamó egocentrismo infantil, en la cual la cabeza de los menores está inundada de fantasías, como la estuvo la del hombre primitivo antes de renunciar al animismo.

## CONCLUSIÓN

Las tres interpretaciones que se manejaron como posibilidades de lectura en “El muerto de abajo” en apariencia no tienen nada en común; sin embargo, hacen hincapié en un elemento muy importante: la atmósfera de El Chorrillo; lo que desde un punto de vista hermenéutico, al ser algo presente en las tres formas de comprender el cuento, es un encuentro con la verdad. Las tres conversaciones con el texto solicitan que no sea olvidado este elemento.

El lenguaje literario es polisémico y ambiguo; puede sugerir varios sentidos posibles de manera simultánea; es decir, la ambigüedad no apunta hacia una verdad en aparente contradicción, oposición o desconexión. En su *Diccionario de retórica y poética* Helena Beristáin define la ambigüedad como el “efecto semántico producido por ciertas características de los textos que permiten más de una interpretación simultánea sin que predomine ninguna, en un segmento dado, de modo que corre a cuenta del lector el privilegiar una de ellas” (Beristáin, 1995, p.41).

El hecho de que cada interpretación pueda ser sostenida por sí misma apunta a que la utilización de este recurso estilístico es la característica esencial de “El muerto de abajo”. Las lecturas del cuento no se niegan entre sí, sino que simultáneamente construyen el sentido del texto. Por otra parte, otras posibilidades de interpretación no quedan descartadas. El predominio de una interpretación, como señala Beristáin, queda en las manos del lector.

La hermenéutica funciona para recordar que la obra literaria forma parte del mundo, hecho que no se debe omitir al realizar una interpretación. “El muerto de abajo” es un cuento que puede ser comprendido por lectores de distintas nacionalidades, puesto que siempre será posible encontrar en él un sentido pertinente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. D.F., México: Porrúa.

Charchalis, W. (2000). *Al torno de los conceptos del realismo mágico y lo real maravilloso - intento de diferenciación*. (I. F. UAM, Ed.) Obtenido de Repozytorium Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza: Studia Romanica Posnaniensia Vol. 25/26.

Comunicación personal, vía electrónica, 6 de mayo de 2014.

Espino, R., y R. Martínez. (1988). *Panamá 2*. D.F, México: Nueva imagen.

Estébanez Calderón, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Freud, Sigmund (1991). Las neuropsicosis de defensa. En *Sigmund Freud obras completas* (Vol. 3, pp. 41-61). Buenos Aires: Amorrortu editores.

Legislación de la República de Panamá. (2 de enero de 1941). *Nueva Constitución Nacional del 2 de enero de 1941*. Obtenido de Asamblea Nacional de Panamá:

LEGISPAN :

[http://www.asamblea.gob.pa/APPS/LEGISPAN/PDF\\_NORMAS/1940/1941/1941\\_078\\_0004.PDF](http://www.asamblea.gob.pa/APPS/LEGISPAN/PDF_NORMAS/1940/1941/1941_078_0004.PDF)

Lovecraft, H.P. (1998). Introducción. En *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza.

Poniatowska, E. (1998). Prólogo: ¡Ay, Panamá! En P. Rivera, & F. Martínez, *El libro de la invasión*. D.F., México: FCE.

Rivera, P. (1994). *Las huellas de mis pasos*. Panamá, Panamá: Mariano Arosemena.