



TESIS DOCTORAL

2018

LA NOVELA CANALERA. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE UN TEMA FUNDACIONAL EN LAS LETRAS PANAMEÑAS

FRANCISCO JAVIER IBÁÑEZ CASTEJÓN

PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA. ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA Y APLICACIONES
DIRECTOR: DR. JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN

Índice

| | |
|--|-----|
| Introducción | 3 |
| Capítulo 1: Desarrollo de la novela panameña | 20 |
| 1.1) La novela y su relación con el Romanticismo..... | 20 |
| 1.2) El lento proceso de consolidación novelística | 27 |
| 1.3) El Modernismo gana la partida | 34 |
| 1.4) La poesía y la narrativa nativista..... | 36 |
| 1.5) La breve y polémica vanguardia..... | 41 |
| 1.6) El realismo, expresión institucional | 45 |
| 1.7) La novela regionalista y la consolidación de la comunidad nacional | 55 |
| Capítulo 2: El nacionalismo romántico en la producción literaria panameña..... | 63 |
| 2.1) El Canal de Panamá y la formulación romántica de la historia | 63 |
| 2.2) Los textos del nacionalismo romántico | 76 |
| 2.3) La expresión nacionalista en la historiografía panameña | 86 |
| 2.4) La crítica literaria | 91 |
| 2.4.1) El impulso institucional del nacionalismo romántico | 91 |
| 2.4.2) La discusión entre cosmopolitismo e interiorismo | 95 |
| 2.4.3) Una alternativa al romanticismo nacionalista | 104 |
| Capítulo 3: Definición y clasificación de las novelas canaleras de la fase vanguardista de la narrativa panameña..... | 110 |
| 3.1) Los relatos del canal | 110 |
| 3.2) Inicio y desarrollo del relato canalero | 115 |
| 3.2.1) Antecedentes de la novela canalera..... | 115 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.2) La primera novela del ciclo: <i>Crisol</i> (1936) | 118 |
| 3.2.3) Rogelio Sinán | 120 |
| 3.2.4) Renato Ozores..... | 121 |
| 3.2.5) Gil Blas Tejeira y César Candanedo | 126 |
| 3.2.6) Joaquín Beleño | 137 |
| 3.2.7) Continuidad del tema canalero..... | 148 |
| 3.3) <i>Panamá: Novela político-social</i> (1922) de Narciso Navas | 155 |
| 3.4) <i>Crisol</i> (1936) de José Isaac Fábrega | 170 |
| 3.5) <i>Plenilunio</i> (1943) de Rogelio Sinán | 187 |
| 3.6) <i>Luna verde</i> (1949) de Joaquín Beleño | 208 |
| 3.7) <i>Puente del mundo</i> (1951) de Renato Ozores | 243 |
| 3.8) <i>Pueblos perdidos</i> (1962) de Gil Blas Tejeira..... | 270 |
| Conclusión..... | 299 |
| Bibliografía..... | 327 |

Introducción

“Se levantó la palabra y originó copiosa literatura que, si derrotada en la realidad empírica, construyó el ideal de una Iberoamérica establecida sobre la soberanía de la persona humana y el bien público, es decir: sobre bases de libertad y justicia, con severo espíritu crítico adverso a toda especie de abuso y detentación” (Yáñez, 1967, p. 16).

Desde principios del siglo XX, dada la situación histórica y política, una gran parte de los intelectuales hispanoamericanos comienza a advertir que el proyecto de nación propuesto por las oligarquías locales del siglo XIX estaba obsoleto. La sensación de malestar social se acentuó progresivamente hacia el final de la tercera década. La crisis del año veintinueve –principalmente causada por la caída de la bolsa en los Estados Unidos– repercute con fuerza en la situación periférica de América Latina. Por esos mismos años, la narrativa en las principales urbes de la región manifiesta dos tendencias principales: “Una orientación narrativa cosmopolita, y una orientación realista crítica” (Rama, 1982, p. 20). Esta situación se agrega a una constante de la narrativa latinoamericana, que, desde su origen, ha puesto su mirada sobre lo público y lo político. En esta época de cambios cruciales, el conflicto que se empieza a manifestar entre las élites y las clases populares pasa por el auge de las ideas socialistas, el problema de la población indígena, las políticas imperialistas, la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial, entre otros hechos destacados.

Los escritores latinoamericanos se sitúan en el centro de esta encrucijada. La literatura regionalista de principios del siglo XX forma parte de la compleja respuesta que el literato latinoamericano articula con respecto a la realidad social. El regionalismo se cultivó desde diversos géneros, pero la novela fue su medio principal. A partir de las técnicas de la narrativa decimonónica, retrató la sociedad hispanoamericana con el propósito de

promover una literatura que fuera partícipe de la lucha por la conciencia social. A su vez, el desgaste del Modernismo, lejos de producir su desaparición, se asoció con numerosas transformaciones que se reflejan hasta entrados los años treinta (Oviedo, 2001, p. 200). De esta misma corriente surge una orientación americanista, cuyo principal exponente es José Enrique Rodó, a la que hay que sumar que también el naturalismo del siglo XIX se encontraba activo: “El verdadero cambio está en la función que la literatura quiere cumplir en el mundo social y la adaptación que el modelo literario sufre para dar una más cabal representación de la nueva realidad. El acento, puesto en “lo nuestro”, implica un franco rechazo del cosmopolitismo modernista” (Oviedo, 2001, p. 200).

Entre los grandes acontecimientos que marcaron la historia del continente y que generaron una gran serie narrativa se encuentran la Revolución Mexicana, el conflicto bélico del Chaco en los años treinta entre Bolivia y Paraguay, las disputas en Centroamérica y el Caribe a causa del establecimiento de grandes empresas estadounidenses de explotación frutícola, del petróleo en Venezuela y Colombia, el caucho en la selva, las minas en los Andes y la situación de los obreros en las grandes capitales del Cono Sur. Esta mirada hacia la realidad social no solo será importante en el período en el que triunfan las corrientes regionalistas, sino que se extenderá en las décadas siguientes y ocupará diversas temáticas de la realidad latinoamericana (Becerra, 2008, p. 23). Asimismo, el choque entre el vanguardismo de los años veinte y las diversas expresiones de orden regionalista no dio como resultado una sustitución, sino una síntesis que incrementa la complejidad del panorama literario latinoamericano (Becerra, 2008, p. 24).

El regionalismo, señala Rama (1982, p. 26), consiste en un complejo movimiento estético-ideológico destinado a acentuar las particularidades culturales y a reubicarlas dentro de la realidad cultural que respondía cada

vez con mayor amplitud a las normas urbanas: “Por eso se inclinaba a conservar aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso de singularización cultural de la nación y procuraba transmitir al futuro la conformación adquirida, para resistir las innovaciones foráneas”. Así, amplía el gran ensayista uruguayo, el regionalismo realzó el elemento que conocemos como “tradición”, aunque con el inevitable olvido y postergación de las modificaciones ya producidas dentro de la cultura: “Tendía, por lo tanto, a expandir en las expresiones literarias una fórmula históricamente cristalizada de la tradición” (Rama, 1982, p. 26).

La solución, concluye Rama (1982, p. 29), fue la de adoptar los aportes de la modernidad y revisar a partir de esta perspectiva los contenidos regionales para componer, combinando ambas fuentes, un híbrido que pudiera transmitir la herencia cultural. De este modo, la operación regionalista se resuelve primero en un repliegue que nada soluciona; en función de ello surge la mirada crítica a los valores de la modernidad y la adopción de algunos de sus componentes según su viabilidad: "Después de su autoexamen valorativo y la selección de sus componentes válidos, se asiste a un redescubrimiento de rasgos que, aunque pertenecientes al acervo tradicional, no estaban vistos o no habían sido utilizados en forma sistemática, y cuyas posibilidades expresivas se evidencian en la perspectiva modernizadora" (Rama, 1982, p. 30).

La crítica literaria latinoamericana en general ha postulado dos nociones de literatura regionalista. Una de ellas indica que es un conjunto de textos que se produce en determinadas zonas de los países, o que trata de la cultura de esas regiones, principalmente centrada en la vida campesina, lo que se contrapone a la vida urbana o metropolitana: “Esta corriente se ocupa de temas casi exclusivamente locales, es decir, no se trata de una literatura regional con un afán universalista” (Schmidt-Welle, 2012, p. 115). La otra noción se asocia a lo que se conoce como novela de la tierra, o bien, narrativa

criollista: “Este regionalismo literario tiene sus raíces en obras del siglo XIX, sobre todo en los cuadros de costumbres y algunas novelas históricas, pero su auge data de las primeras tres décadas del siglo XX, cuando en algunos países hispanoamericanos se convierte en la corriente literaria dominante” (Schmidt-Welle, 2012, p. 115). A este segundo corpus, que fue el que despertó el mayor interés de la crítica, corresponden la novela social de carácter regionalista, el indigenismo y el ciclo de la Revolución Mexicana.

En relación a la “novela social” (que puede centrarse en abordar una problemática referente al proletariado urbano, al campesinado o a la minería andina, con una inclinación de índole marxista, o vincularse, como en el caso de Panamá, a un nacionalismo de corte tradicionalista y conservador), la misma se organiza básicamente en función de una trama de marcada connotación social y política, puesto que no presenta una gran innovación formal con respecto a las estrategias narrativas, ya sea en la organización del relato, el manejo de la temporalidad, la organización de las secuencias narrativas y la perspectiva del narrador objetivo y subjetivo (Álvarez, 1999, p. 165).

Según añade Álvarez (1999, p. 176), en el periodo del realismo regionalista, que va de 1900 a 1940 (aunque en algunos países se prolonga más tiempo, pero ya no de forma dominante), la preocupación principal del escritor es novelar acerca del tejido social y el funcionamiento injusto de las instituciones. El escritor asume su rol de denuncia, y se deja llevar por el afán de testimoniar. Desde esta perspectiva, al escritor le preocupa más el desarrollo de la trama; por ello, va a organizar la estructura narrativa considerando lo establecido para la novela tradicional, desde la perspectiva de un narrador omnisciente.

En cuanto al contenido, el regionalismo se basa en el mantenimiento de las peculiaridades culturales de cada región en una realidad cada vez más

urbana. Durante un tiempo esta fórmula tuvo un éxito mayoritario; por supuesto, no a causa del buen número de inmigrantes procedentes de las zonas rurales que se habían trasladado a las grandes ciudades, pero cuya formación era escasa. Más bien, su triunfo se debió a que rápidamente se extendió la idea de que este modelo era la mejor forma de representar la realidad americana. La búsqueda de la esencia nacional suponía un gran reto para la intelectualidad de aquel periodo y este paradigma se juzgó el más apto para acceder a sus misterios. Tanto fue así que los escritores locales que no seguían este patrón fueron tachados de ser “poco americanos”.

No obstante, el mantenimiento de una configuración cerrada, considerada “tradicción”, en una realidad cada vez más cambiante, fue una de las contradicciones más relevantes de esta tendencia. Por ello, con el paso del tiempo, para intentar mantenerse, se verá abocada a admitir cambios propios de una visión del mundo más moderna –los logros vanguardistas eran ya insoslayables– aunque con ello termine modificando su propuesta original e iniciando el camino hacia nuevas soluciones literarias como las que proponen, por ejemplo, Carpentier, Asturias o Rulfo:

El regionalismo habría de acometer la incorporación de nuevas articulaciones literarias, las que a veces busca en el panorama universal, aunque más frecuentemente en el urbano latinoamericano más próximo, con lo cual evita que se produzca la sustitución drástica de sus bases, logrando, por el contrario, que vuelvan a expandirse a las fronteras nacionales y continentales y sigan sirviendo a sus consignas de conservación y desarrollo de las culturas locales (Rama, 1982, p. 27).

Como afirma Gagnon (2005, p. 116), estas novelas, en líneas generales, jugaron un papel importante porque incentivaron “el sentimiento de pertenencia a una comunidad” y la resistencia “ante la homogeneización cultural que supone la globalización de la economía”. No obstante, al mismo tiempo, propusieron soluciones a los problemas locales que, en muchos

casos, rechazaban el radicalismo extremo y fomentaban un orden social cohesionado, colocando a cada clase social en el lugar que le correspondía.

Los movimientos literarios regionalistas forman parte del canon de la literatura iberoamericana, aunque buena parte de la crítica y de los propios escritores los hayan considerado en algún momento un impedimento para la modernización literaria (Schmidt-Welle, 2012, p. 116). Se trata de un conjunto de obras extremadamente variado que reúne materiales de diferentes regiones y épocas. Dentro de estos subgrupos encontramos la novela canalera, que puede ser considerada la respuesta panameña al regionalismo hispanoamericano.

Desde el punto de vista internacional, la construcción del Canal de Panamá (1879-1914) supuso la creación de una vía que permitía unir el océano Atlántico con el Pacífico, favoreciendo de manera sustancial el comercio internacional. Sin embargo, desde el punto de vista nacional, para Panamá significó un impacto social y territorial enorme. De hecho, fue el acontecimiento que introdujo al país en la modernidad y en el sistema capitalista occidental. No obstante, esta inclusión fue periférica, dado que los Estados Unidos implantaron en la Zona del Canal un régimen neocolonial que irradió su influencia hacia todo el territorio. Así, tras su independencia de Colombia (1903), propiciada por el intento secesionista norteamericano con el objetivo de relanzar el proyecto de una vía interoceánica que había iniciado Francia bajo la dirección de Ferdinand de Lesseps, y que había fracasado por la quiebra financiera relacionada con la mala estrategia de construcción, el canal se convirtió en el eje principal de la política, la economía y la vida cultural del país.

Tras las proyecciones iniciales, que no se tradujeron en las enormes ganancias y progresos que prometía el canal, predominó un clima político y cultural de decepción. Esto fue así porque los Estados Unidos controlaron

rígidamente los beneficios, a tal punto que pocas utilidades quedaban para el país. Todo ello trajo un gran debate en el seno de la nación istmeña, que fue dado desde diversas disciplinas. Así, las letras panameñas “están indeleblemente marcadas por [su] destino geográfico y por la existencia del canal interoceánico” (Barragán de Turner, 2008, p. 286). Una gran cantidad de ensayos, poemas y novelas aparecieron en los años más tensos del conflicto (1931-1968), pero la crucial temática se prolonga hasta el presente.

El giro adoptado por los intelectuales panameños tras constatar la realidad neocolonial establecida por los Estados Unidos fue, en la mayoría de los casos, de tipo conservador. En su estudio sobre el político y escritor Baltasar Isaza Calderón, Luis Pulido Ritter (2006, p. 25) señala que los intelectuales de Panamá comenzaron tempranamente a definir la identidad cultural estableciendo una clara frontera entre el ámbito anglosajón y antillano y la herencia del mundo hispánico, principalmente representada por el idioma y la religión. Esta visión de la nacionalidad, que este crítico denomina *idea romántica de nación*, se aferra a la hispanidad y se enfrenta al cosmopolitismo. Norteamericanos, antillanos, jamaicanos e inmigrantes caribeños anglófonos son el objeto de esta crítica que se tiñe de nacionalismo. Romanticismo y nacionalismo fusionan sus ejes críticos históricos, según Ritter, a partir del rescate de los valores primitivos y arcaicos propios de una región, en oposición a un orden político articulado sobre valores racionalistas y liberales. Según este núcleo ideológico, la lengua castellana se constituye en el principal símbolo de definición (Ritter, 2006, p. 25).

Así, la ocupación colonial norteamericana generó entre los intelectuales panameños un eje de oposición al desarrollo programático de corte liberal –y sus valores de ilustración y universalidad– y una percepción de rechazo a lo foráneo, al materialismo y al pragmatismo. El tópico nacionalista-romántico señala que la afluencia de dinero proveniente de la política neocolonialista

norteamericana trae consigo, principalmente en las ciudades, el ocio y el vicio, que ponen en riesgo la salud de la sociedad tradicional. Esta crítica ha construido paralelamente una tensión entre la denominada Zona del Canal y la Panamá profunda. Los intelectuales del país asumieron el conflicto, que, además, es parte del programa de los regionalismos hispanoamericanos, en tanto que confrontan el centro cosmopolita con el interior de los países. A ello, Ángel Rama (1982) le otorga el carácter de un choque ideológico entre centralismo y regionalismo, lo que puede traducirse en una oposición entre lo extranjero y lo autóctono y, por consiguiente, entre lo exterior, urbano, protestante, anglosajón y materialista, y el interior campesino, católico, hispánico y espiritual.

Para la élite letrada, la amenaza a la integridad territorial (y, por consiguiente, cultural), originó una relación de desconfianza con las corrientes modernistas y vanguardistas: “A sus ojos no eran lo suficientemente nacionales, porque concebían el estado-nacional –con su cultura propia y “vernácula”– el proyecto moderno después de la constitución de la república. Lo moderno, lo nacional en Panamá, fue mirar hacia el interior, refugiarse en sí mismo –el hogar de la patria y de la nación–” (Ritter, 2006, p. 33). Este proceso de retracción nacionalista determinó la política, la historiografía, la educación, la filosofía y la crítica literaria panameñas hasta bien entrada la segunda parte del siglo XX. Desde estas disciplinas se analizó el problema del canal y la situación neocolonial, y se intentó fortalecer la identidad nacional a partir de la confrontación con el país colonizador. Estas élites, cuya educación por lo general finalizaba en el extranjero, promovieron la representación de la nacionalidad. De manera que este regionalismo compone la paradoja de que, por un lado, tiene una mirada hacia el interior y, por otro, se nutre de un nacionalismo adquirido.

Los gobiernos oligárquicos supieron ver la importancia del arte como una fuente de difusión de un sentimiento nacional –identificado con el idioma y la

tradición— a través de una política paternalista que los sustentara, habiendo perdido parte de su poder en manos del neocolonialismo. Esta postura ideológica de articulación del poder llevó al fomento de la publicación y la lectura. Desde ese momento, los concursos literarios estuvieron asociados con la difusión de los intereses de clase. Los certámenes, además del dinero, garantizaron la publicación de la obra, lo que permitió que muchos autores jóvenes reconocieran el estímulo de la escritura. La iniciativa permitió el desarrollo literario panameño, y en particular el de la novela. La decisión de propagar el conocimiento letrado, al parecer sencilla, organizada por el Estado, ejerce múltiples efectos en el cuerpo social, dado que se ve acompañada de un orden en la formación educativa y de una orientación política-cultural. La producción literaria del país, al estar determinada por la condición monopólica de los concursos, terminó en una relación de dependencia de estos. El discurso literario quedó envuelto en un orden de reproducción de la élite dominante. De este modo, lo que podemos llamar el discurso nacionalista se montó como un dispositivo de reacción y de conservación política sobre la actividad literaria-novelística. En este contexto se ubica la novela canalera.

La hipótesis principal del presente trabajo sostiene que la novela canalera producida entre 1936 y 1967¹ tiende hacia una fuerte crítica del cosmopolitismo y la modernidad, relacionándolas con un estado de corrupción, vicio y enajenamiento cultural y económico; en ello, interviene una visión nacionalista ligada a las élites letradas del país. En cada obra que se va a analizar, se observará la intensidad, la orientación y el contexto en que esta relación aparece.

Este nacionalismo panameño es un rasgo predominante en el desarrollo literario y narrativo del país a lo largo del tiempo, puesto que el rol de la

¹ Fechas de publicación de *Crisol*, de J. I. Fábrega, y *La otra frontera*, de C. Candanedo, la primera novela considerada canalera y la más reciente de las comentadas en esta investigación.

novela es clave para configurar la comunidad imaginaria que entendemos como la nación (Brennan, 1990, p. 48). No cabe duda de que la ficción resulta indispensable en el proceso de concebir la patria, ya que el nacionalismo no es una vía para descubrirse a uno mismo, sino la creación de algo nuevo sobre la base de elementos culturales preexistentes. Habida cuenta del papel que desempeña la imaginación en la constitución de una nación, no resulta sorprendente que sea posible delinear el auge y desarrollo del nacionalismo paralelamente con la evolución de la novela (Jaeger, 2001, p. 451).

El nacionalismo literario de Panamá difiere de otros en Latinoamérica, pues la reciente independencia, su valor como enclave geográfico, y las numerosas intromisiones extranjeras, suponen que la novela panameña se vea forzada a hacer frente a otras necesidades históricas, políticas y sociales que las tratadas por otras producciones suramericanas, cuyo acento se coloca en idear un proyecto sólido y definido de nación. Para el novelista istmeño, resulta complicado definir un concepto claro de la identidad nacional, a causa de la vinculación del país con los intereses internacionales, que no son estables y que ocasionan un gran impacto en la población (construcción del ferrocarril, del canal, de bases militares en la Segunda Guerra Mundial, etc.). Más bien se ve abocado a una situación marcada por las fracturas y los conflictos, que son consecuencia de las dificultades para poder existir como comunidad nacional en un espacio de dependencia y subordinación al sistema mundial (Jaeger, 2001, p. 451).

Así, los narradores panameños emplean la novela para auscultar el carácter nacional, consustancialmente conflictivo y fragmentario, que pelea por definirse ante las imposiciones internacionales. En este contexto, “el Canal es un símbolo de la fragmentación sobre la que se construye el país” (Jaeger, 2001, p. 453). A continuación, esta investigadora añade que, como consecuencia de la consecución de la independencia, pero vinculada a la construcción de la vía, Panamá va a estar obligada a redefinirse a sí misma

constantemente en una tensión entre lo que los intereses internacionales quieren y la defensa de la propia soberanía.

En las novelas, por tanto, se hallará un rechazo y una crítica hacia lo foráneo, que estará estrechamente asociado con el vicio y la corrupción, a partir de la multitudinaria confluencia de personas de todo el mundo hacia la Zona del Canal, con la consecuente degradación de cierta hegemonía cultural, y la obtención y circulación del dólar, la moneda que rige en esa región que está bajo el control norteamericano.

Es decir, este corpus establece una crítica del orden político y moral y muestra el interés de expresar ideas y de transmitir una conciencia política e identitaria, por lo que se perfila ideológicamente y artísticamente como romántico (Gras Balaguer, 1988, p. 17). A partir de este formato de expresión, en la novela canalera se desarrollarán núcleos de oposición que señalan la tensión entre la idea de centro e interior que puede trasladarse a diversas dicotomías; ente ellas campo-ciudad, panameño-estadounidense/antillano, bueno-malo, español-inglés y catolicismo-protestantismo, espiritualismo-materialismo. Este campo de tensión perdura dentro de la cultura panameña, incluso después de la década de los setenta.

Si bien el discurso nacionalista ha tenido un fuerte influjo sobre la temática canalera, no implica que se haga un seguimiento homogéneo. Esto impone determinar qué elementos de ese nacionalismo romántico están presentes en las novelas y cómo el discurso literario los adapta, transforma y contextualiza mediante diferentes estrategias para establecer una mirada sobre los aspectos sociales y políticos y las posibles síntesis y soluciones.

La novela canalera resume uno de los aspectos históricos que modula el campo intelectual y la idiosincrasia de la sociedad panameña: “A los panameños se nos sembró en la médula y en las neuronas un anhelo de

soberanía total, un deseo de ser dueños absolutos del Canal de Panamá, por ello, uno de los rasgos más acusados de nuestra identidad nacional es el nacionalismo” (Barragán de Turner, 2008, p. 286). La literatura ha tomado este tópico como principio constructor de sus discusiones, preocupaciones e identidad. De este modo, la presencia del canal y su relación con los Estados Unidos ha determinado el desarrollo literario. Al respecto, este signo está asociado a la dicotomía entre lo mercantil y monetario y el intelecto, y a las múltiples relaciones culturales que se establecieron en el territorio que son problemáticas clave dentro del relato canalero (Barragán de Turner, 2008, p. 9).

El presente trabajo tratará de responder a los grandes interrogantes que se abren a partir de los contenidos ideológicos de la novela canalera y de plantear otros cuyas respuestas dependerán de proyectos futuros, y de este modo enriquecer los estudios literarios que enfoquen la relación entre los Estados Unidos e Hispanoamérica, el proceso de la novelística panameña y la representación de la realidad histórica y social en la obra literaria.

Entre las dificultades que se presentan al desarrollar un proyecto de investigación sobre la literatura panameña está la de que no hay estudios adecuados que clasifiquen las obras con minuciosidad, que describan su contenido y su forma y que valoren su calidad. Esta situación, comentada por Charles A. King (1964, p. 262) hace muchas décadas, sigue siendo prácticamente la misma, dado que es difícil obtener ejemplares de las obras, no hay una bibliografía que ordene el sistema literario, ni se ha emprendido una historia de la literatura panameña adecuada a criterios de calidad para el estudio. El investigador se encuentra con la escasez o antigüedad de los trabajos; algunos llegan a tener más de cincuenta años. Muchos de ellos se limitan a organizar las principales corrientes literarias de la novelística y a citar a los principales autores. La historia literaria de Ismael García (1972) es un caso paradigmático; se trata de un volumen panorámico, que consiste en el

repasso de las principales manifestaciones en los géneros más importantes enmarcándolos en su contexto histórico. Sus aportaciones constituyen una lista de autores y obras principales.

Por su parte, los trabajos de Rodrigo Miró muestran mayor complejidad. Su impronta en la historiografía literaria de su país es fundamental. La crítica ha empleado constantemente sus textos como base para construir una visión acerca del proceso literario. Sin embargo, las aportaciones de este autor, muy de acuerdo con las élites nacionalistas burguesas, también han sido cuestionadas. Durante mucho tiempo, el predominio del trabajo de Miró dejó de lado otras perspectivas (por ejemplo, las de Roque Javier Laurenza), lo que contribuyó a que la visión del desarrollo literario panameño fuese incompleta y parcial.

Otros críticos que se han referido a la literatura canalera son Mirna Pérez-Venero (1978) o Mélida Ruth Sepúlveda (1975). Si bien el enfoque de ambas ha sido poco inquisitivo con respecto al carácter revolucionario y progresista de las obras, resultaron ser la primera aproximación desde una perspectiva crítico-literaria al tema del canal en la narrativa. Por último, entre los investigadores destacables que han realizado los trabajos más recientes sobre el proceso cultural y literario panameño se encuentran Luis Pulido Ritter y Rodrigo Him Fábrega. Ritter, si bien no ofrece una visión de todo el proceso novelístico, sino que sus aportes se encuentran dispersos en muchos trabajos, ha formulado en *Filosofía de la nación romántica* (2007) el concepto de nacionalismo romántico, que será abordado en este trabajo. Por su parte, Fábrega (2002) se ocupa del período de la narrativa al que llama "fase vanguardista de la novela panameña" (desde 1930 hasta fines de la década de los sesenta); pero no trata las novelas canaleras con una atención específica, sino que aborda todas las corrientes activas en dicha fase. No obstante, su clasificación, tomando como referencia hechos históricos y sociales, permite organizar las obras dentro de un marco general. Sobre esta

base, el presente trabajo intentará describir e interpretar específicamente el proceso literario correspondiente a la novela canalera.

El desarrollo de este proyecto se resolverá en tres capítulos que, a su vez, estarán divididos en varios apartados. El primero referirá el contexto literario del género novelístico en Panamá hasta la mitad del siglo XX con sus diversas etapas. La necesidad de un capítulo de estas características se basa en que la literatura de este país es una de las menos conocidas del continente americano y en que su historia ha quedado fuera de los manuales de literatura hispanoamericana o ha ocupado un lugar que no pasa de las breves descripciones; de modo que se efectuará un recorrido general, siempre vinculado al tema y al período que abarca el presente estudio. Para ello, resulta importante destacar las particularidades contextuales que influyeron decididamente en la conformación y el desarrollo literario y novelístico panameño, ya sea desde el romanticismo y el modernismo hispanoamericanos del siglo XIX y principios del siglo XX, que impactaron en la región, como con el advenimiento de movimientos vanguardistas que surgieron a partir de 1930, que tienen sus particularidades, al igual que en el resto de Latinoamérica, y que fueron estimulados bien por sucesos históricos como el desarrollo de los movimientos obreros en los países occidentales, la crucial revolución rusa y el esperanzador proceso republicano que vivía España, que poco a poco, dotan a esta tendencia artística de un carácter social en el que destacan, entre otros, figuras de la talla de Neruda; o bien surgidos como consecuencia de las ideologías filosóficas en boga en aquel periodo como el existencialismo, que da un carácter reflexivo a la poesía vanguardista en el que se van a manifestar las angustias de la vida y en el que descuellan poetas como el peruano Vallejo; o, finalmente, producidos por la adaptación en el mundo hispánico de las aportaciones de los grandes poetas cultos del momento que exhiben en sus obras una síntesis de lo moderno, lo grecolatino, y lo bíblico, como Ezra Pound y T. S. Eliot (Martínez Ortega, 1961, p. 51).

Por lo tanto, en un primer lugar se hará un resumen de la situación de la novela decimonónica, teniendo en cuenta que se trata del período en que aparecen las primeras muestras del género narrativo en el país. Luego, se evaluará la mencionada presencia del Modernismo, su aparición, su importancia continental y su gran influencia sobre la literatura de Panamá incluso hasta 1920; y las expresiones de la literatura regionalista y nativista, importante porque ella introduce la literatura del país en la introspección rural, lo que en buena medida se ensambla con la propuesta del nacionalismo romántico. También se tendrá en cuenta el breve trayecto de la vanguardia de la década de 1930 y los debates que generó en el seno de la crítica literaria. En Panamá, la repercusión de las vanguardias históricas fue tardía y leve. Cabe señalar que las élites culturales percibieron el carácter revulsivo del giro cosmopolita y urbano de esta corriente, a tal punto que llegaron a negar su existencia o intentaron minimizar su impacto. Sin embargo, la crítica actual, coincide en afirmar que la vanguardia panameña tuvo cierta influencia en los autores posteriores.

A diferencia de otras regiones de América Latina, las élites culturales en su mayoría se ajustaron a un formato de tipo realista emparentado con el modelo decimonónico. Esta predominante actitud conservadora produjo que en poco tiempo el proceso literario desembocara en una etapa social, que se desarrolló desde finales de los años treinta. El período social se conecta con el regionalismo hispanoamericano y se prolonga más allá de la década de los sesenta. Entre los temas que se van a desarrollar en el primer capítulo se encuentran aquellos que incidieron en la novelística panameña del período elegido y en la literatura canalera en particular. Entre estos tópicos se hallan la importancia (y la dependencia) de los concursos literarios; el escaso desarrollo del campo narrativo; las relaciones entre la literatura panameña y la continental; y la situación de retraso respecto de las manifestaciones literarias de los grandes centros culturales de Iberoamérica.

El segundo capítulo se referirá al nacionalismo romántico panameño, sus orígenes y características. También se analizará su impacto en la política, la filosofía, la historiografía y la crítica literaria. Se pondrá el foco en el giro adoptado por el pensamiento panameño durante los años veinte. Se establecerán los puntos fundamentales de este ideario y se valorará su incidencia en la sociedad de las décadas centrales del siglo XX y la presencia de alternativas ideológicas. De esta manera, se podrá apreciar el enorme impacto que esta corriente de pensamiento tuvo en las élites culturales y su importancia en la construcción de un relato nacional que explicase y dignificase la historia panameña.

En el tercer capítulo se tratará el desarrollo de la novela canalera y se analizarán las obras más importantes. En este trabajo, el término *novela canalera* hace referencia a los núcleos ideológicos en pugna en torno al canal (mucho más que a la presencia de este dentro de las obras). La novela canalera actúa como un prisma que representa y descompone diversos aspectos de la vida social; entre ellos, el choque de culturas, el racismo, la explotación laboral o la pérdida de lo que se considera parte de la tradición.

Estos conflictos confluyen en la creación del ambiente y definen la narración. Cabe señalar que no todas las novelas dan una importancia primaria al canal; en algunas narraciones actúa de un modo no mucho más que retórico, que da color panameño a las obras; pero en otras la situación neocolonial que la vía representaba tiene gran relevancia. Estas últimas son las que se tendrán en cuenta para el desarrollo del presente estudio. Una vez establecido el tipo de narración que se va a estudiar, se analizarán los motivos por los cuales las novelas seleccionadas forman parte de la literatura del canal y sus relaciones con la ideología de nación romántica.

Constataremos cómo, aun a pesar de las diferencias formales (mientras que algunas novelas son de corte realista, otras muestran una clara influencia vanguardista), la presencia de rasgos comunes las integra en el corpus en cuestión. Luego se analizarán seis de las novelas canaleras más importantes. La elección del género no es casual o arbitraria: “[La] trinidad de novela, nación y canal es fundamental en cualquier consideración de la literatura panameña, porque la novela termina siendo el género predilecto para explorar los problemas de la nación y el canal” (Jaeger, 2003, p. s/n.). Tampoco lo son los títulos. Cada una de las novelas seleccionadas presenta una faceta diferente del objeto de estudio. Esas obras son *Panamá. Novela político-social* (1926), de Narciso Navas, la cual se tomará como un antecedente de la temática canalera y nacionalista; *Crisol* (1936), de José Isaac Fábrega; *Plenilunio* (1943), de Rogelio Sinán; *Luna verde* (1949), de Joaquín Beleño; *Puente del mundo* (1951), de Renato Ozores; y *Pueblos perdidos* (1962), de Gil Blas Tejeira. A través del análisis de estas novelas se observarán sus rasgos particulares y aquellos que resultan comunes y definitorios de la complejidad entre narración y canal.

Capítulo 1: Desarrollo de la novela panameña

1.1) La novela y su relación con el Romanticismo

El proceso de desarrollo y consolidación de la narrativa de ficción panameña es bastante tardío. Su inicio se produce principalmente a finales del siglo XIX en el terreno del cuento breve y se consolida en las primeras décadas de la vida republicana durante el periodo modernista. En el caso de la novela, el retraso es todavía mayor si se compara con los principales focos culturales de Latinoamérica. Si bien se encuentran algunos ejemplos durante el primer tercio del siglo XX, su afianzamiento y la producción de títulos con abundancia es más bien un fenómeno de los años 40 que coincide, principalmente, con la etapa regionalista, a la que Panamá se vincula y de la que toma el modelo en un momento en el que ya empezaba a eclipsarse a nivel continental a causa de las novedades que aportaban las obras de los autores a la vanguardia del proceso narrativo hispanoamericano (Asturias, Carpentier o Uslar Pietri, entre otros). Es en esta década cuando la novela canalera vive su auge, cuyo ascendiente se prolongará al menos treinta años, durante los que se publican las obras primordiales.

Sin embargo, para comprender debidamente la formación ideológica de la novelística que nos ocupa, es decir, el entramado cultural en que surge el nacionalismo romántico, es necesario describir, aunque sea brevemente, algunos aspectos relevantes de la corriente artística que le da nombre y su presencia en el istmo. El Romanticismo es el movimiento literario, estético y político que con mayor profundidad se arraigó en Panamá durante el siglo XIX, lo que coincide con lo acontecido en el resto de Hispanoamérica. Esto fue así porque se trató, principalmente, del movimiento literario que acompañó y encarnó la gesta independentista y porque las nuevas naciones debían afrontar la formación de sus tradiciones y valores. Si bien existen muchas

diferencias, en este sentido el caso panameño presenta puntos en común con el de los países del Río de la Plata, que era un polo que aún estaba lejos de alcanzar el alto desarrollo cultural y comercial que tendría posteriormente. Allí el Romanticismo adquirió un carácter pleno y fundacional en lo político y literario.

Respecto del surgimiento romántico en América, Pedro Enríquez Ureña (1964, p. 116) señala: “Esteban Echeverría (1805-1851), fue a París y pasó allí cinco años, en plena insurrección romántica. Descubrió el romanticismo como revolución espiritual que abría a cada grupo nacional o regional el camino de su expresión propia, de la completa revelación de su alma, en contraste con la fría y ultra-racional universalidad del clasicismo académico”. Sin duda que el predominio de la corriente romántica en Panamá, al menos durante la época en que el país estuvo integrado a Colombia, tiene el mismo valor que en el resto de América, dado que el Romanticismo no solo es un movimiento literario sino una corriente estética y política que, propagada en una época de profundos cambios sociales y políticos, tuvo una gran relevancia.

A su vez, como lo señala José Miguel Oviedo (1995, p. 337) en su historia de la literatura hispanoamericana, el Romanticismo es una forma que se contrapone al Neoclasicismo; es decir, se trata de un enfrentamiento entre las formas consabidas y heredadas y las surgidas en el presente, y que en el contexto americano son el fruto de una situación cultural y política que impulsaba grandes cambios. De modo que el Romanticismo tiene una decisiva relación con la situación histórica, que se corresponde con las causas de emancipación y de consolidación de los estados nacionales:

Nuestras letras del primer cuarto del siglo aparecen formando parte de un vasto movimiento intelectual cuyo proyecto es marcadamente político. Sin exagerar, es posible llamar «comprometida» a la mayor parte de la literatura del período: imposible desligar la batalla intelectual de la otra (Oviedo, 1995, pp. 337-338).

El Neoclasicismo también adquiere el nuevo fervor romántico, lo que altera en buena medida su impronta; de esta manera, también toma cierta exaltación ante la naturaleza, por los temas del indígena, la patria, el heroísmo y los misterios del destino. Todo el ciclo literario y cultural se vuelve romántico, lo que se traduce en una literatura que expresa rasgos emocionales, con un sesgo confesional y subjetivo. Este predominio de la subjetividad tiene su correlato en el rescate de las lenguas y tradiciones nacionales y con ello un interés por el devenir político de la sociedad:

La esfera privada y la pública se conectan sin dificultad a través de una concepción heroica y grandiosa de la vida, según la cual el poeta o artista es también un hombre cívico, un atrevido soñador y un ciudadano responsable. Los hombres de letras, los líderes y los fundadores políticos comparten quehaceres e inquietudes, intercambian sus papeles y se inspiran unos en otros; obra escrita y acción realizada tienen una marcada equivalencia moral y estética en la valoración de la época (Oviedo, 1995, pp. 338-339).

El Romanticismo fue el medio típico en el que se desarrollaron, con sus diferentes períodos y peculiaridades, los movimientos independentistas de América Latina. La desaparición del sistema colonial generó un proceso de afirmación de la identidad de los pueblos americanos: “Las mentes americanas percibieron la idea romántica como un instrumento providencial para sus grandes proyectos –un estilo nuevo para una situación nueva” (Oviedo, 1997, p. 15). Este fue uno de los motivos que explican el arraigo que la corriente romántica tuvo en América Latina. En efecto, cuando el Romanticismo aparece en el continente americano lo hace en una realidad histórica y cultural diferente de su origen. Tal proceso de transculturación genera un perfil distinto del Romanticismo, que se transforma en el contexto hispanoamericano. El movimiento romántico acompaña un espíritu de época y a la vez aparece como su referencia, dado que se trata de una estética y una filosofía adecuada para relacionarse con el comienzo de la realidad nueva:

Las jóvenes generaciones hispanoamericanas, nacidas a partir del siglo XIX, se encontraron con países que eran aún más jóvenes que ellas y que podían modelar según sus sueños y aspiraciones. Esa ola de entusiasmo y optimismo en el orden social se conjugó con el programa literario romántico, que venía a liberar las potencias dormidas de los pueblos y a inspirar una búsqueda de lo propio. Nuestro primer nacionalismo literario es romántico y de él arranca la concepción, todavía aceptada hoy en términos generales, que nos permite hablar de literatura mexicana o literatura argentina como entidades discernibles y diferenciables por sus rasgos específicos (Oviedo, 1997, p 16).

En Europa, el Romanticismo propició la recuperación y el interés por las manifestaciones folclóricas, los motivos populares, las leyendas y los relatos misteriosos y heroicos. Esto sirvió para que, en América, de un modo similar, las nuevas nacionalidades buscaran una ligazón con un pasado propio:

El propósito era recuperar nuestra tradición, escamoteada por el yugo colonial, y descubrir que éramos comunidades e individuos con características propias: los gauchos de la pampa, las canciones de los negros en los ingenios cubanos, las formas de expresión y de vida en los incipientes medios urbanos, eran indicios de una bullente realidad «criolla» que era a la vez el tema y el destinatario de la literatura (Oviedo, 1997, p.17).

El culto por lo particular tuvo notables resultados cuando más se alejó del modelo europeo. En esos momentos, la derivación de la estética romántica dio, sin duda, los mejores y más originales resultados: “El gran ejemplo es la poesía gauchesca, que no se origina con él ni es una de sus expresiones canónicas, pero que no habría alcanzado su notable desarrollo sin el estímulo del clima romántico” (Oviedo, 1997, p. 18-19). Son escasas las obras que sobreviven a la exageración sentimental y retórica y al extremado culto del yo del último período romántico. Este rasgo automatizado del Romanticismo será el blanco de la reacción modernista.

Otro aspecto importante se encuentra en que las revoluciones de independencia y la mala relación que se generó con España propiciaron que los lazos culturales con la metrópoli se debilitaran un tanto y se eclipsara, en líneas generales (aunque hay diferencias de alcance entre las diversas nuevas repúblicas), el influjo que aquella había desempeñado durante siglos en el nuevo continente (con excepción de Cuba y Puerto Rico, donde la actividad literaria del periodo sigue mostrando un cariz muy español). Ello abrió la puerta a nuevos modelos artísticos que enriquecieron el romanticismo local. A este respecto, Carilla (1967, p.48) indica: “España deja de ser el tamiz de la cultura europea que pasa a Hispanoamérica, y otras influencias notorias aparecen para ejercer su «prestigio» cultural. En este sentido, es indiscutible la significación que tienen las letras francesas (como parte fundamental de un sector más amplio). Menos, las letras inglesas”. Chateaubriand, Hugo, Byron y Scott serán los autores más leídos y admirados en Latinoamérica. El peso de estos nuevos modelos se acentuó, sobre todo, en las regiones con escaso desarrollo literario durante el periodo colonial (como el Río de la Plata), mientras que se sintió más ligeramente en las latitudes que, como México, sí habían tenido un auge notable durante esa época, lo que las hacía ser más conservadoras y menos abiertas a las innovaciones.

En el istmo, este movimiento se caracterizó por el aumento de la producción literaria, muy escasa durante los siglos de la colonia. A ello ayudó, sin duda, la llegada en 1821 de la imprenta. En ese mismo año aparece el primer periódico nacional, *La Miscelánea* (Miró, 1980, p. 103). Periodo de gran relevancia en todo el continente a causa de la gesta independentista, Panamá, sin embargo, vive alejada de los grandes conflictos. Su independencia y su posterior unión a la Gran Colombia de Bolívar, todo ello también en 1821, se llevan a cabo pacíficamente, por lo que no hay grandes batallas que glorificar ni héroes portentosos a los que cantar. No obstante, la poesía, el género predilecto en este periodo, que por fin se consolida definitivamente (la narrativa se desarrollará más tarde), se dedica a construir

nación, a fortalecer la identidad propia y exaltar el futuro, todo prosperidad y bienestar, de esta tierra ya libre de la metrópoli que, al fin, puede poner en marcha su gran empresa comercial (Miró, 1980, p. 107).

Precisamente, el nacionalismo es la característica más destacada del movimiento en el istmo. Ya desde el comienzo la literatura en este país aparece impregnada de esta ideología que, con el paso del tiempo y el devenir de los acontecimientos históricos, todavía cobrará más intensidad. El folclore y las tradiciones de esta tierra, los estereotipos locales y los símbolos propios serán objeto de sumo interés para los autores románticos. Al final del periodo, además, ese nacionalismo empezará a definirse con respecto a un “otro” al cual se le juzga una amenaza. Y es que la construcción e inauguración del ferrocarril interoceánico (1850-1855) va a suponer la llegada de miles de estadounidenses para trabajar primero en el proyecto y, después, en busca del oro californiano. Estos norteamericanos, con su poderío tecnológico y sus afanes de riqueza y expansión, causan inquietud en los intelectuales panameños, que observan con desconfianza cómo el país se llena de extranjeros. Por tanto, ya desde prácticamente los inicios de la producción literaria panameña, se manifiesta el binomio nacionalismo y literatura al que se le opone la presencia foránea y que resultará fundamental para entender la novela canalera.

Junto a los poemas cívicos y patrióticos, también se puede encontrar la creación lírica. El amor, los sentimientos y emociones, los desengaños y el ansia de plenitud nunca satisfecha, temas tan afines a la visión romántica, son también tratados por los poetas nacionales. Tampoco faltan críticas a la perversidad del mundo y a las injusticias que corrompen a los seres humanos y condenan al creador al ostracismo entre sus congéneres.

Con un diseño tradicional, conservador y respetuoso con las formas (el romanticismo en Panamá no se caracterizó por la experimentación de su

versión europea), la poesía de esta época también muestra un influjo neoclásico (Miró, 1980, p. 132). La mitología grecolatina, la ética del perfecto ciudadano republicano y una visión más pragmática del mundo, que se aleja paulatinamente de la excesiva religiosidad y la superstición, se erigen como elementos básicos del quehacer poético de los autores. Estos buscarán, básicamente, la inspiración en las fuentes españolas, aunque no falten las críticas, tan típicas del periodo, a este país y al pasado colonial. Las fuentes clásicas (Fray Luis y Quevedo, Cervantes y Lope), las principales figuras del neoclasicismo (Meléndez Valdés), los prerrománticos (Quintana y Lista), y los románticos y posrománticos (Espronceda y Bécquer), serán los principales modelos en Panamá.

Dos registros se manifestarán en la creación de la mayor parte de estos autores. Por un lado, una poesía culta y solemne que se expresa en versos de arte mayor (el endecasílabo preferiblemente) y que tiene en el soneto, la oda y la silva sus fórmulas predilectas. Las octavas, las sextinas y los serventesios serán las formas estróficas más empleadas. Por otra parte, una poesía lúdica, fresca, sencilla, de claro sabor popular, será también característica de este periodo. Esta tiene en el octosílabo, de tanta tradición en el mundo hispánico, su verso favorito, y las letrillas, coplas y fábulas serán sus principales formatos. Simple, inocente y gozadora de los placeres sencillos de la vida, hallará en la ligereza de la quintilla, de la décima y de la redondilla su mejor vía de expresión. Son estos los caminos por los que transcurrirán las obras de Tomás Martín Feuillet, quizá la figura más interesante del periodo, José María Alemán, Amelia Denís de Icaza, la primera panameña que vio sus poemas publicados, y Manuel José Pérez, los creadores más destacados de esta época (Miró, 1980, p. 129). Ninguno de ellos es un poeta profesional, sino más bien son aficionados que dedican su vida laboral a otras tareas, por lo que ninguno fue demasiado prolífico. Por ello, no es de extrañar que la mayoría de los textos de estos autores figuren dispersos en los periódicos de este tiempo y no en poemarios (muchos aún continúan así). Mientras que

Feuillet fue soldado, Alemán fue político y Pérez, jurista. La que más tiempo tuvo a su disposición para escribir fue Icaza que, de clase alta, fue ama de casa la mayor parte de su vida. No obstante, su escasa formación cultural (como es bien sabido, en esa época la educación femenina no se encaminaba precisamente a las labores intelectuales), le resta calidad a su obra.

1.2) El lento proceso de consolidación novelística

Cualquier trabajo riguroso sobre las manifestaciones literarias de un país hispano poco estudiado no debe adoptar sin un sentido crítico los modelos aprendidos del estudio de las literaturas europeas o americanas. De modo que es necesario un enfoque según las condiciones específicas del país, y tener en cuenta las relaciones continentales en las que se inserta la producción novelística panameña. Esto hace posible percibir el ligero desfase, en cuanto a la recepción de los procesos literarios, que experimenta Panamá respecto de los grandes núcleos hispanoamericanos.

Rodrigo Him Fábrega, en su trabajo *Configuraciones simbólicas: Estudio de la novela panameña de la fase de vanguardia* (2002), contempla cuatro divisiones generales. En primer lugar, cabe la posibilidad de hablar de una fase *modernista* de la narrativa panameña, cuyo inicio puede ubicarse en la segunda independencia, la que separa a Panamá de Colombia, y que se extendería hasta la década de 1930. En ese año, tanto los sucesos literarios como los históricos justificarían el inicio de una fase *vanguardista* de esa narrativa, que se cerraría en 1968 con el Golpe de Estado militar de Omar Torrijos. Los textos seleccionados para elaborar el presente trabajo pertenecen a la segunda fase, con la excepción de *Panamá: Novela político-social* (fase modernista). A partir de 1968 Fábrega ha hablado de una fase *mágico-realista*, cuyo proceso es comparable a la Nueva Novela continental, que concluiría en 1990 tras la invasión estadounidense de Panamá, llamada “Causa Justa”. Tras ese año comenzaría la fase *autocrítica*, asociada con una

narrativa marcada por las concepciones posmodernas, y en cuyo proceso aún estarían inmersos los escritores panameños

El desarrollo y consolidación de la novela en Panamá está marcado por la llegada al istmo del impulso económico y comercial que le dio la iniciativa de Ferdinand de Lesseps y su empresa de realizar un canal interoceánico (1879). El comienzo de esta magna construcción implica la creación de empleo estable, la mejora del nivel de vida para amplios sectores de población y proporciona estabilidad económica, lo que aporta una coyuntura propicia para el florecimiento cultural. Panamá recibe la influencia de la gran literatura francesa del momento, que en este período alcanza una gran notoriedad, lo que incluye la enseñanza del idioma en la educación escolar. El gusto por los productos culturales procedentes de París no difiere de lo que ocurre en el continente –donde está empezando a consolidarse el modernismo inicial– y se acentúa debido a los condicionantes históricos. Este influjo es mucho mayor en los escritores jóvenes, quienes publican sus textos en periódicos como *El estudio* (1879) y *El ancón* (1882).

Al ascendiente francés sobre los nuevos autores, se suma otro nacional. El 1 de marzo de 1882, en la ciudad de Bogotá, Belisario Porras, el líder liberal y dirigente panameño, publica en el *Papel periódico ilustrado* su trabajo titulado “El orejano”. Este texto es un conjunto de reflexiones en torno a las formas de vida de los sectores populares que combina el cuadro de costumbres con el ensayo sociológico. “El orejano” sirvió de estímulo y de fuente temática a los escritores jóvenes. En las décadas finales del siglo XIX comienzan a publicarse textos que tienen una importante incidencia en el desarrollo de lo que luego será la novela. Se trata de obras en las que se mezclan relatos y reflexiones de muy diversa naturaleza. Entre las más destacadas se encuentra *Ensayos morales, políticos y literarios* (1888) de Manuel José Pérez (1830-1895), que es una colección de escritos en prosa y verso, resultado de un trabajo de diez años.

En 1890, en el número 25 de *El mercurio* se anuncia la aparición de una novela titulada *La pola*, de Rodolfo Caicedo, pero ni siquiera el propio Rodrigo Miró logró establecer si en realidad se publicó. Los textos publicados hasta ese momento guardan una relación tangencial con el género novelístico, o bien son narraciones muy breves, como *La virtud triunfante* (1849) de Gil Colunje, que conforman simples tentativas de lo que será un desarrollo mucho más complejo de la trama y los recursos del género. En 1888 se publica en Nueva York *Mélida* de Jeremías Jaén (1869-1909), una extensa novela sobre crímenes y cosmopolitismo. Exótica en su medio y confusa para los lectores, muestra una clara influencia de la novela romántica de aventuras de principios del siglo XIX y de los paradigmas folletinescos. La obra, acaso por su escasa calidad y su contenido trivial, no logró erigirse como modelo para los autores posteriores.

Entre el 3 de junio y el 17 de julio de 1903 se dio a conocer por entregas en *El cronista* la novela *Josefina* de Julio Ardila (1865-1918), un autor que cultivó el realismo y la nueva expresión modernista. Ese mismo año, fecha de la independencia de la República, *Josefina* se publicó en un volumen de poco más de doscientas páginas. La novela narra la historia sentimental de su protagonista, Ricardo; muchas de sus peripecias están basadas en la vida del propio autor. Barría Alvarado (2003, p. s/n.) describe esta novela de la siguiente manera: “Ambientada en localidades como Taboga, Panamá y París, otra vez recrea los amores imposibles, accidentados y de final trágico, a la manera de *María*”. En el relato se percibe la complejidad psicológica del personaje y una reducción de los elementos puramente descriptivos. No obstante, lo más importante es que supone la consecución de una fórmula novelística que supera la fase vacilante e indecisa en la que se había mantenido la narrativa hasta ese momento. *Josefina* puede ser considerada el punto de partida de la novela panameña. Con la publicación de esta obra se inicia el periodo modernista, que extenderá su influencia hasta finales de la

década de 1920. En Panamá, este movimiento se vinculará a la exaltación de la patria y al nacionalismo. Estos rasgos ideológicos, ya presentes durante la fase romántica, encajaron en la ideología liberal y burguesa sobre la que se había asentado el nacimiento del país.

En el inicio del siglo XX, tanto *Mélida* como *Josefina* componen elementos aislados en un panorama donde la producción novelística durante las primeras décadas es escasa. Durante ella, si bien las aportaciones más importantes corresponden al campo de la poesía, también hubo buenos resultados en el género narrativo, principalmente en el breve. Tanto en la última década del siglo XIX como en las primeras del XX se intensifica el gusto por el relato y se percibe cierta preocupación crítica, lo que hasta la fecha no se había dado. En el número siete de *El estímulo* (noviembre de 1890) se publicó un ensayo titulado *Alejandro Dumas padre, autor dramático y novelista*, de Arístides Ardila, hermano del autor de *Josefina*.

El fenómeno modernista constituyó todo un hito para la historia de la cultura de América Latina. Al respecto, señala José Luis Martínez (2000, p. 81):

En la historia literaria de América Latina, lo mismo colonial que independiente, no existe ningún otro movimiento literario como el llamado modernismo, que sea constancia tan evidente de la unidad y originalidad de las letras en esta parte del mundo. En un lapso de cuarenta años participaron en el modernismo todos los países de la región; la mitad de ellos dieron una veintena de escritores importantes –entre los que surgiría el mayor poeta de Hispanoamérica– que escribieron al menos treinta libros significativos, superiores a los que hasta entonces se habían producido en su línea, y que impusieron su influencia en toda la extensión de su propio ámbito y, por primera vez, en España.

Las primeras manifestaciones del Modernismo tienen lugar en México, en 1875, cuando confluyen, muy jóvenes, José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera. Luego la obra de Rubén Darío recorrerá todo el continente con la publicación,

en 1888, de una colección de poemas y cuentos titulada *Azul...* En esos años también se publican en La Habana y en Bogotá los poemas de Julián del Casal y de José Asunción Silva. El Modernismo predominará por varios años: “A partir de 1896, que señala el punto más alto del modernismo con *Prosas profanas* y *Los raros* de Darío, se publican sin interrupción, hasta 1915 aproximadamente, los libros culminantes del movimiento que parecen alternarse entre México y Buenos Aires, Bogotá y Lima, Caracas y Montevideo” (Martínez, 2000, p. 82).

El movimiento modernista expandió por Hispanoamérica una estética que significó una actualización en el presente de la historia literaria de occidente y la formulación de un arte original. Pecan de poco inteligentes, señala el crítico Miguel Gomes (2002, p. IX), quienes consideren que la estética modernista se resume en un arte superficial. Más bien nos hallamos ante todo lo contrario: esta corriente supo asumir a la perfección las constantes de su tiempo. Si en política se imponía el liberalismo en el subcontinente, en poesía había de triunfar la subjetividad máxima, la creación única que el poeta arranca de los pozos más profundos de su subconsciente haciendo arte inimitable, incompatible con las escuelas literarias (Rama, 1985, pp. 12-13). En efecto, el refinamiento lingüístico, la imaginería retórica, la combinación de tendencias literarias de moda, la experimentación formal, en la métrica y en los géneros, no solo caracterizan un movimiento preciosista, sensual, lúdico o exotista, sino que también propone una interpretación de la cultura americana y del arte en general. Además, algunos de sus más importantes exponentes no estuvieron alejados del activismo político y la reflexión sobre la realidad de los países del continente. Al respecto, Gomes (2002, p. X) señala:

Como se comprenderá, no fue el modernismo hispanoamericano una simple “manía de estilo”, sino una doctrina literaria. Esto no se percibe únicamente en coherentes preferencias poéticas colectivas; las innumerables páginas ensayísticas que dedicó el movimiento a reflexionar acerca del arte, sus límites, su misión, sus entresijos, y acerca de la belleza como posibilidad de conocimiento o trascendencia, pocas veces

han sido superadas en la historia literaria de la lengua española, porque nunca antes sus artistas de la palabra se habían impuesto a sí mismos como objeto de contemplación privilegiado.

El Modernismo aportó su sincretismo y eclecticismo, y de este modo iluminó todas las aristas de la cultura. Se nutrió del presente y de la breve tradición artística de los pueblos de América. Así, el Romanticismo aportó al movimiento su fascinación por lo exótico sobrenatural; el Naturalismo, su carácter truculento y pesimista; el prerrafaelismo, su tendencia a la espiritualidad; el decadentismo, su erotismo y artificiosidad; el simbolismo, la musicalidad y el gusto por las correspondencias; el parnasianismo, la inclinación a la mitología grecolatina y la búsqueda de la perfección estética: “Cada uno de los movimientos literarios conocidos y vivos entonces en Europa (Francia, sobre todo) y América contribuyó en algo a forjar el modernismo, *melting pot* de todas las ideologías, pues en esa pluralidad se paladeaba a gusto el manjar máspreciado: la novedad” (Gomes, 2002, p. XI). También, junto con el culto a lo foráneo resaltó lo que se puede considerar “propio”: “Motivos y formas de la Edad Media peninsular se recuperaron; algunos escritores entronizaron hasta la monotonía el paisaje americano; otros, meditaron sobre la proximidad de un neocolonialismo del que empezaban a ser víctimas los ‘cachorros sueltos del León Español’” (Gomes, 2002, p. XI).

Darío, y con él todo el movimiento, logró, dice Ángel Rama (1977, pp. XII-XIII), captar la dirección de la cultura germinante:

Es evidente que sus miembros vivieron una profunda crisis de la cultura, aunque ella, lejos de disolver el siglo transcurrido, como sugirió Onís, recuperó las líneas de fuerzas que venían tendiéndose en Europa y Estados Unidos desde la instauración cataclística de las revoluciones burguesas, les confirió nitidez y coherencia y las organizó a modo de instrumento de penetración en el futuro, para la recién experimentada instancia de expansión ecuménica de la burguesía.

La diferencia está en que en el continente americano la burguesía no experimentó su complejo y extenso crecimiento, con toda la historia de Europa que le dio lugar, sino que accedió directamente al proceso histórico por su incorporación al sistema económico mundial; de este modo, el sincretismo y el eclecticismo artístico y filosófico lograron realizar una actualización de múltiples líneas estéticas (Rama, 1977, p. XII-XIII). La situación histórica de América Latina obligó a una puesta a punto inmediata e intensa:

El naufragio de las técnicas tradicionales que se produjo a comienzos del XX no permite percibir la importancia de estos aprendizajes del XIX en que los modernistas cifraron su gloria y que a ellos les exigió una tarea magna: no fue sólo la difícil incorporación de rítmicas y métricas extranjeras, redes temáticas, sistemas metafóricos y adjetivales, regímenes lexicales, sino al mismo tiempo la recuperación del pasado poético de la propia lengua que contaba ya un milenio de aportaciones pero que, por su general desconocimiento en el XIX, por la anquilosis española, por la misma dificultad con que los americanos manejaban una lengua culta que les era propia y extraña a la vez (nuestro sacrosanto purismo) resultaba tan extranjera como la poética francesa (Rama, 1977, p. XIV).

Para el arte modernista, la manipulación de la técnica se convirtió en un bien y una herramienta equivalente a las tantas que la sociedad burguesa comenzaba a desarrollar cada vez de una manera más concienzuda, refinada y masiva. De hecho, señala Rama en su prólogo a la obra de Darío, la palabra *técnica* fue puesta en curso con nuevo vigor por la ciencia del siglo XIX:

La conciencia reflexiva que ahora regía a la poesía concedió lógica principal al aprendizaje de las técnicas. Pero lo que Poe hizo a comienzos del XIX, los hispanoamericanos tuvieron que hacerlo al declinar el siglo, absorbiendo bruscamente tres milenios. Eso implicó un aplastamiento de la diacronía que contribuyó a oscurecer significados y a realzar en cambio a las meras técnicas, así como una percepción de ese panorama —ficticiamente sincrónico— a través de la conflictualidad de la época, lo cual exacerbó la eufórica sensación de emparejamiento entre las distintas culturas,

metropolitanas o marginales: aún estaba lejana la sociología de la dependencia (Rama, 1977, p. XV).

El espíritu y las condiciones de la época, que implicaron una mirada hacia el ejercicio variado de las técnicas, llevó también a la profesionalización gradual y a una conciencia reflexiva del escritor con respecto a su tiempo que se había dado pocas veces tan estrecha y acuciante. El valor de los procesos históricos y del porvenir puso al Modernismo y sus autores dentro de la gran trama social de su tiempo. De este modo, la corriente modernista fue el correlato de estados de ánimo y posturas personales, tales como el hastío, la soledad y la angustia, que significaron críticas implícitas a la sociedad burguesa contemporánea:

En América la insatisfacción adquirió notas agudísimas, tanto por el real atraso del medio como por el efecto de mostración "herodiada" aportado por las culturas europeas que llegaban con el mismo ritmo de la expansión imperial de las metrópolis, las que facilitaron la adquisición de esta conciencia del anacronismo que se posesionó de la "intelligentsia" continental (Rama, 1977, p. XVII).

1.3) El Modernismo gana la partida

En este contexto hispanoamericano en el que surge el Modernismo, un hecho va a cambiar el panorama panameño y va a propiciar el auge y consolidación del género narrativo breve. En 1893 Rubén Darío visita Panamá. Su estancia allí propicia que *Azul...* (1888) se difunda entre los intelectuales y que aparezcan muchos cultores del cuento, entre ellos Darío Herrera (1870-1914) y Guillermo Andreve (1879-1940). Estos autores actúan en principio por separado, pero pronto se aglutinan en torno a la publicación *El Cosmos*, la más relevante vía de expresión del modernismo panameño de esta época. En estos años se inició la tendencia general de que las nuevas técnicas y modas se experimentaran primero en los cuentos y después se trasladaran a la novela. Los cuentos aparecidos en los primeros años de independencia influirán notablemente en las novelas aparecidas en las

décadas de 1910 y 1920; la misma relación existe entre los cuentos publicados en la década de los treinta y las novelas de los cuarenta y cincuenta.

Entre 1904 y 1906, Andreve dirigió *El heraldo del Istmo*, que sirvió de plataforma para los autores modernistas y los escritores jóvenes, que gradualmente se encaminan hacia lo que se ha dado en llamar posmodernismo. Por primera vez, la nación panameña podrá contar con un número notable de escritores. Hasta ese momento, solo habían aparecido individualidades y no una marcha continua y reposada del quehacer literario.

Después de la independencia de 1903, y dentro del proceso de consolidación nacional, nuevos temas cobran interés para narradores y ensayistas. Uno de los asuntos más frecuentes es la situación de las grandes ciudades de Panamá durante y después de la construcción del canal. Esta coyuntura se caracterizó por el tránsito desaforado de dólares y la presencia multitudinaria de extranjeros para la realización de la vía que no se marcharon al acabar la obra. Atento a estas condiciones, Ricardo Miró (1883-1940), poeta y padre del crítico Rodrigo Miró, publica por entregas en 1913 *Las noches de Babel* en el *Diario de Panamá*, un texto con recursos de la novela policial y del reportaje. No será esta la única novela que publicará Ricardo Miró. En 1922 aparece *Flor de María*, que es un relato de ambiente provinciano el cual había sido enviado a un concurso literario del Instituto Nacional y que fue considerado inmoral por el jurado. Otra novela que sigue la misma línea es *Su excelencia el dólar* (1921), de Claudio Domínguez, cuyo título denota la crítica a una sociedad dominada por el dinero y la visión mercantil de la vida.

Además de los temas sociales y políticos, la narrativa de este período incluye asuntos dispares. En 1929 se publica *Una punta del velo*, de Guillermo Andreve. La obra reflexiona acerca de la veracidad de las sesiones de

espiritismo y de los supuestos contactos con el más allá, prácticas y creencias muy en boga desde el siglo XIX tanto en Europa como en toda América.

Como en muchos países de América Latina durante el proceso independentista, los hombres de letras también son políticos, y muchos de ellos pertenecen a las élites que dominan la economía, la política y la cultura. Al menos en este estadio del desarrollo político e intelectual, la novela cabe en lo que conocemos como la expansión de la burguesía asociada a la consolidación del orden del Estado (Hobsbawm, 1998, p. 89-90). De ahí que la actividad literaria, y específicamente la función del novelista, requiera hombres que se dediquen al afianzamiento del poder de su clase y a la expansión de su moral. Entre estos literatos dedicados a la novela se encuentran el mencionado Andreve, varias veces secretario de Instrucción bajo la administración de Belisario Porras; Ricardo Miró, que ya era muy famoso por su poesía; y Octavio Méndez Pereira, Ministro de Instrucción Pública entre 1923 y 1927, que se lanza a la ficción novelística con *El tesoro de Dabaibe* (1934), una obra de tema histórico que recrea la vida de Núñez de Balboa.

En 1910 Enrique González Martínez anuncia la muerte de la estética modernista con su famoso soneto "Tuércele el cuello al cisne". Panamá, aunque un poco al margen del resto de países hispanos, irá sumándose paulatinamente al cambio de estilo; en la década de 1920 el Modernismo convivirá con sus prolongaciones, como el posmodernismo, y con los inicios de la vanguardia. El declive de la generación modernista y las consecuencias que depara el fin de la Primera Guerra Mundial suponen una mengua en la actividad literaria panameña.

1.4) La poesía y la narrativa nativista

Panamá atravesó dos periodos de independencia. En ambos, como también ocurrió con los momentos independentistas de los otros países de América Latina, el género predominante fue el de la lírica. El país istmeño, unido a Colombia, experimentó este primer momento; pero una vez concluido, el desarrollo de la novela siguió aproximadamente las mismas pautas que en el resto del continente. Sin embargo, la independencia de 1903 provoca otra transposición de símbolos y mensajes al género poético, con lo que la lírica tiene un nuevo predominio. Solo una vez que el optimismo inicial cede a la decepción, la normalización y a la pérdida de la euforia, la narrativa empieza a ganar lugar en la nueva república. Hacia 1920 aparece una nueva generación de literatos que ha presenciado la Gran Guerra y sus consecuencias; entre ellas, la pérdida de la hegemonía de Europa y la crisis de los valores liberales decimonónicos. Asimismo, esta generación también ha asistido al impulso de la intelectualidad hispanoamericana por crear un pensamiento y una literatura propios a partir del mundonovismo y otras corrientes hispanoamericanas. El continente americano se postuló en ese momento como una alternativa a la crisis europea y al eurocentrismo a través de concepciones filosóficas y políticas que lo asociaron con la vitalidad, la espiritualidad y la juventud. Las novelas de la tierra (*La vorágine*, 1924; *Don Segundo Sombra*, 1926; *Doña Bárbara*, 1929) cumplirán un papel importante en ese cambio de mentalidad.

Lo que se llamó narrativa mundonovista o telúrica fue el producto de un necesario examen, análisis y valoración de la desigual e injusta realidad que predominaba en Latinoamérica. En Panamá su reflejo fue la corriente nativista. La leve vinculación que une a esta tendencia con la regionalista que posteriormente se desarrolla en la literatura de este país se debe no tanto al contenido de denuncia acerca de la situación laboral de indígenas, negros o campesinos, sino a la crítica implícita a un progreso que, según esta construcción ideológica, acabará con las formas de vida tradicionales. En general, se manifiesta como una propensión a rescatar de forma nostálgica, melancólica y sentimental los recuerdos del paisaje, de las situaciones y las

personas de la tierra natal, y como una identificación entre la obra y la geografía representada.

En el país istmeño, el nativismo tuvo una importante presencia en la poesía; se destacan Demetrio Korsi (1899-1957), quien trata los ambientes urbanos, o Moisés Castillo (1899-1974), que se ocupa de la temática rural. Su lírica se entronca con las corrientes criollistas latinoamericanas (como la novela de la tierra); de hecho, estas se caracterizaron por reivindicar un retorno a *lo propio* y una revalorización de lo específico nacional, todo ello presentado como una respuesta a la perspectiva extranjerizante de corrientes como el Modernismo más habitual. Probablemente, la presencia extranjera en Panamá a causa del canal fue un factor para el surgimiento de estos autores nativistas, que desarrollaron su obra en el género poético y, como veremos, en el narrativo.

El nativismo también tiene su correlato en la narrativa breve. En 1928 Ignacio Valdés Jr. (1902-1961), la figura principal de esta tendencia, publica *Cuentos panameños de la ciudad y el campo*. En esta recopilación, Valdés retrata la vida campesina como reacción a la tendencia extranjerizante que había dominado la escena literaria panameña a partir del Modernismo. Para entender la novedad que aporta la escritura de Valdés, y por qué todavía se la recuerda, se ha de tener en cuenta el contexto literario. Su impronta literaria se identifica con una reacción inmovilista frente al cosmopolitismo que define a los autores modernistas.

Otros escritores se harán eco de este impulso conservador. Los títulos de sus obras muestran a las claras sus intenciones. Dentro de esta corriente se encuentran José Huerta (1899-?) con *Alma campesina*, Graciela Rojas Sucre (1903-1994) con *Terruñadas de lo chico* (1931) o Lucas Bárcena (1906-1992) con *Tierra íntima* (1940). Prácticamente por primera vez, las distintas

regiones del interior del país (Azüero, Bocas del Toro o Veraguas, por citar algunas) van a ser descritas de forma literaria.

La búsqueda de temas rurales continúa en los años siguientes, donde adquirirá mayor énfasis después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el campesino panameño y sus costumbres, su música, sus bailes, su folklore, encuentran un nivel más alto de aceptación artística y social en las ciudades panameñas. Sin embargo, en estas décadas posteriores el tratamiento del tema rural se hará no tanto desde la remembranza idílica, sino desde posturas de mayor compromiso.

En cuanto a la novela, cuando se revisa la producción se comprueba que la mayoría de las obras surgen en relación con los concursos gubernamentales, que por lo general garantizaban la publicación de la obra premiada. Por ello, en Panamá la tradición del certamen literario resulta relevante para el desarrollo y la consolidación de la novelística desde las primeras décadas de vida independiente. Estos certámenes aportaban los medios de difusión para generar un público lector y a la vez promovían una obra y un lector asociado a una identidad nacional. Refiriéndose a las novelas panameñas más importantes surgidas de aquellos concursos, Frances Jaeger (2003, p. s/n.) señala:

La otra frontera de César Candanedo y *Luna verde* y *Gamboa Road Gang* de Joaquín Beleño son novelas que sostienen críticas fuertes de la política estadounidense en la Zona, pero también se dirigen a la necesidad de llenar el vacío nacional y narrativo que existe debido a la independencia problemática y el florecimiento tardío de la novela.

En 1921 Pedro Silvera, autor de una obra, prácticamente desconocido en el país, gana el premio de novela del Instituto Nacional, el primer certamen relevante, con *Felisa*, obra que narra el desengaño amoroso de la protagonista, cuyo nombre da título a la obra, con un joven de la ciudad. El

relato se resuelve con la vuelta de la joven a su pueblo donde le está esperando el amor, puro y verdadero, de un campesino que la quiso desde que la conoció. En 1923 se le concederá el triunfo en este concurso a José N. Lasso de la Vega (1903-1957) con *El Lazarillo en América*, obra que traslada las andanzas del célebre pícaro a tierras istmeñas.

El tema de la relación de la vida social tradicional y el progreso se expandió de diversas formas por todo el continente. En resumidas cuentas, se trata del conflicto entre el interiorismo y el cosmopolitismo que involucró cuestiones como el regionalismo, el criollismo y el relato social. En este momento, las élites culturales retrotraen su mirada para producir un último progreso del romanticismo decimonónico, o bien, un avance narrativo que logre transformar la impronta modernista. Con respecto a la situación literaria en el Río de la Plata, señala Rosalba Campra (1987, p. 142): “Una obra como *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes marca un hito en la historia de la novela latinoamericana, es la ruptura con el viejo Naturalismo francés que había influido enormemente en los novelistas de la generación hispanoamericana de los años 1900-1920”. *Don Segundo Sombra* fue una importante novela publicada en 1926 que también hizo confluir al relato nativista con la vanguardia que estaba surgiendo por esos años en Buenos Aires. En otros países de América Latina se publican otros importantes títulos de características similares; entre ellos, *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924) en Colombia y *Canaima* de Rómulo Gallegos (1935) en Venezuela.

La cuestión del nativismo puede ampliarse a características más tangibles y a la vez más generales e ideológicas (para no reducir el análisis a una perspectiva de corrientes literarias) y llevarlo a la dicotomía entre materialismo y espiritualismo, una dualidad que ocupó a buena parte de las élites americanas a comienzos del pasado siglo (Chein, 2010, p. 52). El Modernismo se basa en ella para postular una aristocracia del espíritu, mientras que el nativismo promueve una literatura regionalista y nacional.

1.5) La breve y polémica vanguardia

En líneas generales, el giro hacia una literatura de corte regionalista se produce en relación con la etapa final del Modernismo. En ese momento, parte de la literatura abandona el culto al ego y el esteticismo y empieza a acercarse a una concepción social. Se proclamó la función comprometida de la literatura y los ojos se volvieron hacia las realidades del país. Sin embargo, entre medias, la creación literaria panameña se vio influida por las corrientes vanguardistas tan en boga en occidente durante los años veinte.

En 1931 se produce el Golpe de Estado contra el presidente Florencio Arosemena por parte de Acción Comunal, que logra derrocarlo e imponer a Ricardo J. Alfaro. Estos cambios políticos van a sumir a la nación en un estado de confusión e incertidumbre política. Era la primera vez que se prescindía de elecciones para instituir a un individuo como presidente de la República. Además, la revuelta dejó varios muertos y heridos. Y, por supuesto, pocos de los objetivos perseguidos se consiguieron: no pudo acabarse con la corrupción de que se acusaba al presidente derrocado. Por si fuera poco, las ansias personales de los recientemente arribados al poder favorecieron las disensiones en la organización golpista –Acción Comunal pronto se dividió en tres facciones que seguían a otros tantos caudillos– y, como resultado, se volvió a las urnas al año siguiente, en el que, de nuevo, se restableció la normalidad democrática.

Paralelamente a la crisis política, en este periodo también se abre un proceso de cuestionamiento del modelo literario imperante y la búsqueda, si bien no muy acusada, de nuevas soluciones creativas. Aunque es verdad que en 1929 apareció *Onda*, de Rogelio Sinán (1902-1994), este poemario se publicó en Roma; habrá que esperar hasta el año del Golpe para que una obra vanguardista se publique en Panamá. En el número 2 del semanario

Antena, vía de expresión de los jóvenes literatos, Sinán, publicó “El sueño del serafín del carmen”, un cuento que causó cierto revuelo por las técnicas novedosas que empleaba. Mediante la publicación del poemario y la pieza narrativa, Sinán introdujo en la literatura panameña las principales novedades aportadas por el proceso vanguardista en occidente. En el medio literario de su país causó un gran impacto y reacciones encontradas. Algunas de las características que más sorprendieron en aquel momento fueron la multiplicidad de imágenes, el verso libre, la libertad temática y las metáforas innovadoras. También despertaron interés el tema onírico, el empleo del monólogo interior y las explicaciones freudianas sobre el inconsciente.

En la década en que se inicia la vanguardia panameña, en Latinoamérica ya se había producido lo mejor de César Vallejo, *Trilce* (1922), y Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), y esperaban *Altazor* de Vicente Huidobro (1931) y *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda (1933). Puede resumirse el espíritu de la vanguardia como una intención de despojar al lenguaje lírico de toda sobrecarga classicista y de adherirse mediante sus procedimientos a la percepción de la modernidad. Escribió Jorge Luis Borges en su manifiesto ultraísta de 1921:

La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestra aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos recursos; pero por eso mismo, es una cosa acabada, concluida, anonadada. Ya sabemos que, manejando palabras crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallescas o helénicas, se logran determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba (Osorio, 1988, p. 112).

Posiblemente haciéndose eco de su rasgo cosmopolita y de su aparente copia de los diversos *ismos* que abundaron en Europa, la vanguardia fue vista en Panamá como una emulación que traía más elementos extraños a un sentimiento arraigado de voluntad nacional. Eso no escapa, en general, a la

perspectiva que se tuvo históricamente, solo que el cosmopolitismo tuvo un diferente valor en La Habana y en Buenos Aires, por nombrar dos grandes centros culturales, uno en cada extremo de la América hispana.

Si bien la vanguardia ya era conocida en Panamá antes de la vuelta de Sinán de Roma, este conocimiento no suponía un germen suficiente para el desarrollo de una literatura de este tipo. Fueron sus aportaciones las que generaron el clima necesario para la expansión del movimiento en el país. A partir de la publicación de su relato, los jóvenes autores empiezan a experimentar con todo lo novedoso que gracias a *Antena* empezaban a conocer. Este afán renovador, que primeramente afecta al género narrativo breve, años más tarde incluirá a la novela; y Sinán de nuevo será quien lleve adelante el proceso con *Plenilunio* (escrita en 1943, publicada en 1947).

Entre los seguidores de esta línea, se encontraba el ensayista Roque Javier Laurenza (1910-1985), que pocos meses después de la publicación de los textos de Sinán empieza a difundir las novedades literarias entre sus amigos (entre ellos, Ernesto de la Guardia y José Dolores Moscote) y a congregarse a una pequeña corte de seguidores, principalmente entre los intelectuales más jóvenes. Desde ese momento, los ya mencionados Sinán y Laurenza (al que se le prestará mayor atención en el siguiente capítulo), serán los responsables de la difusión del ideario poético vanguardista en Panamá. Lo más interesante de ambos fue su actitud rebelde y atrevida frente a la estrechez académica y la excesiva exaltación nacionalista, lo que les dio un valor muy atractivo para los autores jóvenes.

Asimismo, en el grupo de los nuevos también se encuentra Manuel Ferrer Valdés (1914-1977), que se dedicó predominantemente a la narrativa breve. Algunos de sus cuentos son considerados clásicos de la literatura panameña, como “Los alacranes” o “La novia de octubre”, donde relata las

peripecias de un estudiante de medicina hispanoamericano en Madrid poco antes del estallido de la Guerra Civil.

Si bien en el plano poético Sinán, Laurenza y Ferrer chocan con la poesía modernista de la primera promoción, en la narrativa sus principales ataques se dirigen contra el nativismo. Frente a la indagación de lo propio que propugna esa corriente, los autores proponen una escritura de carácter universal y estético.

No obstante, la vanguardia en Panamá no fue un movimiento generalizado y aceptado por la intelectualidad, sino más bien lo contrario. El gesto novedoso y moderno fue tomado en su sentido superficial y extravagante, lo que se acentuó a causa de la complejidad y subjetividad exacerbada de las obras. A partir de 1933, el esfuerzo de estos autores por implantar las nuevas tendencias poéticas entra en crisis. La vanguardia queda en segundo plano debido a que el juego de atracción y rechazo que provoca esta corriente no surtió su efecto en la generación de un público apropiado, y porque los acontecimientos sociales y políticos encaminaron a los autores hacia otras direcciones.

La presencia tardía y escasa de la vanguardia en Panamá se debió, en términos generales, a que el país se encontraba en un proceso de fortalecimiento de la identidad, amenazada por la importante presencia extranjera. Fue así que la intelectualidad panameña se volcó casi íntegramente hacia la afirmación nacional y la sublimación de lo propio. La impronta globalizadora y en muchos aspectos negativa de la vanguardia –así es como se la leyó en aquel momento– no cuadraba con la coyuntura de la época. Por tanto, pasado el breve efecto vanguardista, la literatura panameña se inclinará hacia un perfil marcadamente nacionalista, regionalista y social. Los campesinos se convertirán en los portadores de la esencia propia, frente a la modernidad turbadora que procede de las grandes ciudades. La urbe, si

aparece, es retratada de forma lóbrega y sombría, asociada a los cambios producidos por la presencia extranjera. En este clima de reivindicación de la identidad, la vanguardia tuvo menor importancia que en otros países cuyos procesos históricos no habían propiciado el auge tan marcado de un nacionalismo de signo antimoderno.

1.6) El regionalismo, expresión institucional

Una vez producida la insatisfacción general ante las expectativas generadas por el Golpe de Estado del 2 de enero de 1931, la literatura se encamina hacia la preocupación social y política. Buen reflejo de ello es *Frontera*, publicación iniciada en 1937 en la que conviven la literatura vanguardista y el pensamiento izquierdista comprometido. Para ese momento ya está fundada la Universidad Interamericana (1935). Este apoyo institucional a la cultura favorecerá la aparición de nuevos nombres, que publicarán algunos títulos de cierta importancia. No solo la educación o el apoyo institucional reforzarán el desarrollo de la novela, también fue importante el hecho de que el género fue considerado, en su versión clásica y realista, como espejo de la realidad, lo que le da al novelista la oportunidad de retratar la conciencia del mundo.

Entre los escritores surgidos a finales de la década de 1930 y principios de la siguiente destaca un autor transicional, Julio B. Sosa (1910-1946). Si bien se trata de un narrador alejado de la vanguardia, tampoco se compromete abiertamente con la orientación social de la narrativa. Al igual que los autores nativistas, suele situar sus obras en las regiones del interior del país, y mantiene cierta impronta de tipo social al utilizar la narrativa como vehículo de sus inquietudes políticas. Tanto los relatos de Julio B. Sosa como sus tres novelas gozaron de un éxito considerable. Estas son *Tú sola en mi vida* (1943), ganadora del concurso de novelas latinoamericanas de Farrar & Reinhart de Estados Unidos; *La india dormida* (1948), distinguida en un

concurso municipal de la ciudad de Panamá en 1936; y *En la cumbre se pierden los caminos* (1957).

En esta última obra, considerada la mejor, el autor se ocupa de la vida en los ingenios cafeteros de Boquete. La novela muestra las dificultades de estos trabajadores, víctimas de los especuladores y de las corruptelas de las autoridades. Las novelas de Julio B. Sosa suelen mostrar el enfrentamiento entre individuo y mundo, que es uno de los conflictos fundamentales del pensamiento romántico decimonónico, en el que el individuo resulta vencido. Sosa no pretende conmover mediante la representación de las desventajas sociales o las conductas de los gobernantes, sino que sus novelas se erigen como continuación del mundo finisecular de la *belle époque*.

En 1944 gana el Concurso Ricardo Miró de novela, dependiente en estos momentos del ayuntamiento de la ciudad de Panamá y todavía no tan relevante como lo será más tarde, José Cajar Escala (1915-1994) con *El cabecilla*, relato ingenuo de un levantamiento campesino por el descontento a causa de la situación política, marcada por la inestabilidad y los derrocamientos (de 1939 a 1941 se contabilizaron cinco presidentes distintos en el gobierno). Novela convencional y de pobre estilo, destaca por plasmar de manera más o menos aceptable el ambiente social del momento, pero desde un punto de vista conservador: los peones son engañados por los líderes socialista para rebelarse ante las autoridades, lo que conlleva su desgracia.

Por su parte, las novelas publicadas a partir de la mitad de la década de 1940 y durante la de 1950 se caracterizaron por una producción más elaborada. Se amplía la longitud de las obras, se aplican mejor las técnicas literarias propias del género y la configuración de los personajes se complejiza. En la década siguiente (1940) las obras como las de Sosa y las de Cajar Escala, propuestas desde el *establishment*, son superadas por una

orientación realista y social que se acomoda particularmente bien al propósito de permitir, bajo la túnica de la ficción, un alegato contra un orden social insatisfactorio. Esta tendencia fue la respuesta panameña a las prácticas narrativas que con fines y recursos similares se estaban desarrollando en el resto del continente desde antes de 1930.

Esta será la época de los escritores regionalistas en Panamá, cuya preponderancia se va a extender hasta mediados de la década de 1950. Después de las tendencias esteticistas, y en algunos casos aristocratizantes, tanto del Modernismo como de sus secuelas posmodernistas, las letras del continente americano se acercan a la realidad social mediante la descripción del entorno real, una mirada sobre lo propio y la denuncia de la injusticia:

La literatura (sobre todo la narrativa y el ensayo) es practicada como un compromiso con las grandes cuestiones que el debate intelectual e ideológico había despertado tras la crisis del imperio español de 1898, el surgimiento de Estados Unidos como la gran potencia de la región, la Revolución Mexicana y la soviética, la Primera Guerra Mundial y el clima de agitación laboral y universitaria que se vivía por todo el continente (Oviedo, 2001, p. 199).

Con el realismo como representación moral llegó la mirada ideológica del compromiso del escritor, si entendemos este término no en su sentido de responsabilidad voluntaria, sino, acaso, por el contrario, en su aspecto contradictorio. ¿Qué deja al descubierto la mirada del escritor al intentar una descripción de la realidad social en su sentido ético? Posiblemente, sus propias limitaciones y sus propias condiciones de producción. Cuando el realismo asumió el papel de ser la expresión de la realidad social redujo su concepto de representación; así, pasó de la voluntad de representar todo lo visible –lo real– a la condición social de los desfavorecidos de América Latina:

Entonces comenzó una discutible equivalencia, que en el fondo pretendía ser compensación, entre la horizontalidad del realismo y la verticalidad del comportamiento: como si no se pudiera ser realista y canalla al mismo tiempo, y lo

hemos visto. La realidad social, por espantosa, parecía jugar a favor del artista; bastaba con que aparecieran en sus obras indios, llaneros, negros, gauchos y, más ocasionalmente, el hombre pobre de las ciudades, para que se lo inscribiera en las filas del realismo y de la justicia (Adoum, 2000, p. 205).

Refiriéndose al contexto en el que se afianza la narrativa regionalista en Panamá, Rodrigo H. Fábrega (2002, p. 25) señala que en la década de 1930 se constata lo que él llama la “pérdida de la inocencia”. En esta época los conflictos sociales se mostrarán sin ambages y se perderá el optimismo surgido tras la independencia.

Según Fábrega (2002, p. 25), estos autores serán los principales baluartes de lo que él define como la fase “de vanguardia” de la novela panameña. La intención que subyace en esta denominación es la de destacar que en la década de 1930 se detecta un cambio de sesgo modernizante en el devenir del panorama literario. Ese cambio empieza a observarse con los ataques de Sinán y Laurenza, entre otros, a la estética de la primera generación republicana, la modernista, y luego se enfoca hacia la crítica a la ideología liberal burguesa. En muchos casos, se podrá percibir una convivencia entre la imagen de un mundo trastornado (absurdo, incluso), más propio de la vanguardia, y las esperanzas que las ideologías revolucionarias prometen.

Ignacio Valdés y otros nativistas panameños, inspirados por el posmodernismo y la novela de la tierra, se plantearon la exaltación y la fijación literaria de la vida del interior. El nativismo tomó el rescate y la alabanza de las tradiciones en un contexto en el cual el progreso era considerado hostil. El ruralismo descriptivo, y en algún caso ingenuo, dejó paso a una mirada a partir de la cual el aspecto sociohistórico adquirió mayor relevancia.

Uno de los objetivos a los que se empieza a orientar la novela panameña es el de proponer cierta resistencia cultural frente al etnocentrismo, representado por las autoridades estadounidenses y los agentes del capitalismo mundial (a veces también por la oligarquía panameña). Desde la óptica de estos escritores, al igual que sucede con la mayoría de los regionalistas latinoamericanos, se plantea que, desde tiempos inmemoriales, las potencias occidentales, empleando la opresión y la violencia, se habían apropiado de las riquezas de los países subdesarrollados y los habían sumido en la miseria. Los políticos nacionales corruptos entregaron estas naciones a las potencias extranjeras y la población sufrió la tiranía y la explotación. Los autores regionalistas hacen hincapié en la difícil situación que padecían los panameños que migraban huyendo de la miseria del campo. Estos llegaban a las ciudades sin nada y sin oficio, lo que los condenaba a la pobreza y a la marginalidad. Se puede afirmar que aquello que Rodrigo Him Fábrega ha denominado fase “de vanguardia” de la novela panameña se trata de un periodo en el que se produce el cambio de la estética modernista (de profunda raigambre romántica y burguesa) a una estética de tipo esencialmente realista-naturalista.

Sin embargo, esta transformación no se limita a un mero cambio estético; implica también un cambio en la relación entre el escritor panameño y su realidad. Nos encontramos con un proceso homologable al que experimentan un buen número de autores latinoamericanos vanguardistas (Miguel Ángel Asturias, Carpentier o Uslar Pietri, entre otros), que desde la distancia que impone su estadía en París, centro de la cultura occidental en aquellos años veinte y treinta, redescubren su propio continente (Rama, 1973, p. 61). Igualmente, el creador istmeño, rechazando los clichés extranjerizantes e idealizadores del modernismo más típico, el cual estaba más que agotado, se lanza a la búsqueda de su propia idiosincrasia, de su paisaje y su gente, de su tradición y su historia. Si bien es cierto que se sigue sirviendo de moldes literarios procedentes de los centros hegemónicos europeos, las temáticas

son las consideradas nacionales y la importancia que se le concede a la propia circunstancia, ahora sí, digna de aparecer en la obra literaria de manera pretendidamente objetiva, se intensifica.

La elección del término “vanguardia” para caracterizar a este periodo, aun a pesar de que se pueda prestar a cierta confusión, no es, por tanto, un capricho vano. Lo que ha de quedar claro es que en este caso no se refiere a la acepción más usual de la palabra en el campo del arte, ese movimiento cosmopolita y ultramoderno que se caracterizó por tratar de derribar las formas artísticas del pasado para sustituirlas por una propuesta que encarnase el espíritu novedoso de la época. Se ha de tener en consideración que la vanguardia no fue solo una, sino que más bien lo que hubo fue una multitud de fenómenos complejos y multifacéticos unidos por un ansia común de explorar (y explotar) lo que no se había hecho hasta el momento. Así, en este caso lo que se pretende resaltar es la novedad que suponía en el contexto nacional el que, prácticamente por primera vez, los autores panameños, asimilando lo que otros creadores estaban haciendo a nivel continental, se sumergiesen en su entorno (y esta vez sin restricciones derivadas de lo considerado alta cultura y buen gusto) para encontrar el material novelesco.

Partiendo de un modelo narrativo heredado directamente de los grandes nombres de la novela realista y naturalista europea (Balzac, Zola, los grandes autores del realismo ruso, etc.), los regionalistas incorporarán los modelos sociales propios del continente (el gaucho, el indio, el montubio, etc.); y, sobre todo, una nueva lengua basada en el habla dialectal de las clases campesinas locales. Así, el novelista logra que su realismo sea más verosímil, que sus personajes resulten más auténticos dentro de la perspectiva que perseguía esta tendencia narrativa: “Ser más testimonial que alegórico” (Álvarez, 1999, p. 176).

Según agrega Álvarez (1999, p. 162), a pesar de que las narraciones de las primeras décadas del siglo pasado fueron tradicionales y estuvieron determinadas por un realismo extremo, hay que reconocer que la producción de la novelística de esa época significó un periodo de consolidación del género y un estímulo para su desarrollo. Para la novela regionalista de este periodo, los personajes y el argumento se articulan tomando como base un conflicto social, en el que el escritor parece entender que su meta es desvelar una situación trágica e injusta. No obstante, aunque limitadas, estas obras no son tan simples como pudiera parecer a simple vista: “Existe, es verdad, un cierto grado de valor de representación, de simbolización que se traduce en la configuración de personajes de un estamento o sector social” (Álvarez, 1999, p. 163), aunque no se va mucho más allá de esta consecución en la faceta artística de la novela.

El objetivo de esta corriente es el de retratar y denunciar los conflictos sociales y proponer un orden nuevo y más justo, que en muchas ocasiones va a tomar el aspecto de una vuelta a un pasado rural idealizado. Este es el aspecto que, mayoritariamente, toma en Panamá. Las causas que explican el surgimiento de esta narrativa tan mediatizada por el mensaje ideológico pueden encontrarse en que “la literatura de este tipo es posible en aquellos países y en aquellos momentos históricos donde, del marasmo de una situación objetivamente trágica, no emerge todavía una hipótesis revolucionaria concreta” (Pilolli, 1984, p. 101). Las novelas que se producen bajo el influjo de la denuncia del orden social deben entenderse como tentativas para dar forma al proceso revolucionario. Ese ímpetu se combina en muchas ocasiones con una orientación que busca en el idioma y la tradición histórica el respaldo para una propuesta nacionalista.

Sin embargo, tal construcción ideológica ve inhibido su intento de romper con los lazos del sistema económico y político dominante. Esto es así porque los autores que la encarnan proponen una reacción contra el propio sistema

que les da sustento. Ingenuo o pretencioso, el destino ideológico de sus obras es el de representar una totalidad a través de un sesgo, el de formar parte de los propios mecanismos que buscan desarticular (lo que tiene su correlato en la concesión de méritos y reconocimientos, premios en certámenes y publicación de obras). No en vano, el gran enemigo en la trama de estas novelas es el extranjero, el representante del imperio, que quiere controlar el país, y en pocas ocasiones se realiza una disección de los males endogámicos.

En Panamá, el nacionalismo representa las concepciones políticas de amplios grupos de población desde prácticamente los inicios de la República. Su relevancia se debe, sin duda, a los parámetros neocoloniales en los que quedó sumido el país con el establecimiento de la Zona del Canal y a las complejas relaciones con las culturas extranjeras que formaban parte del conglomerado social. Su ascenso alcanza un nivel notable a partir de la década de 1920. Esto se debió a que las clases oligárquicas iniciaron una crítica de la construcción del canal en vista de los conflictos sociales que provocó y los nuevos competidores que surgieron por el control político y económico del país. Paulatinamente, el conflicto fue implicando a otros sectores de población hasta que se convirtió en un desafío para toda la nación. El caso paradigmático de esa implicación que recorre todo el cuerpo social puede registrarse en los hechos acaecidos el 9 de enero de 1964. Ese día, centenares de estudiantes adolescentes de clase media plantaron banderas panameñas en la Zona del Canal y veintidós de ellos fueron acribillados por la policía estadounidense.

Una de las estrategias que va a emplear la oligarquía para intensificar y expandir su proyecto nacionalista es el establecimiento de concursos. Los certámenes tuvieron un importante papel en la difusión y en la construcción de un sistema literario durante la fase modernista, pero esta particularidad tomó mayor vigor en la década de 1940 tras la institución del Concurso Ricardo

Miró, surgido con el claro objetivo de fomentar el desarrollo de la literatura nacional y de promover la aparición de nuevos autores. Con escasas excepciones, las novelas publicadas después de 1944 se deben al estímulo que ofrece la participación en el certamen. El premio Ricardo Miró desde esa fecha ha constituido el mayor incentivo monetario para los escritores (el cual mejoró en 2002) y la principal vía de publicación. Además, es posible afirmar que el concurso fue uno de los factores que colaboraron en la evolución novelística, si se observa que en sus primeras ediciones hubo problemas para encontrar una obra digna de ser premiada y que, con el paso del tiempo, el seguimiento de las reglas por parte de los participantes produjo una notable mejoría.

La corriente nacionalista decidió rescatar la importancia de las zonas interiores respecto de las ciudades terminales de Panamá y Colón. Los concursos literarios sirvieron de plataforma para articular todo un sistema de rechazo a lo extranjero. Isaza Calderón (uno de los representantes del nacionalismo de carácter romántico e hispanófilo, y miembro en diversas ocasiones del jurado del Concurso Miró) opone a las ciudades terminales la profusión de leyendas, vestimentas y costumbres del sector campesino. La zona interior del país conserva los rasgos de la tradición, y esa es la razón por la cual la gente de esta región es la que debe ser retratada. Al rescate del color local, los autores de esta corriente sumaron la denuncia de la situación de injusticia sufrida por los pobladores, víctimas de terratenientes, políticos y, especialmente, de las empresas estadounidenses. El retrato que brindan algunas de estas novelas sobre la ciudad también se apoya en la denuncia de los problemas sociales. En ellas, la pobreza y la exclusión social afectan la vida del ciudadano panameño.

De esta manera, las referencias a los vicios de la política nacional y a la visión de la situación social se convertirán en tópicos que definen la narrativa de esta época. Al respecto, las narraciones de este tiempo se adentran en la

búsqueda de valores y tipos humanos, paisajes y costumbres, injusticias y desigualdades. Estas novelas se convirtieron en un eje ético y político de la intelectualidad panameña. El rescate de los habitantes del interior del país como los depositarios de la verdadera identidad y una actitud combativa determinan el tono general de las obras.

Entre las primeras novelas premiadas en el Concurso Ricardo Miró se encuentra *Tierra adentro* (1950), de Manuel de Jesús Quijano (ganadora en 1949), que es una aguda denuncia de la situación del campesinado. Otros concursos consagraron novelas de similares características; el certamen del Ministerio de Educación premió en 1943 a *San Cristóbal* (1947) de Ramón H. Jurado (1922-1978). En esta obra, Jurado se ocupa de la vida en las plantaciones de azúcar en su región natal, Coclé. Todo ello constituye un claro indicio de la orientación general del pensamiento panameño de aquellas décadas. La nación cierra filas en torno a “lo panameño” y rechaza cualquier intromisión de lo que es considerado extranjero. Como señala Luis Pulido Ritter (2005b, p. s/n.): “Era la época en que algunos ensayistas no publicaban en *Lotería* un texto que no tuviera la afirmación explícita de ser «panameño» como en el paradójico caso del novelista y periodista Gil Blas Tejeira y otros más radicales que además le agregaban «de origen»”.

Por otra parte, en Panamá la vertiente realista-naturalista en ocasiones aparece levemente impregnada de los elementos que habían caracterizado a la vanguardia internacional. Esta corriente había dejado su saldo en el país istmeño a partir de 1930 a través de procedimientos vinculados a la representación de los procesos oníricos o del inconsciente, a lo que se suma la denuncia de la realidad social, reubicando la literatura en sus objetivos de unión entre arte y vida. Panamá también se hizo eco de la *rehumanización* del arte ocurrida en todo occidente a partir de la década de 1920. De esta forma, algunos de los recursos técnicos aportados por la efímera vanguardia panameña se sumaron a la función social de la literatura. En suma, los

elementos ideológicos que conforman la novelística regionalista en Panamá incluyen el nacionalismo, las innovaciones vanguardistas y el compromiso con ideologías de tendencia revolucionaria. Poco a poco, la literatura panameña se fue asimilando a una herramienta discursiva para intervenir en la histórica encrucijada del canal y la injerencia norteamericana.

1.7) La novela regionalista y la consolidación nacionalista de la comunidad nacional

La novela regionalista panameña tiene su auge a finales de los años treinta coincidiendo, como se dijo, con el declive del movimiento vanguardista. La experimentación técnica y formal característica de esta corriente, de tipo urbano, y el primitivismo que paralelamente mostraron los autores del regionalismo desde la cuarta década del siglo XX, confirman una realidad asimétrica de diferentes niveles de cultura (Miró, 1968, pp. 54-46). La insatisfacción que generó, especialmente en las clases altas, la falta de beneficios del canal, se encuentra detrás del surgimiento de esta modalidad narrativa panameña. Desde las élites se transmitió un discurso antiextranjero fundamentado en un retorno a la tradición, el catolicismo y el hispanismo. Los autores hicieron suyo en parte o totalmente este axioma y propagaron en sus obras una ideología institucionalizada desde la élite gobernante y cultural.

El mensaje político de esta corriente literaria tiene como eje de su ataque a los elementos foráneos, corporizados en la ocupación territorial del canal y las corrientes inmigratorias, lo que trajo consigo la idea de un peligro muy evidente y masivo. El rostro de esta amenaza era la lengua inglesa, el protestantismo y las diversas formas inmigratorias afroamericanas. Este contexto es el motivo de una sublimación de la identidad panameña, y ello está fuertemente vinculado con el modo de vida rural. La vida tradicional de los campesinos se convertirá en el paradigma, mientras que todo lo que caracteriza a las ciudades llamadas terminales (Panamá y Colón), ocupadas por multitudes de extranjeros, será visto como pernicioso a través de los

tópicos del dinero norteamericano, la prostitución extranjera, el juego y la delincuencia. Por lo tanto, según López Cruz (2011, p. 184), este nacionalismo, que se observa con asiduidad en la narrativa de Panamá, es propio de un país que se convierte en un personaje más que reclama un espacio propio, circunscrito y reservado exclusivamente a un determinado paradigma o modelo que se vincula a lo “criollo” o campesino, con una marcada impronta conservadora y tradicional.

En conexión con esta idea de nación y de los fenómenos relacionados como el nacionalismo, el Estado-nación y los símbolos propios, Hobsbawm (2002, p. 20) sostiene: “Todo esto se basa en ejercicios de ingeniería social que a menudo son deliberados y siempre innovadores, aunque sólo sea porque la novedad histórica implica innovación”. De este modo, los nacionalistas seleccionan, como tan frecuentemente sucede en las sociedades modernas, las fronteras del Estado, que circunscriben a varias comunidades étnicas (Smith, 2009, p. 187). Así, “la nación moderna es un artefacto compuesto ensamblado con una rica variedad de fuentes culturales”, con una “insistencia en la condición imaginaria e idealizada de la comunidad nacional” (Smith, 2009, p. 187), que en el caso de Panamá conlleva la exclusión y el rechazo de las nuevas corrientes inmigratorias.

Según Anderson (1993, p. 21), cuya propuesta en torno a la realidad de las naciones tiene en cuenta estos presupuestos, la nacionalidad y el nacionalismo son artilugios culturales de una clase social en concreto; en otras palabras, son construcciones que responden a unos intereses y unas expectativas particulares. Generalmente, son las oligarquías las más interesadas en expandir su idea de nación para cohesionar el tejido social, al mismo tiempo que configuran un discurso que legitima su ostentación del poder.

Para cumplir con su agenda, este nacionalismo “apela generalmente a un despertar y a un sobresalto; vuelve al pasado para proyectarse al porvenir” (Mellado, 2008, p. s/n.). Para Delannoi (1993, p. 16), desde este punto de vista, la historia de la modernidad se constituye como “una serie de fases de excitación y adormecimiento de la nación”. No obstante, “estas fases presuponen una tensión constante en las comunidades nacionales entre, por un lado, lo que recuerdan y proyectan, y por otro, lo que olvidan o silencian” (Mellado, 2008, p. s/n.). Se trata, por tanto, “del ejercicio de una memoria selectiva” (Mellado, 2008, p. s/n.).

Por otra parte, la nación se realiza sobre el dominio de un territorio, lo cual conlleva su propia problemática. Al concretarse en un espacio geográfico, se topa de lleno con el conflicto de las etnias. El establecimiento de unas fronteras estrictas condiciona, jerarquiza y regula la convivencia de las distintas comunidades, cuyas gentes, como indica Gellner (1991, p. 15), “viven, o han vivido hasta hace poco, no en unidades territoriales homogéneas, sino entremezcladas unas con otras en moldes complejos”. De este modo, el Estado cumpliría la función de “agente de cohesión que media entre la voluntad y la cultura para la definición de lo nacional” (Mellado, 2008, p. s/n.); Para llevar a cabo su tarea, este organismo se regirá por leyes y normas muy rígidas, pero que no podrán acabar con las tensiones generadas entre los diversos grupos étnicos por el control del poder.

Sin embargo, según Gellner, para que pueda constituirse una nación es fundamental que exista el propio nacionalismo, un hecho que supone la siguiente paradoja: “Las naciones sólo pueden definirse atendiendo a la era del nacionalismo, y no, como pudiera esperarse, a la inversa” (Gellner, 1991, p. 79-80). Esa vía política de cohesión no surge por el despertar heroico de una reivindicación política de una comunidad (Mellado, 2008, p. s/n.), sino que es “esencialmente la imposición general de una cultura desarrollada a una sociedad en que hasta entonces la mayoría, y en algunos casos la totalidad

de la población se había regido por culturas primarias” (Gellner, 1991, p. 82). Como indica Mellado (2008, p. s/n.), para que pueda realizarse esta imposición es fundamental que un idioma se difunda bajo el control del sistema educativo y se estandarice según las necesidades de la clase dirigente, lo que de nuevo va a suponer un juego de legitimación y exclusión que va a marginar o a instituir desde el poder a las diversas variedades geográficas y que va a equiparar el dominio de la alta cultura con el ejercicio de la dirección política del Estado.

Por otra parte, cuando el nacionalismo logra cumplir con sus objetivos, se produce “el establecimiento de una sociedad anónima e impersonal, con individuos atomizados, intercambiables” (Gellner, 1991, p. 82), homogeneizados por unos códigos culturales comunes instituidos por un grupo minoritario, pero poderoso. Esto supone, según Mellado (2008, p. s/n.) que lo que está en juego sean “las relaciones de poder para imponer los significados y las reglas de lo nacional, imposición que no descarta el ejercicio de la violencia y la construcción de una alteridad con cuya contraposición se define la propia identidad nacional”. El fuerte control ideológico, legal y policial y la búsqueda de enemigos externos que den sentido a la propia esencia nacional, serán las vías primarias para fomentar la unión, evitar las fracturas y conservar el ejercicio del poder.

Es por estas tensiones y conflictos que el lugar de la cultura nacional va a ser obligado a reinterpretarse constantemente, pero sucede que esta localidad “no es ni unificada ni unitaria en relación consigo misma, ni debe ser vista simplemente como ‘otra’ en relación con lo que está afuera o más allá de ella” (Bhabha, 2000, p. 215). No son simples contraposiciones o antagonismos fijos las relaciones que configuran el espacio de la nación, y esta debe ser flexible para sobrevivir. Como sostiene Bhabha (2000, p. 215), “el problema del adentro/afuera debe siempre ser en sí mismo un proceso de hibridación,

incorporando nuevos “pueblos” en relación con el cuerpo político, generando otros espacios de significado”.

El nacionalismo panameño comparte esencialmente estos rasgos. Es la oligarquía, culta y adinerada, la que impone su idea de nación y la que implementa el español como su columna vertebral en una comunidad en la que, hasta hacía poco tiempo, los locales vivían en un arcaico sistema precapitalista en el que las fronteras, tanto territoriales como ideológicas, eran muy difusas. Son ellos mismos quienes incluyen y excluyen en sus planteamientos a las diversas etnias que comparten el territorio nacional, quienes implementan el corpus legal y regulan el empleo de la violencia. Son, finalmente, los que imponen los códigos culturales que predominan a través del sistema educativo y que, por supuesto, van a determinar el arte y la literatura, cuyo desarrollo está totalmente determinado por los concursos.

Por lo visto, se ha de entender que el contexto novelístico y narrativo panameño está inmerso e influido por una ideología conservadora y tradicional, en medio de una pretendida búsqueda de salvaguardar una idea de nación que excluye a las corrientes inmigratorias y solamente aprueba aquello que se emparenta con lo rural, vinculado y asociado con lo que se considera como verdaderamente autóctono.

La temática social tuvo sus primeras muestras también en la narrativa breve antes que en la novela. Entre los cuentistas que introdujeron la nueva corriente se encuentra José María Sánchez Borbón (1918-1973), el primero de los autores representativos de esta vertiente, quien empieza a publicar relatos a partir de 1937. Los cuentos de este autor se ocupan de cuestiones relativas a su tierra natal, la provincia de Bocas del Toro. La región estuvo relacionada con los conflictos que se dieron en la zona norte del país a causa de las relaciones laborales que se establecieron en las explotaciones agrarias dirigidas por la United Fruit Company. Esta situación afectó principalmente a

inmigrantes antillanos y a miembros de la comunidad indígena guaymí. Sánchez se convirtió en una suerte de guionista de la vida de estas gentes expuestas a las imposiciones de la empresa estadounidense. Además de la gran cantidad de cuentos aparecidos únicamente en revistas y diarios desde finales de la década de 1930, Sánchez Borbón publicó *Tres cuentos* (1946) y *Shumo-Ara* (1948).

Mario Riera Pinilla (1920-1967) es otro de los narradores regionalistas más representativos. Entre su producción destacan *Rumbo a Coiba* (1949) y *Cuentos folklóricos de Panamá: recogidos directamente del verbo popular* (1956), pero su obra más notable es *La yerba* (1949), que obtuvo el Premio Ricardo Miró de 1948. En esta novela Riera muestra las malsanas condiciones de vida que padecen los campesinos del interior del país, en concreto de Veraguas, tierra natal del autor. El relato se centra en la peripecia vital de Juan Martínez, un peón que trabaja para la pudiente familia Benítez que, a diferencia de sus empleados, disfruta de todos los lujos. La vida del primero se rompe cuando descubre que Ricardo Benítez, el terrateniente, ha tenido relaciones íntimas con su esposa, a la cual ha seducido con el esplendor de su dinero. Acostumbrado a obedecer sin protestar, Martínez ha desarrollado un carácter tímido que rechaza el enfrentamiento directo. Por eso, cuando decide vengarse de su jefe, toma la decisión de envenenarlo evitando una confrontación cara a cara. El interés de la novela reside, precisamente, en si será capaz de superar su cobardía y llevar a la práctica el asesinato de Benítez, al cual ya ha matado muchas veces en su pensamiento. Finalmente, ayudado por otros personajes de su entorno como Pancho Fierro, un amigo de carácter firme y corajudo, y de Juliana, la criada de Benítez, cuya hija también fue seducida por el cacique, Martínez consigue limpiar su honor. La novela viene, así, a simbolizar el poder de los pobres cuando deciden unirse y actuar contra sus opresores.

Otro representante destacado de la corriente regionalista es Mario Augusto Rodríguez (1917-2009), quien centra su atención en la provincia de Veraguas. A este autor le interesa, ante todo, la convivencia entre lo rural y ciertos rasgos de urbanismo incipiente. De este modo, se hace eco de un tema recurrente dentro de la narrativa regionalista latinoamericana: el estado de insatisfacción de los sectores populares a causa de las prácticas de sus dirigentes y del sistema de instituciones. Los títulos más destacados de Rodríguez son *Campo adentro* (1947) y *Luna en Veraguas* (1948).

Un aspecto destacable dentro de la orientación social de la narrativa panameña es la inclusión de los indios kuna, una de las etnias indígenas más numerosas del país, que hasta ese momento no formaba parte del material literario nacional. Este nuevo interés rige la obra de Eustorgio Chong Ruiz (1934-2015), en títulos como *Con los pies en la tierra* (1958), *Del mar y de la selva* (1962) y *Techumbres, guijarros y pueblo* (1967), que obtuvo el primer premio del Concurso Ricardo Miró de 1964. Chong Ruiz une las típicas reivindicaciones de la novela social de tema rural a la problemática indígena, que, si bien en los países andinos y México había tenido un seguimiento importante, en Panamá todavía no se había desarrollado.

En un primer momento, tal y como había sucedido en buena parte del continente, los autores regionalistas panameños ponen el énfasis en la temática rural, y, con ello, en la explotación del terrateniente sobre los jornaleros y la miseria crónica que determina la vida de los habitantes de estas regiones. Pero, conforme va desarrollándose esta orientación, surgen autores interesados por la vida en las ciudades, quienes se insertan y desplazan el velo del aparente progreso y descubren los conflictos que asolan a los sectores urbanos excluidos. Entre esos males se encuentran la pobreza de los barrios humildes, la situación de los inmigrantes, las injusticias generadas por la presencia estadounidense en la Zona del Canal, el deficiente sistema sanitario, la baja calidad de la vivienda, la delincuencia y los escasos

recursos educativos. La temática canalera quedaría adscrita mayoritariamente a esta vertiente urbana regionalista. No obstante, se profundizará más en ella en el tercer capítulo de esta investigación

Dentro de esta vertiente citadina se destacan autores como, por ejemplo, Juan Díaz Lewis (1916-1978) o Rodolfo Aguilera Jr. (1906-1989). Proveniente de una familia burguesa, Díaz Lewis es el narrador más representativo de esta tendencia; uno de los libros en los que puede verse su proyecto relacionado con la literatura social es *Viernes Santo bautista y otros cuentos* (1946). Aguilera, por su parte, aunque se dedicó principalmente al periodismo, publicó varias novelas y relatos; entre ellos destacan *Minutos de una vida vulgar* (1937), en la que narra la historia de un policía mal pagado que se enfrenta a una realidad corrupta, y *Cincuenta millas de heroicidad* (1941), obra dedicada a la importancia del ferrocarril interoceánico en la vida nacional.

A lo largo de este apartado se han ido describiendo los principales fundamentos ideológicos de la novela regionalista. En definitiva, se trata de una vertiente que propone una explicación y una acción sobre los problemas de la nación panameña a partir de un criterio de pureza. Prácticamente por primera vez, los escritores panameños van a aprovechar este soporte para narrar en torno a la realidad referencial, estableciendo dicotomías del tipo Panamá-Estados Unidos, identidad nacional-cultura extranjera, ciudad-campo, tradición-modernidad, nacionalismo-cosmopolitismo. Analizadas estas novelas en función del contexto hispanoamericano, se trata de obras muy determinadas por las convenciones del realismo-naturalismo decimonónico (sin caracterizarse por experimentar un vanguardismo narrativo extremo, pues adoptan técnicas y procedimientos formales similares a los de sus antecesores) y por una concepción instrumental de la narrativa. En función de todo ello, las novelas regionalistas, por su pulsión cohesionadora, cumplieron

un papel fundamental tanto en la literatura de Panamá como en el seno de la propia nación.

Capítulo 2: El nacionalismo romántico en la producción literaria panameña

2.1) El Canal de Panamá y la formulación romántica de la historia

El objetivo en este capítulo es determinar qué corrientes ideológicas regían en Panamá durante la fase vanguardista de la novela y qué textos eran considerados fundamentales para el estamento intelectual panameño de la época. En efecto, el hecho literario y el devenir político producen una dialéctica histórica compleja que nos ofrece una perspectiva de la trama de la época en cuestión, lo que también será de provecho para enmarcar las obras que se analizarán en la siguiente sección.

La experiencia panameña como Estado-Nación en el contexto del capitalismo moderno surge de una situación periférica, dependiente, y de la ocupación militar. El papel geopolítico de la región favorece las comunicaciones ultramarinas. Justo Arosemena se encuentra entre los primeros en observar las características de Panamá como una región distinta y particular, es decir, en establecer un criterio de nación. Al respecto señala Pulido Ritter (2010a, p. s/n.):

Con Justo Arosemena, en el *Estado Federal de Panamá* (1885), la nación es una idealidad, cuyo centro era Bogotá, y Panamá era un Estado Federal, un municipio, una ciudad, que, aunque perteneciera a la nación, no dejaba de tener sus particularidades por su *naturaleza, costumbres y geografía*². Entre estos tres elementos de Arosemena no se contempla todavía ningún elemento cultural o racial para darle sustento a su Estado Federal. Y con la fundación de la República ya protegida por los Estados

² Cursiva del autor.

Unidos en 1903, ya no es necesario manifestar qué diferencia a Panamá como municipio o ciudad del resto de Colombia como nación.

Este es el surgimiento de un Estado, como lo llama Pulido Ritter, transnacional, que considera ciudadano a todo aquel que ha nacido en su territorio. No obstante, esta declaración no deja de ser conflictiva ante la situación inmigratoria de la región, que hacia 1850 y 1880 recibe un gran flujo de trabajadores proveniente del Caribe y Asia para la construcción del ferrocarril transoceánico y, luego, del canal proyectado por Francia. La inmigración se concentró en los centros urbanos costeros de Panamá y Colón:

Esta fuerte inmigración a las ciudades terminales ya permitía a finales del siglo XIX y principios del XX que un Belisario Porras, un liberal colombiano-panameño, ensayista, escritor y presidente, nacido en los Santos, una provincia panameña marcada por su historia colonial, escribiera dos cuentos –*El Orejano* (1882) y *Carta a un Amigo* (1904)– que serían textos fundacionales de lo que yo llamaría la nación romántica panameña, porque ya Porras comienza a definir la panameñidad en contraposición a la Ciudad de Panamá y Colón, una nación panameña que encontraría en el pueblo interiorano –su religión y tradición católica y su sangre hispana– una formulación primeriza de los nacionalistas culturales que en la década del veinte terminan articulándose con el texto fundacional de la Academia Panameña de la Lengua (Ritter, 2010a, p. s/n).

Tal formulación de la nacionalidad excluye a los negros, integra a los pueblos originarios, destaca el origen hispano-católico y se arraiga en la identidad criolla y campesina (Ritter, 2010a, p. s/n.). El enfrentamiento entre el país interior con los grandes centros urbanos (las ciudades terminales) también propuso la exclusión del *gringo* y de los hábitos foráneos. De este modo, el pensamiento panameño acerca de su propia identidad ha estado fuertemente atravesado por caracteres esencialistas y dicotómicos, que en buena medida moldearon la literatura panameña. Así, el debate en torno a la identidad nacional fue fundamental durante la mayor parte del siglo XX.

En el inicio del siglo pasado Panamá se funda como país independiente, pero esa emancipación va a estar muy condicionada por la presencia constante de los Estados Unidos. A ello se unen las características particulares de su demografía, marcadas por la inmigración anglófona caribeña. Por todo ello, en palabras de Rogelio Rodríguez Coronel (2002, p. 62): “La identidad cultural panameña cumple con una función de resistencia, de cohesionadora de la sociedad”. Esta función de resistencia en las décadas centrales de ese siglo está asociada fuertemente a la necesidad de preservación de la identidad.

Entre las décadas de 1930 y 1960, en las que se centra la parte más importante de esta investigación, la tendencia dominante es la concepción romántica de la nación. Sin embargo, otras figuras, como Roque J. Laurenza, contribuyeron a enriquecer y a diversificar el pensamiento panameño. Desde esta perspectiva, el proceso ideológico de Panamá no resulta homogéneo sino complejo, de difícil acotación dada la diversidad de perspectivas intelectuales que aportan su interpretación.

La visión romántica nacionalista considera la lengua, la etnia y las tradiciones como elementos fundamentales de pertenencia y exclusión del proyecto nacional. De esta manera, lo que se busca es crear la imagen de una territorialidad que busca su raíz principal en la lengua. La conciencia de una soberanía amenazada por la presencia de una potencia extranjera en el propio suelo insta a establecer en la tradición hispánica los fundamentos de la resistencia. Este proyecto se inscribe en el orden surgido después de la Primera Guerra Mundial, basado en la idea de que, a cada etnia, con su lengua y cultura propia, le corresponde una nación y un Estado. Con la figura del presidente de la República Belisario Porras el pensamiento romántico surge con fuerza por primera vez para luego convertirse en la ideología dominante durante muchos años.

Como señaló Eric Hobsbawm (1998), el nacionalismo que surge entre 1880 y 1914 se caracterizó por apelar a cierto principio de la nacionalidad relacionado con la constitución misma del país, en tanto que cualquier conjunto de personas que vindicara un principio de autodeterminación podía a su vez declarar un estado aparte y un territorio, condiciones esenciales de esta concepción: “A consecuencia de esta multiplicación de naciones «no históricas» en potencia, la etnicidad y la lengua se convirtieron en los criterios centrales, cada vez más decisivos o incluso únicos de la condición de nación en potencia” (Hobsbawm, 1998, p. 111).

Esta idea de territorialidad y organización según criterios étnicos y lingüísticos, en lugar de los históricos y geográficos que habían predominado anteriormente, confluye con los principios latinoamericanistas que se pueden hallar en la *Carta de Jamaica* (1815) de Simón Bolívar³ y, más contemporáneamente, con el pensamiento arielista, que entendió la nacionalidad a partir de ciertas diferencias dicotómicas entre América Latina y los Estados Unidos. Así surge el espiritualismo de unos contra el materialismo de otros. En efecto, *Ariel*, de José Enrique Rodó, marcó de un modo unánime el pensamiento latinoamericano, y tuvo una decisiva influencia sobre el nacionalismo panameño.

A través de la pieza ensayística *Ariel*, se expresa fuertemente un sector de la *intelligentsia* burguesa dentro de una transición histórica de principios del siglo XX:

Que políticamente puede fijarse entre la efectividad de los regímenes constitucionales elitistas de la primera mitad del siglo, con sus prácticas de participación limitada y condicionada por sólidas jerarquías sociales y culturales, y el advenimiento de las democracias de masa o de sus variantes bonapartistas, crecientemente basadas en grandes organizaciones burocrático-estatales o burocrático-partidarias (Real de Azúa,

³ En concreto, el pasaje en que Bolívar (1976, p. 84) señala: “Ya que [el Nuevo Mundo] tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería, por consiguiente, tener un solo Gobierno que confederase los diferentes estados que hayan de formarse”.

1976, p. XV).

Se trata, señala Real de Azúa en el prólogo a *Ariel*, de un momento de culminación del capitalismo monopolista y de la competencia por los enclaves coloniales.

Asimismo, es una época en que la sociedad de masas y las demandas de bienestar se empiezan a manifestar con gran fuerza: “La sociedad industrial estaba en plena marcha hacia su posterior madurez, las clases medias insurgían hacia la dirección o, por lo menos, hacia la plena audiencia, el proletariado se organizaba políticamente y el poder del dinero procedía a unificar y reificar todas las valoraciones sociales” (Real de Azúa, 1976, p. XV). Por último, las metas de la modernidad, entre las que se encuentran el afianzamiento de la ciencia, el progreso, la razón y la libertad, dejan ver otra cara, la de una sociedad uniformada, vulgarizada y competitiva (Real de Azúa, 1976, p. XVI). En este contexto *Ariel* es un postulado de orden latinoamericanista, que convoca a la juventud intelectual del continente.

Rodó (1976) contrapone los valores de la cultura arraigada en la espiritualidad de América Latina a la mediocridad del materialismo norteamericano. Tal espiritualidad se remonta al pasado griego y romano, al cristianismo y al hispanismo. Estas son las bases para la construcción de una sociedad democrática que deberá estar en manos de los más íntegros; la élite intelectual tendrá a su cargo la construcción de un ideal supranacional de justicia y democracia. El proyecto arielista de integración latinoamericana fue el aporte más relevante de Rodó al nacionalismo burgués de su tiempo. La figura angélica y espiritual de Ariel se opone, dicotómicamente, a la de Calibán, ciertamente primitiva, materialista y pragmática. Ambas metáforas shakesperianas plantean la diferencia entre el hombre y el proyecto latinoamericano y el norteamericano.

Precisamente, a través de esta corriente arielista, en Panamá ya se tenía una noción más o menos clara y coherente del nacionalismo romántico desde principios del siglo XX. En este contexto, Porras, en *Carta a un amigo* (1904), es el primero en manifestar una posición romántica de la realidad nacional. Como señala Pulido Ritter (2007, p. 10), este texto realiza “una crítica antimoderna de la modernidad en el país”, ya que no considera buenos los aires foráneos que llegaban a suelo panameño. La vigencia y movimiento del internacionalismo produce una retracción hacia la lengua, las costumbres y la religión. No obstante, aunque se muestra muy crítico con la modernidad basada en el comercio y la Zona de Tránsito, Porras se debate entre el dogma nacionalista y el pragmatismo, ya que no se permite olvidar las ventajas y los beneficios que supone la entrada en la modernidad (mediante la construcción del canal). La influencia de Porras fue palpable; a partir de sus reflexiones en torno a lo propio y lo foráneo es fácil constatar en los productos culturales de la ideología romántica la consideración positiva de la industria y la agricultura. A su vez, esto se opone al comercio y los asuntos relacionados con la economía del canal, los cuales se entienden como elementos foráneos y negativos.

En 1926 se produce un acontecimiento importante para la consolidación del ideario romántico de nación. En ese año se funda la Academia Panameña de la Lengua. Las gestiones de Ricardo J. Alfaro posibilitaron la creación de esta institución. En un país que carecía de una gran tradición precolombina que diese forma al deseo de fundamentar la identidad en el pasado, la lengua española fue tomada como el elemento de base para la identidad e, inmediatamente, se opuso al inglés de los estadounidenses y antillanos, el cual se percibía como un elemento contaminante de la herencia hispana.

Bajo la dirección de Samuel Lewis García de Paredes, esta institución contaba en sus filas con una serie de académicos –entre ellos Narciso Garay, Eduardo Chiari, Belisario Porras y Eusebio Morales– que Ricardo J. Alfaro

había seleccionado previamente y que se caracterizaban por coincidir con la ideología nacionalista romántica. Las principales funciones de la Academia serán preservar la pureza del español (puliéndolo de galicismos y anglicismos), la búsqueda y recopilación de leyendas y folclore nacional y el fomento del estudio de la literatura panameña. Con la fundación de la Academia, por tanto, queda establecido el itinerario intelectual, político y literario hispanófilo de los dirigentes panameños.

Aunque en sus estatutos se hace mención de los pueblos indígenas, a los que se incluye en la nación, se excluirá totalmente al negro antillano y a su posible influencia en el español de Panamá. En ese mismo año (1926), Ricardo J. Alfaro, Eduardo Chiari y Eusebio Morales fueron los jefes de la representación panameña que trató de conseguir en los Estados Unidos que se negociase el Tratado del Canal de 1903. Sin embargo, esta maniobra no va a tener éxito, pues en ese momento los Estados Unidos buscaban extender su dominio por todo el continente americano, y perder el control de Panamá hubiera sido un contratiempo importante.

Junto con la operación cultural y política que significó la fundación de la Academia de la Lengua, durante los años veinte se produce en Panamá un “floreamiento inusitado del pensamiento pedagógico que [...] pretende estructurar una educación de definición democrática y de afirmación nacionalista” (Soler, 1980, p. 38). Se trata de un intento de modernizar una educación que todavía se regía por criterios decimonónicos y de adaptarla a los desafíos de los nuevos tiempos. El teórico Jephtha B. Duncan es el principal exponente de esta tendencia. La educación, según él, debe ser panameña, y esto significa que debe ser criolla, lo que supone la imposición de este modelo en las aulas. Las instituciones educativas, señala Duncan, “no son, ni pueden ser nunca patrimonio exclusivo de ningún partido político, ni de ninguna secta religiosa, ni de ninguna clase social, sino que son de la Nación y para la Nación en su conjunto” (Duncan, 1929, p. 19).

Una obra acorde con una construcción romántica nacionalista es la novela *El tesoro de Dabaibe* (1934), del miembro fundador de la Academia Octavio Méndez Pereira. El autor erige a Núñez de Balboa como héroe y fundador de la nación, trazando un claro paralelismo con Jesucristo, ya que ambos encontraron el sentido de sus vidas en la muerte y fueron traicionados y entregados a las autoridades. El relato establece un proceso mistificador por el cual se le otorga la nacionalidad panameña a Núñez de Balboa. Un procedimiento similar aplican el historiador Gasteazoro, al situar la fundación mítica de la nación en el poema épico del autor español Juan Francisco de Páramo y Cepeda, *Las alteraciones del Dariel*, y Rodrigo Miró, al afirmar que *Armas antárticas*, del soldado español Juan de Miramontes Zuazola, supone el inicio de la nacionalidad. Estos dos últimos personajes no se arraigaron en la conciencia popular panameña, mientras que Balboa es uno de los referentes más reconocidos en ella. *El tesoro de Dabaibe* se convirtió en lectura obligada en el sistema educativo panameño, y el relato recibió la categoría de hecho histórico.

Méndez Pereira, que se consideraba principalmente un educador, configura con esta novela un texto cuya apariencia infantil se justifica por la intención educativa. La narración participa del importante debate de la época entre la *latinidad* y el nacionalismo romántico frente al materialismo pragmático del modelo anglosajón. No obstante, el autor todavía vacila y dota al héroe de ciertos valores que lo acercan al pragmatismo liberal combinado con la defensa de la tradición y el legado del pasado. De esta forma, aunque predomine el componente nacionalista, parece superar el maniqueísmo ideológico. Pereira aún no ha adquirido la visión pesimista y totalmente romántica que alcanzará después, con *Panamá, país y nación de tránsito* (1940). Además, probablemente todavía mantenía ciertas posiciones pragmáticas que habían caracterizado su ideología política y que pueden verse con mayor claridad en otro texto, anterior a su novela:

No obstante las tendencias cosmopolitas y niveladoras de la civilización contemporánea, cada entidad étnica concibe de manera particular aun aquellas instituciones que, como la propiedad y la familia, constituyen las bases fundamentales de su civilización común. Ello no se opone, sin embargo, a la penetración de ideas, de conocimientos y de energías en el organismo social del país, a condición de que se adapten al medio tradicional y las circunstancias especiales (Méndez Pereira, 1925, p. 15).

Aún no profesa esa visión negativa acerca del comercio que caracterizará su pensamiento más tarde, ni especula con la idea de que el despegue de la nación panameña tuvo lugar con el fin del comercio a causa del traslado de las Ferias de Portobelo (1739), lo que ocasionó la estabilización del pueblo. En esta época, en su adscripción a la idea de progreso occidental, apuesta por el desarrollo material, técnico y social del país, impulsado por un tipo de ciudadano preparado por la instrucción educativa. Méndez Pereira, en ese momento representante de la corriente democrática liberal, tiene como objetivo la búsqueda de soluciones ante el “atraso” de los países hispanoamericanos. Esta corriente política tuvo que enfrentarse a nivel continental a problemas como el escaso desarrollo de la clase media, la relación entre el ejército y la aristocracia criolla, la inmigración y la cuestión indígena. De esta forma, la participación de Méndez Pereira en la vida pública de finales de la década de 1920 y principios de la siguiente será fundamental con respecto a la renovación y democratización del sistema educativo, que trata de superar su excesivo apego a lo religioso, su tendencia marcadamente conservadora y tradicional y su organización decididamente patriarcal.

En cuanto a la historia de la novela de Méndez, desde el punto de vista de la imaginería romántica, una relación amorosa es fundamental para aludir al surgimiento de una nación. Por ello, a Balboa se une Anayansi, el componente ideal para gestar la nueva raza (americana y española). Además,

Balboa debe morir para que la nación se purifique mediante el ritual del héroe vencido, que es también el fundador. Este mito del origen representado por el amor entre los protagonistas y el sacrificio del héroe ha formado parte de la recuperación del pasado colonial y su incorporación a la identidad en una situación neocolonial a través de una *soap opera*, como señala Pulido Ritter (2007, p. 98).

Precisamente, Pulido Ritter (2007, p. 104) ha reflexionado en torno a *El tesoro de Dabaibe*, principalmente sobre la relación entre la amerindia y el conquistador. Su conclusión sostiene que se trata de una alianza por la cual el conquistado debe despojarse de toda su cultura para, aun así, seguir siendo inferior al hombre blanco. No se establece, por tanto, una relación igualitaria, sino que vuelven a primar las jerarquías y discriminaciones. La actitud de exclusión se observa en que la pareja del español y la india forman el origen de la nación panameña en condiciones de desigualdad, mientras que el componente africano queda fuera. Nuevamente opera la visión de una realidad mestiza, que no deja de ser vista como espuria. Peter Szok (2002, p. 150) señala a este respecto:

Their chivalrous love [entre Balboa y Anayansi] stands in stark contrast to the tumult of modernity while concealing the country's ethnic multiplicity, especially the thousands of West Indians who arrived to work on the canal. These blacks and the many others who had come earlier, during the Spanish colony, are nearly absent from the author's portrayal of Panama. Blackness has no place in this conception of the nation.

No obstante, el escrito más importante de Méndez Pereira fue el ensayo *Panamá, país y nación de tránsito* (1940), el cual se ha convertido en un texto fundamental del nacionalismo panameño. Los intelectuales han vuelto una y otra vez sobre este trabajo para dejarse influir o para criticarlo y distanciarse de él. En pocas páginas el autor sintetiza el ideario romántico que se había desarrollado lentamente durante las décadas de 1920 y 1930.

Méndez Pereira plasma la distorsión entre una modernidad basada en el canal, la inmigración y la soberanía mutilada –que asediaba a Panamá en las décadas de 1930 y 1940– y la ideología de los dirigentes panameños de rasgo idealista, que sublima lo “propio”, lo rural y lo interior. En este ensayo Pereira, apoyándose en lo que para él son valores esenciales de la nación, niega la fuerza dinámica de la modernidad, que es una de sus características principales. Ese movimiento constante hace que nada sea fijo y permanente; por el contrario, todo está sujeto a cambio, es fragmentario y contradictorio, y ello imposibilita la creación de un espacio nacional homogéneo, puro e inmutable. Para Méndez Pereira todo lo malo que ocurre en Panamá (el vicio, la incuria, los establecimientos de ocio) proviene de la modernidad. Llega incluso a culpar del carácter del panameño a los turistas y viajeros que visitaban el país:

Cada día aumenta el número de panameños que han salido del país y que habiendo salido quieren volver a salir y se sienten como desarraigados e incómodos en el medio que los vio nacer. Y este afán de salir, de pueblo que está a punto de irse para alguna parte, nos viene desde luego por contagio de los viajeros o turistas que diariamente vemos. Nuestra psicología se afecta también por otros aspectos, por la influencia de estos viajeros. El turista como tal y en este sentido, es siempre inmoral y hace por donde pasa lo que no hace o no se atreve a hacer en su casa. Va dejando, pues, un sedimento de despreocupación y ligereza que aumenta en la conciencia del panameño. Y para el turista son las cantinas y cabarets que inundan nuestras ciudades-puertos; para él es el comercio inmoral y fácil que aleja a nuestro hombre del campo de la agricultura y la industria (Méndez Pereira, 1987, p. 63).

A partir del ensayo de Méndez Pereira, esta distorsión entre una modernidad de carácter negativo y la construcción de una nación que se apoya en la patria criolla (hispanohablante, católica y rural) se manifiesta en la literatura, la filosofía, la historiografía y la política panameñas durante más de veinte años. Por tanto, parece muy probable que esta ideología vaya a determinar, en mayor o menor medida, el pensamiento de los novelistas de la misma época.

Este texto también caracteriza el momento histórico; las clases dirigentes de Panamá pierden el optimismo suscitado con respecto al canal. La investigadora Thirsa Ayarza (1956, p. 36) comenta el cambio de actitud: “Nuestro inicio en la nueva política republicana [...] fue un elogio a la alarma del oro que ilusionadamente se creyó ver brotar del Canal; y de allí algunos hicieron nacer la peligrosa idea de todo para el Canal. Se actuó inspirados en ese concepto y manejados por su efecto; pero la realidad vacilante cultivó vendavales de crisis que habían demostrado el polo opuesto”. Desde este momento los dirigentes panameños buscaron las instancias políticas, lo que incluyó convertir el tema del canal en un clamor popular, para librarse de la presencia estadounidense; por ello, serán diversas y continuas las reuniones con los representantes del gobierno estadounidense en busca de una renegociación del estatuto político del canal. El discurso nacionalista romántico, caracterizado por su aspiración a englobar a las clases populares para fortalecerse, será la herramienta perfecta para dar forma a estos intentos.

Asimismo, el ensayo de Méndez Pereira rastrea el pasado buscando el origen de una psicología débil, desatenta a las tradiciones, inconstante y sin una formación nacional profunda, causada por la situación de Panamá como país de tránsito. Las pocas muestras de nacionalismo habidas hasta ese momento son fruto de la imitación. Para Méndez Pereira, el origen de que se hubiese establecido una conciencia de país de tránsito, o de región de paso, no está en el establecimiento del canal, sino que se remonta a la época del descubrimiento, cuando Panamá pasa a ser una zona de alta actividad comercial, en detrimento de la agricultura y la industria. La palabra “tránsito” se carga de inferencias negativas y alude a lo inestable, lo foráneo, a lo no propio, al desarraigo. El tránsito se opone al interior, estable, propio, fijo, que es la esencia de la nacionalidad, y alude a todo lo extranjero, que constituye una amenaza, y a lo que se va y no sirve de beneficio para todos, y,

evidentemente, está asociado con el imperialismo.

De este modo, la modernidad no constituyó un sinónimo de ventajas, riqueza y progreso; por el contrario, todo lo derivado del canal y la Zona de Tránsito, del comercio y las relaciones con el exterior, fue entendido como un riesgo para la tradición, la religión y la lengua. Es decir, hay una razón moral, además de una tradición histórica y geopolítica, que conforma el nacionalismo romántico de Panamá. Las ciudades de Colón y Panamá, las más intervenidas por el cosmopolitismo, con sus importantes sectores de población extranjera, serán el epítome de lo que esa modernidad provoca. Al individuo moderno que viaja, comercia, mira al exterior y valora el poder del dinero se le opuso la figura del campesino. Se trata del hombre antiguo fijado a su lugar de nacimiento, que es además el ámbito en el que se forman las tradiciones, es decir, aquello que es estable y que termina por constituir una sociedad.

A partir de estas reflexiones de Méndez Pereira, el nacionalismo determinó una imagen paradigmática y homogénea de los símbolos panameños. El nacionalismo romántico no va a tener en cuenta las diferencias culturales y étnicas con el propósito de establecer una imagen central de lo nacional a través de un proceso de disección, filtrado, exclusión y fijación.

También en otros países de Hispanoamérica muchos pensadores se lanzaron a la búsqueda de la “mexicanidad” o la “argentinidad” (Rodríguez Monegal, 1984, pp. 13-14); pero en Panamá esta búsqueda está determinada por una serie de aspectos decisivos. Es necesario insertar este discurso de la especificidad nacional en el orden surgido de la Segunda Guerra Mundial. Este orden se basó en la dependencia y el control entre centro y periferia. Dentro de ese gran mapa mundial a Panamá le tocó, como a gran parte de América, la función periférica. En Panamá, el “transitismo” fue sinónimo de inserción en el nuevo orden mundial. En este sentido, el canal y sus consecuencias políticas y la inmigración, tanto campo-ciudad como

transnacional, serán los principales símbolos del país entregado al orden internacional.

Sacar del enajenamiento a las ciudades de Colón y Panamá fue el punto principal del nacionalismo romántico, lo que significó el desarrollo de una acción en varios frentes, que consistió en combatir la transnacionalidad y establecer barreras en contra del orden liberal. La influencia de esta visión negativa de lo exterior fue tan grande que aún perdura en la Panamá actual. Al respecto, señala Pulido Ritter (2011, p. 17):

Un obtuso y estrecho nacionalismo de más de cinco décadas [...] se ha encargado, por ejemplo, de no profundizar y diversificar la enseñanza del inglés en el sistema educativo público panameño, un sistema que vive muy lejos del endemoniado "transitismo". Hoy día, miles de jóvenes no pueden competir en el mercado internacional de trabajo. En un país como Panamá, que además tuvo una inmigración antillana de no poca consideración, esto es realmente un escándalo.

2.2) Los textos del nacionalismo romántico

Una vez establecida la importancia determinante del ideario romántico en la Panamá de la primera mitad del siglo XX, es necesario profundizar en los textos principales, donde se observan sus contradicciones y contactos con otras ideologías y el enfrentamiento con la modernidad transnacional. El concepto de nación en el contexto panameño de la Guerra Fría se definió muy intensamente por las palabras de Stalin (1946), que tuvieron gran repercusión a pesar de la distancia que puso la mayoría de los intelectuales panameños con respecto al líder soviético:

La nación es una comunidad históricamente estable de lengua, territorio y vida económica en la que se expresa una especial psicología en la comunidad cultural. Por lo tanto, se comprende por sí mismo, que la nación, como cada aparición histórica, está sometida a la ley del cambio, y que tiene su historia, su aparición y su final. Debe sobresaltarse que ninguna de las características, tomadas por sí solas, es suficiente

para la conceptualización de la nación (Ritter, 2007, p. 53).

En esta cita se sintetizan los conceptos de nación según la circunscripción geográfica y una cultura y carácter únicos. Adaptar esta idea al contexto panameño presentó muchas dificultades a causa de las diferencias territoriales (las ciudades de Colón y Panamá frente a la campiña), la Zona del Canal, la inmigración caribeña (unida a la asiática y la europea) y el componente indígena. Esta situación condujo a la conclusión de que en Panamá no había una nación, dada la diversidad que presentaba el territorio.

En el campo de la filosofía se planteó el ensamblaje de los elementos de homogeneidad, heterogeneidad, modernidad y tradición. Los ensayistas panameños, como Ricaurte Soler o Diego Domínguez Caballero y su discípulo Isaías García⁴ intentaron la integración del proceso cultural en el contexto occidental. Desde la crítica a la modernidad, se esforzaron en la búsqueda de una idea de nación para la heterogénea y conflictiva situación del país. El desarrollo del pensamiento filosófico panameño pudo haber optado por el universalismo típico, heredero de la Ilustración; pero toda su operación intelectual derivó hacia el localismo nacionalista, propio del Romanticismo.

Desde esta perspectiva, Soler dirige su crítica a la tradición ilustrada europea, y con ello al capitalismo y al utilitarismo, desde un punto de vista romántico, aunque actualizado por la teoría de la lucha de clases. Es un uso del marxismo aplicado a un discurso antimoderno. No obstante, el componente marxista resulta problemático, ya que deja de lado el carácter internacional tanto del sistema capitalista como de la lucha de clases. Asimismo, manifiesta una clara desconfianza hacia el individuo y el humanismo (entendido aquí como una apertura cultural hacia lo universal). Él adapta el lenguaje a sus fines y solo habla de “comunidades”, “culturas”, “etnias”, “Estado”, “clases sociales” y “relaciones económicas”. De este modo

⁴ Soler se inserta en el marxismo y la historia de las ideas, mientras que los otros dos lo harían en el existencialismo.

busca derribar la corriente filosófica anterior (derivada del pensamiento ilustrado), que se resumía en el pragmatismo norteamericano. A él se habían adherido los intelectuales panameños liberales durante los primeros años del funcionamiento del canal, cuando aún existía cierto optimismo relacionado con su construcción, lo que, por ejemplo, había propiciado la contratación de profesores norteamericanos para que trabajasen en Panamá.

De este modo, se pretende construir una salida al malestar provocado por una situación que, contrariamente a lo que se pensaba en los primeros años del proyecto del canal, privaba a las clases dirigentes e intelectuales de recibir los beneficios generados por la economía de tránsito. Ese malestar provocó una condena del comercio, como lo habíamos señalado con respecto a Méndez Pereira. Soler, consciente de ese rechazo, llega a sostener que la conciencia “criolla” y su cultura, es decir, el fundamento de lo que más tarde sería la nación, solo se pudieron desarrollar en Panamá una vez que se dejaron de celebrar las ferias de Portobelo y el país quedó apartado de la zona de comercio:

En 1739, al cambiarse la ruta del comercio metropolitano con la consiguiente supresión de las ferias de Portobelo, el Istmo pierde, por muchas décadas, el carácter del país-tránsito que había revestido durante todo el decurso anterior de la época colonial. La profunda decadencia económica subsecuente no pudo impedir que una relativa sedimentación de la población suministrara la base demográfica que haría posible el posterior despliegue histórico-social del criollo istmeño. Desde este punto de vista el cambio de ruta parece propiciar la formación de núcleos sociales propiamente criollos, formación que permitiría la superación de las características flotantes de nuestra población y de nuestra cultura colonial (Soler, 1980, p. 12).

En su análisis retrospectivo de la historia, Soler, sosteniendo su idea de nación como un bloque estable, permanente y homogéneo, considera negativo el intercambio con el exterior y la llegada de comerciantes extranjeros que se había dado durante la época de las ferias. Este análisis de la historia le sirve para que el lector establezca similitudes entre el pasado

colonial y la situación neocolonial del presente. De esta manera, su trabajo sugiere que, así como el carácter de enclave por el que pasaban mercancías y gentes rumbo a Europa impedía una formación poblacional estable y con caracteres propios durante la época colonial, en el presente Panamá y Colón, las ciudades donde el comercio con el exterior es más importante y que contienen a muchos residentes foráneos, constituyen un peligro para consolidar la nación. Allí la presencia extranjera amenaza la conciencia “criolla” tradicional, y este peligro se irradia hacia todo el país, de modo que la existencia y el desarrollo contemporáneos de la nación están supeditados al control absoluto del intercambio con el exterior.

Esta forma de entender la historia panameña que establece Soler es un intento de reconciliación no traumática con el pasado. La clave está en la minimización de los elementos y fenómenos ajenos a la formación de la conciencia “criolla”. Su objetivo es reconstruir la historia para transmitir la imagen de que la nación monolítica ideal existió, aunque en el momento presente no está constituida. El siglo XVIII significa el punto de inicio de la formación de esa conciencia que llega a su madurez en el XIX. En este período es posible encontrar una burguesía comerciante y liberal con una conciencia de clase y con aspiraciones distintas de las de Colombia. Así se explican los constantes intentos de separatismo y la lucha por la autonomía que los notables panameños emprendieron durante todo ese siglo (la declaración de 1830 o el breve Estado soberano de Panamá de 1840 son ejemplos de ello). La figura del político, estadista, historiador y escritor Justo Arosemena (convertida en héroe por Soler, despojada del componente utilitarista inglés para que no se dude de su carácter panameño) fue el artífice del establecimiento del Estado Federal de Panamá en 1855, que se prolongó hasta 1885.

Sin embargo, esta visión plantea cierta condena a la evolución de esta oligarquía local, dado que basó todas sus aspiraciones en la construcción de

un Estado fundamentado en el comercio y en el intercambio con el exterior, lo que fue más tarde causa de la entrega del país al imperialismo norteamericano. Esta crítica se percibe especialmente cuando Soler señala a los protagonistas de la independencia de 1903:

Los latifundistas y la burguesía comercial panameña que deseaban incrementar el valor de las tierras del Istmo y querían transformar a Panamá en el Pacífico, y a Colón en el Atlántico, en grandes mercados de dimensiones mundiales. Estando así de acuerdo con el imperialismo desencadenaron fuerzas que no pudieron controlar. El Estado que así construían en 1903 presentaba incluso aspectos ridículos: con motivo de un breve bombardeo de la ciudad de Panamá por un barco de guerra colombiano, el único muerto de la independencia no fue siquiera un panameño, sino un chino (Soler, 1980, p. 60).

Este modo de entender la formación de la nación panameña ha sido puesto en duda en las últimas décadas. Olmedo Beluche ha cuestionado la visión de Soler por la cual solo la alta burguesía estuvo detrás de la formación del Estado independiente durante el siglo XIX y principios del XX. Beluche (1999, p. 8) señala que “la conformación del estado nacional panameño, en torno al proyecto transitista impulsado por los comerciantes capitalinos, dista de ser el proceso lineal y homogéneo que la historia oficial panameña ha intentado pintarnos, según la cual habría unanimidad histórica de los istmeños al respecto”. En definitiva, según Beluche, Soler hace compatible la historia con su defensa nacionalista; su crítica antiimperialista desconoce otros muchos aspectos del pasado panameño (entre ellos, las iniciativas nacionales populares del siglo XIX) que contradicen el modelo ideal que quiere ofrecer.

Las formulaciones que realizan los filósofos de la nación romántica para justificar su visión de la historia de Panamá se basan en la mitificación del pueblo y los peligros que lo rodean, lo que justifica una política proteccionista y la intolerancia hacia lo exterior. Además, ese pueblo mitificado posee una característica que le permitiría a Soler despejar la sombra del racismo y la xenofobia, dado que el pueblo panameño, con toda su tradición transitista que

proviene desde la época colonial, no puede ser racista, ya que durante todos esos siglos desarrolló una “psicología de amplia tolerancia” (Soler, 1954, p. 43).

El filósofo Diego Domínguez Caballero representa otra faceta de la producción filosófica de la nación romántica. Para él, el progreso en el mundo surgido después de la Segunda Guerra Mundial no está relacionado con la realización de las teorías marxistas o liberales. Su recelo ante la entrada de Panamá en la modernidad lo lleva a buscar la nacionalidad en una suerte de introspección individual, que él propone para toda la colectividad. A partir de su filosofía existencialista, Domínguez Caballero (2004, p. 18) propone una imagen de la realidad marcada por el pesimismo:

Somos un país pequeño con discutido espacio en la historia; vegetamos a la orilla del Canal, la gran obra técnica que se levanta en nuestro suelo; nos sentimos como una hormiga que ha realizado una labor mínima, que, en su insignificancia, nada debe pedir y a la que se mira ocasionalmente como si nada hubiera dado. Todo esto se nos ha echado en cara por propios y extraños. Pero es precisamente, aquí, en nuestra inferioridad, donde encuentro el asidero más firme, el motivo mismo de mi preocupación; es aquí donde está la esperanza: en este darnos cuenta de nuestra miseria.

A partir de la introspección en el ser panameño, Domínguez Caballero descubre los rasgos de la “panameñidad”. Esos rasgos, precisamente, libran de la mediocridad al individuo y le hacen formar parte de la colectividad y de la nación. Lo panameño es el sedimento que queda tras el devenir de la historia. Esta esencia se manifiesta en los productos culturales, principalmente en los momentos en que las tendencias importadas se convierten en aportes originales a través de su síntesis con “lo telúrico y lo nacional” (Domínguez Caballero, 1956, p. 75). Este filósofo fundamenta el nacionalismo criollista y cristiano dándole un sentido de esencia asociado a la “panameñidad”.

Isaías García es otro de los pensadores que mejor encarna el cruce de ideologías propio del contexto de la Guerra Fría (marxismo, americanismo, stalinismo, antiimperialismo, hispanismo) orientadas hacia el rechazo de la modernidad neocolonial. Mediante la síntesis de algunas ideas de Marx y Ortega y Gasset impregnadas de catolicismo, en sus primeras reflexiones publicadas en la *Revista ACLA* García señala que la verdadera modernidad solo puede partir de la liberación del individuo de su casta o clase social (Moreno Davis, 1975). Esta idea entra en claro conflicto con la propuesta del liberalismo y su manera de entender la modernidad, que se basa en un mundo dividido en naciones dirigidas por las altas burguesías. La burguesía, a partir del control de los medios de producción y de las otras clases, sistematiza las relaciones económicas y sociales. García se opone a ello y ve en el socialismo la vía para erradicar todos los males que perturban la vida individual, ya que sobrevendría un sistema político de reparto justo de la riqueza y la colectivización de los medios de producción.

El matiz católico, fe de la que el autor fue ferviente seguidor en su infancia y primera juventud y la que volvió al final de su vida (Moreno Davis, 2003, p. 56), se afirma principalmente en el rasgo moral del bien y en la importancia que Isaías otorga a las nociones de “dignidad” u “honradez”. Para este autor, en el marco de un sistema capitalista casi todos los que han triunfado en la vida lo han hecho con malos métodos, como el robo o el asesinato. El sistema capitalista, por tanto, es sinónimo de vicio y corrupción. El sentimiento de realidad corrupta y enferma, que exhibe García, influye en la mayor parte de los intelectuales del momento y afecta directamente al vocabulario utilizado por ellos cuando realizan su crítica a la modernidad centrada en las ciudades terminales. Esto puede observarse en *Plenilunio*, de Rogelio Sinán, en la que se muestra una ciudad de Panamá tomada por los burdeles; o en *San Cristóbal*, de Ramón H. Jurado, para el que la misma ciudad está marcada por la sífilis; y también en las novelas de Joaquín Beleño, pues en *Luna verde* se pone especial énfasis en la prostitución como

un vicio de la ciudad.

Influido por la idea de progreso positivista, García propone para el desarrollo de las zonas interiores del país el fomento de la inmigración europea, como lo habían hecho otros países hispanoamericanos (Argentina, México, Cuba). En este punto no hay que perder de vista que la imagen de la inmigración antillana era negativa; los afroantillanos eran vistos como inferiores, atrasados y de cultura extranjera que no querían abandonar para asimilar la hispánica (Stephenson, 2005, pp. 6-7). En un contexto así, proponer la llegada de inmigrantes europeos implica una crítica contra esa modernidad del canal que había provocado la llegada de antillanos, considerados incultos e incivilizados. La atracción de la inmigración europea también significaba una esperanza de progreso, dado que se la consideraba buena mano de obra para la agricultura y la industria, aspectos positivos que Panamá debía desarrollar.

Detrás de este pensamiento está la búsqueda de elementos dinamizadores de la economía del país y de la riqueza de la alta burguesía. García elabora una respuesta económica y social a la desilusión provocada por el fin del sueño del canal y de la idea de progreso comercial que lo justificaba. En efecto, el canal no solo no había supuesto los beneficios que se esperaban, sino que, además, había puesto en riesgo la consolidación de la nación y el poder de la clase alta panameña, sometida a las presiones de las clases bajas y al control estadounidense.

La culpa de esta situación de crisis recayó en la figura del antillano. De hecho, fue en los años de mayor desempleo a causa de la Gran Depresión cuando se pergeñaron las medidas de exclusión más duras contra la población de este origen. La Ley 26 de 1932 prohíbe la entrada (además de a inmigrantes chinos, turcos, sirios, libaneses y palestinos) a los negros que no tuviesen como lengua materna el español (Arango Durling, 1999, p. 33-34). En

1933, el gobierno panameño solicitó a los Estados Unidos la creación de una comisión para repatriar a los inmigrantes de las Antillas que habían llegado para trabajar en el canal. La Constitución de 1941, aprobada durante el mandato de Arnulfo Arias, acusado de simpatizar con las fuerzas del Eje (Cueva Perus, 2006, p. 72), es especialmente significativa al respecto. Con su aprobación, se privó de ciudadanía a los hijos de los inmigrantes afroantillanos con el propósito de obstaculizar su bienestar económico y dificultar su permanencia en el país.

García, quien había partido de posiciones cercanas a un marxismo reconducido para excluir a la población antillana, inicia un giro que lo acerca a la filosofía idealista cuando publica *Naturaleza y forma de lo panameño* (1956). En esta obra, el pensador veragüense se aparta tanto de la corriente marxista como de la idea de nación que propone Ortega y Gasset. Para él, el marxismo se equivoca al analizar las naciones simplemente como hechos históricos. Esos hechos no son más que signos de una realidad más profunda, de la esencia o el espíritu, que es lo que da forma a una nación. En sus propias palabras: “La nacionalidad es algo anterior, superior y distinto al conjunto de los signos en que ella se expresa” (García, 1956, p. 20). Por otra parte, la visión orteguiana de nación como una adhesión de personas con voluntad de unirse le parece insuficiente para explicar la complejidad que entraña la formación de una nacionalidad.

Para desarrollar su concepto de nación, parte de los aportes del filósofo franquista Manuel García Morente y su noción de estilo. Pero va más allá, ya que, si bien para el español el estilo es precisamente la nacionalidad, para el panameño este no es más que la homogeneidad del ser que se manifiesta en el presente, pasado y futuro del devenir histórico de la nación; está detrás de todos los actos de preferencia individuales y colectivos de los miembros de la nación, pero no es la nacionalidad. La “panameñidad” es el espíritu, la estructura permanente que, ajena a la historia, es responsable de ese estilo y

se manifiesta en realizaciones y modos de existencia concretos, visibles en el plano de la realidad. García lo expresa así: “La panameñidad, como factor formal y permanente de la historia, es lo que le da homogeneidad a las distintas manifestaciones de nuestro ser en la historia” (García, 1956, p. 22). En definitiva: “La panameñidad es lo que sobrevive a la historia, porque no está viviendo su muerte” (García, 1956, p. 22).

La formulación de García constituye una respuesta a las amenazas que sufría Panamá, asediada por la modernidad y sus influencias extranjeras. Ante dichas amenazas, sublima la nacionalidad y la coloca en un plano superior y eterno. Su punto de vista es una interpretación del platonismo: la nación pertenece al mundo de las ideas. Una vez constatada la existencia e inmutabilidad de la idea de *panameñidad*, todos sus esfuerzos se encaminan a tratar de dilucidar cuáles son los rasgos que la caracterizan. Para él, el panameño es un ser solitario, insatisfecho, pesimista e inmaduro. Pero lo que le interesa realmente es determinar la falta de homogeneidad entre la ciudad y el campo, tan perseguida por los filósofos panameños de estas décadas, e intentar separar, en lo relativo al orden espiritual, al panameño del antillano. Esto es así porque, partiendo de la concepción de Domínguez Caballero de que en Panamá existen tres grupos humanos –el panameño rural, el urbano y el negro antillano–, García, a lo largo de las páginas de su ensayo, describe a los dos primeros, pero en ningún momento menciona al tercero. Lo excluye como si no existiera y no hubiera influido en la realidad panameña.

Por último, el rechazo de la modernidad y la reivindicación de la originalidad y la esencia propias conduce a García a experimentar cierto extrañamiento incluso ante las culturas de occidente: “Nunca hasta ahora hemos querido ser, culturalmente, nosotros mismos, por lo que siempre nos nutrimos de la cultura europea, u occidental, que es nuestra, pero que no podemos sentirla nuestra” (García, 1956, p. 121). García, como otros muchos jóvenes intelectuales de esta época, se encuentra en crisis ante la caída de

los valores eurocéntricos con los que se habían formado y que, a la vez, no había terminado de asimilar. Además, todos ellos están convencidos de que el mundo devenido de esos valores deja a Panamá en una situación precaria. Como reacción, la búsqueda de la “originalidad” panameña, de lo que esta nación puede aportar al mundo como único, se convertirá en una obsesión de los intelectuales y artistas de las décadas centrales del siglo XX. En palabras de García (1956, p. 121), este impulso consistirá en “mirar menos hacia afuera y mirar más hacia dentro de nosotros mismos”.

2.3) La expresión nacionalista en la historiografía panameña

La historiografía fue otro de los campos desde los que se trató de consolidar la idea romántica de nación. El principal aporte de esta disciplina es la formación de un desarrollo narrativo para fundamentar la nación imaginada. Sin embargo, conviene ir un poco más atrás para plantear la situación de la historiografía panameña. En los inicios de la República se consideró la elaboración de una historia que uniera todo el pasado de Panamá y que sirviese para su divulgación. Por ello, la Asamblea Nacional aprobó la Ley 26 de 1908 que autorizaba el encargo de la escritura de una obra de este calibre. Los historiadores elegidos por el poder ejecutivo en 1909 fueron Juan B. Sosa y Enrique Arce, autodidactas –puesto que la formación educativa en los tiempos de la unión a Colombia era realmente escasa– y liberales, tal y como era apropiado para el gobierno de José Domingo de Obaldía. Estos escribieron *Compendio de Historia de Panamá* (1911), el texto con que se explica la historia en el sistema educativo del país durante al menos las tres primeras décadas de vida independiente.

Ambos historiadores todavía no habían adoptado las tendencias historiográficas modernas; se limitaron al objetivo primordial de encontrar el hecho, el dato y la prueba que otorgara legitimidad. Su labor se apoyó en la creencia de que la historiografía comenzaba en el documento, al que le daban

una importancia excesiva y al que consideraban portador de la verdad. Su método los condujo a la agrupación cronológica de datos, extensa y excesivamente erudita, sin un análisis interpretativo que ayudase a discernir la naturaleza profunda de los hechos históricos que supusieron la entrada en la modernidad. Gasteazoro (1999, p. 32) resume las deficiencias del *Compendio*: “Campea en la obra de Arce la crítica oficinesca, la ausencia completa de una valoración de los sucesos, las instituciones y los hombres y sus circunstancias (si se me permite en lenguaje orteguiano), y en especial se observa en sus escritos un desordenado apego a las minucias, por insignificantes que ellas sean”.

El mayor valor que destacaron los historiadores románticos posteriores de la obra de Sosa y Arce es su alejamiento de la Zona de Tránsito y su dedicación a la búsqueda del origen de los pueblos del interior. Además, la disposición en forma de relato de los hechos fundamentales acaecidos en el istmo también influyó en la construcción que los ideólogos de la nación romántica llevaron a cabo. A estos últimos les correspondió la tarea de dotar de significación a los hechos históricos. Toda su labor estuvo dirigida a robustecer la nacionalidad y a otorgar valor a los episodios de relevancia menor –entre ellos, el Incidente de la Tajada de Sandía⁵– como manifestaciones populares del sentimiento nacional y del carácter rebelde del panameño ante las imposiciones externas.

La historiografía de la nación romántica llegará en los años cincuenta de la mano de los historiadores profesionales, en particular con Gasteazoro (principalmente en su *Introducción al estudio de la historia de Panamá*, de 1956). Estos historiadores establecen las bases narrativas de la nación tal y como las posiciones nacionalistas las entendían, y las enfrentan al extrañamiento provocado por la entrada del país en la modernidad. El propio

⁵ El Incidente de Tajada de Sandía se trata de un enfrentamiento violento ocurrido en 1856 entre panameños y estadounidenses y que tuvo como consecuencia la primera invasión del país por la potencia del norte.

Gasteazoro (1990, p. 29) resume los objetivos de su trabajo:

Estudiar la historia panameña, enseñarla y difundirla es una misión altísima y promisoría. Solo con base en ella, es posible formar una sólida y fecunda conciencia nacional. Hoy, más que nunca, ante la trágica confusión en que vivimos, es necesario hacer comprender a las nuevas generaciones lo sustantivo, lo propio y específico de nuestro modo de ser, con todos sus elementos duraderos, buenos o malos, que forman el meollo de nuestra personalidad histórica.

Estos historiadores se apoyaron, como Sosa y Arce, en el documento, pero con la meticulosidad y el rigor clasificatorio. No obstante, carecen de objetividad historiográfica; el archivo (el caudal de documentos en que se consigna la historia del país) se convierte en la recreación de una nación imaginada cuyo fundamento se encuentra ya en la colonia y que excluye aquello que resulta discordante. Por consiguiente, su manera de entender los elementos periféricos de la sociedad (los grupos indígenas, o los inmigrantes) se puede definir como excluyente y jerarquizada; trabajan el archivo desde una perspectiva que trata de configurar, como afirmó Gasteazoro (1990, p. 39), “una historia panameña para nosotros los panameños”. Precisamente, Gasteazoro sabía que ese “rescate” de Panamá de los fondos de archivos era especialmente relevante para fundamentar la nación. Para él, esta no solo puede estar avalada por el nacionalismo beligerante o por el “esencialismo”, es decir, la búsqueda de la *panameñidad*.

En la actualidad, sabemos que no es viable ese peso del documento como prueba de verdad, lo que obedece a la asimilación que se hacía entre el documento y la realidad que se pretendía relatar o establecer. Así se explica la satisfacción que estos historiadores experimentaron cuando, por ejemplo, Gasteazoro dio a conocer en 1956 el descubrimiento del poema épico *Las alteraciones del Dariel*, del clérigo Juan Francisco de Páramo y Cepeda, fechado en 1697. El documento les permitía unir, según su formación eurocéntrica, el origen de la nación panameña a un poema épico, a la manera

de las naciones europeas; aunque ello resultara forzoso, la nacionalidad estaba legitimada. Son nacionalistas, pero también conservadores, y necesitan que la tradición y su sistema interpretativo sea una referencia para sus hallazgos. Gasteazoro considera que los documentos de este tipo (que él previamente ha seleccionado e interpretado) son la base para demostrar la realidad subyacente, que es la nación panameña con sus raíces en la colonia.

La visión conservadora, centralista y eurocéntrica de estos historiadores, marcada por la exclusión de los elementos periféricos de la sociedad en la reconstrucción del pasado histórico, se vuelve a apreciar en la imagen proyectada del indio istmeño. Para ellos, el indio era un ser primitivo y por lo tanto inferior, que vivía en un mundo poblado por seres sobrenaturales. El nativo istmeño había desarrollado una mitología considerable, una historia “incipiente” en palabras de Gasteazoro; pero estaba fuera de la historia porque no poseía la escritura. Es decir, estos pobladores originarios son descritos casi como seres carentes de entidad propia, puesto que no se puede decir que tuvieran una noción histórica:

¿Conoció el antiguo hombre panameño la escritura? [...] Para nuestro caso en particular, la respuesta es tajante y negativa. Nuestro indio vivió errante las más de las veces, en medio de un paisaje cambiante y en un mundo poblado de espíritus sobrenaturales. Se formaron, como en todos los pueblos de la Tierra, una rica mitología y creencias propias sobre la creación del mundo y la aparición del hombre (Gasteazoro, 1990, pp. 41-42).

Solo entrarán en la historia con la llegada de los españoles al istmo, pues los misioneros transcribirán esa tradición sobre el papel y, mediante la palabra, traerán al indio desde las brumas de una época sin tiempo a la realidad. Al estar consignado en el documento, el indio quedará incluido en la nación. La llegada de la escritura es el vínculo que une a la prehistoria con la modernidad panameña. Por esta razón, Gasteazoro (1990, p. 47) afirma: “Con la fundación de Santa María la Antigua primero, y después con las

expediciones de Balboa y el afianzamiento español en el Istmo, se inicia propiamente la historia del indio panameño”. Es a la vez una apropiación (interesada) y una exclusión del indio.

No deja de sorprender la infravaloración del indio por parte de estos historiadores que querían sondear las raíces míticas de la aparición de la nacionalidad panameña. Esta es la época de la Guerra Fría, un momento en el que se toma conciencia de los etnocidios; la tendencia general era precisamente subrayar la dignidad e identidad de los pueblos. A pesar de todo ello, los historiadores como Gasteazoro obvian este proceso de cambio en la visión etnocéntrica, en este caso en relación con las poblaciones originarias y la pervivencia de su cultura, y exhiben una actitud paternalista. Es otra manifestación del nacionalismo hispanófilo que no podía incluir al indio en la nación sin entrar en contradicciones.

En la recreación de la historia panameña que aplican estos investigadores, Panamá únicamente deja de sentir la presión extranjera cuando se produjo el traslado de las famosas Ferias de Portobelo. En ese momento el comercio desciende y la economía de la región experimenta modificaciones: “La obligada ruta de Panamá-Portobelo, fue reemplazada por un camino más seguro y así se inició el tráfico marítimo por el Cabo de Hornos. Panamá deja de ser el país de tránsito y fue en busca de su identidad como país profundo” (Gasteazoro, 1990, p. 93). De este modo, 1739 (con el fin de las Ferias) es el año crucial en que el criollo panameño puede empezar el desarrollo de su conciencia. En ese momento Panamá puede encontrarse a sí misma, surgiendo del interior, liberada del comercio y la codicia extranjera. Ese interior de la nación representará para estos historiadores aquello que se encuentra en estado de pureza. Sin embargo, para Gasteazoro y los que opinaban como él, el excesivo apego al comercio inclinó la balanza a finales del siglo XVIII y principios del XIX e impidió que el panameño optase por el interior, por la agricultura y la ganadería, dejándole paso al predominio del

comercio, la circulación de dinero y, con ello, al afianzamiento de la corrupción.

2.4) La crítica literaria

2.4.1) El impulso institucional del nacionalismo romántico

El nacionalismo romántico panameño también tuvo su presencia en la crítica literaria. Para dar forma a su idea de nación, el discurso de estos intelectuales de la etapa neocolonial se basó en jerarquías y exclusiones. El espacio en torno a la literatura también se guiará por estos mecanismos. Para los críticos literarios de esta época, especialmente para Rodrigo Miró, la selección de textos que realizan y que integran el canon literario nacional está determinada por la visión que ofrecen de la identidad. Por ello, todas las obras sospechosas de quedar fuera de sus parámetros son excluidas o condenadas en sus estudios críticos, ya que su objetivo es cribar las manifestaciones en busca de aquellas que concuerdan con su ideología y elevarlas a la categoría de literatura nacional.

En el marco de la situación neocolonial, los críticos valoran las obras en función de si muestran o no la esencia panameña. Esa esencia se identifica con lo criollo, lo rural, lo hispánico y lo católico frente a lo antillano, lo anglosajón, lo urbano y la religión protestante. Su objetivo es fijar una imagen armónica que sustente la identidad para preservarla de la amenaza de pérdida o contaminación que puede sufrir por su contacto con los elementos foráneos. Además, se trata de superar la idea de Panamá como país de tránsito, terciario y cosmopolita, sin una identidad definida, y de establecer una imagen tradicional e interiorana, que en aquel momento se juzgaba más auténtica. El objetivo de los críticos como Miró es trasladar los márgenes de la nación –es decir, la vida cultural de tipo rural de las zonas interiores– al centro. De este modo, el proyecto consistió en desplazar la imagen de Panamá asociada con

la de una nación de población inestable y punto de grandes mixturas. Como indica Pulido Ritter (2007, p. 3):

En un país, cuya entrada en la modernidad, precisamente impulsada por la economía de tránsito, donde el estado-nacional había perdido su soberanía sobre todo su territorio –el enclave de la Zona del Canal y su correspondiente población, tanto norteamericana como antillana, concentrada en Panamá y Colón– el proyecto de lo nacional moderno de la ciudad letrada se trastoca en una variante romántica de cultura, donde el espacio social y humano que lo define permanece “relativamente” lejos de esa zona de tránsito, por donde entra el inglés, una población extraña que, cultural y religiosamente, no tiene su origen en el espacio nacional definido como criollo.

Esta búsqueda de la nacionalidad conducirá, en algunos aspectos, a la deformación de la historia literaria o a la composición de una imagen incompleta. Rodrigo Miró en *Teoría de la patria* (1947, p. 120), cuando evalúa la presencia de la vanguardia en Panamá, prácticamente niega su existencia, pues sus parámetros universalistas y cosmopolitas no se avienen con la perspectiva ideológica del nacionalismo romántico:

Próximo el término de este panorama, penetramos la frontera de lo que se ha llamado entre nosotros, con harta impropiedad, poesía de vanguardia. Y digo impropiedad porque, en rigor de verdad, en Panamá no hemos vivido la experiencia. Lo que, generalizando, se llamó vanguardismo tuvo una existencia efímera. Movimiento natural y lógico en la Europa de postguerra, a nosotros nos vino con retraso, y de prestado, cuando en su lugar de origen la batalla vanguardista había pasado, y un retorno a lo romántico, y en España, la vuelta a Góngora, denunciaban, en los poetas nuevos, la necesidad de hallar entronques tradicionales. Apenas si *Onda*, de Sinán, *Poemas de ausencia*, de Bermúdez y *Kodak*, de Demetrio Herrera Sevillano, pueden considerarse, con reservas como manifestaciones de vanguardia.

En este contexto se publicó *San Cristóbal* (1944), de Ramón H. Jurado, una obra importante para los objetivos de estos críticos. La novela supuso que el ingenio azucarero, un elemento más acorde con zonas del Caribe como

Cuba o Jamaica, fuese tomado en Panamá como símbolo propio. Esto fue así porque el ingenio se muestra como un “mundo cerrado, endogámico y estático, tan opuesto a la economía de tránsito, [que] ofrece el espacio, donde lo nacional se recrea en el centro mismo del discurso neocolonial, con el fin de eliminar el extrañamiento que produce el espacio ocupado, considerado no nacional, y extranjero” (Ritter, 2007, p. 4). Rodrigo Miró (1980, p. 278) destaca el apasionamiento, el dramatismo interior, el paisaje y la humanidad de los personajes. Esta narración es el texto que Miró necesitaba para fundamentar su visión de la esencia panameña, asociada a lo campesino. Minimizando al máximo el impacto de la vanguardia y acogiendo esta novela como referente, consigue fundamentar su visión de que la esencia nacional no se asienta en las ciudades de Panamá y Colón, ni siquiera en los ambientes populares criollos, sino que reside fuera del ámbito urbano. A partir de la publicación de *San Cristóbal* y de la aparición de los juicios de Miró, el marco rural se convierte en el espacio donde se concentra la esencia de la nacionalidad. Se trata de la región donde sigue viviendo la población nativa, no contaminada por la situación de tránsito y la presencia extranjera. Ello conlleva que las obras que no se ubican en ese espacio sean criticadas por los estudiosos de la literatura como Miró. Así, este desprecia la novelística de Joaquín Beleño, centrada en la ciudad y en la situación neocolonial, tachándola de poco genuina, aun cuando comparte elementos ideológicos (rechazo al vicio, a la prostitución, a lo estadounidense):

Fracasa por inauténtico, proponiéndonos héroes de discutible panameñidad. Beleño parece no percatarse de que el tema zoneíta, fundamento de su triunfo relativo, es al mismo tiempo su talón de Aquiles. Porque limita cuando no niega las posibilidades representativas de su obra desde un punto de vista humano y ambiental. Y no se percata de ello en virtud de que su visión de lo panameño es igualmente insuficiente y parcial. Para Beleño no existen amplios sectores de la nacionalidad, por completo ajenos a su experiencia. Y la Zona del Canal es, por fortuna, una parte mínima de la realidad de Panamá, contingencia de límites muy precisos en sus dimensiones geográfica, humana y temporal. Por otra parte, sus complejos raciales lo han mantenido alejado de raíces sin cuyo alimento está condenada a frustrarse toda

tentativa válida de representarnos (Miró, 1968, p. 32).

Miró defiende que la Zona del Canal tuvo una importancia mínima en la realidad panameña y considera injustificado el lugar principal que Beleño le concede en su obra. El crítico considera que el canal había acaparado el interés y la atención, lo que impidió el desarrollo de las zonas interiores del país, que quedaron aisladas de la vida republicana (Miró, 1947, p. 155). Por ello, se impone y recomienda a los autores la tarea fundamental de recuperar estos márgenes en la configuración de lo nacional y de esta manera poner en el centro de la escena al campesinado, al negro criollo y al ambiente de los arrabales.

Esta reconstrucción de la historiografía literaria que, en primera instancia, realiza Miró y que secundan otros críticos como Baltasar Isaza Calderón, ha sido el fundamento para el establecimiento del canon literario. Ellos seleccionaron los textos aptos para la formación de la conciencia nacional a través de los estudios de literatura en el marco del sistema educativo. Además, realizaron la operación de selección de obras representativas en un momento de gran tensión política. El Estado no tenía soberanía sobre todo el territorio, de modo que lo propio se encontraba amenazado por la presencia extranjera anglófona (que controlaba la seguridad y administración de la Zona) y antillana, cuya mayor parte no se marchó del país una vez terminado el canal.

En un contexto conflictivo de este tipo, era normal que la crítica literaria destacara obras que remarcasen aquello que convertía a Panamá en una nación diferente del resto. Pulido Ritter (2004, p. s/n.) explica esa función del crítico literario de la nación romántica: “El texto mismo, el texto que produce el intelectual de la ciudad letrada, en esta situación neocolonial, es un complejo andamio de tablonos selectivos, ya que tiene una misión, es el intelectual comprometido con la creación de lo nacional, es el archivador y valorador [*sic*]

poscolonial para darle fundamento y orden al Estado nacional”. Panamá, amenazada por poderosos intereses económicos y con una base social marcada por la heterogeneidad (en la que parece imposible alcanzar una hibridez conciliatoria), busca en manos de estos críticos su propia esencia en el arte y la literatura. Es por ello que la actividad de la crítica literaria queda supeditada a la formación ideológica e identitaria de la masa ciudadana, en un intento por reconfigurar, solidificar y hacer asumible un espacio tan cambiante y diverso como el del istmo.

2.4.2) La discusión entre cosmopolitismo e interiorismo

Durante la década de 1950 surgió una polémica que tuvo como plataforma el ensayo literario y que se basó en la oposición entre ruralismo y cosmopolitismo. Esta discusión, fundamental para el desarrollo novelístico panameño, fue la que mantuvieron Ramón H. Jurado con el ensayo *Itinerario y rumbo de la novela panameña. El ruralismo como expresión ideológica* (1953) y Rogelio Sinán, con su respuesta “Rutas de la novela panameña” (1957).

No obstante, hay que situar los antecedentes de la polémica unos cuantos años antes. Rodrigo Miró, en el ensayo *El cuento en Panamá, reseña histórica* (1950), habla de una vertiente “nativista”, cuya relevancia residió en haber desarrollado el tema de la vida en el campo. Aunque para Miró esta corriente no consigue desprenderse de los preceptos modernistas, por lo que su propuesta resulta un tanto anticuada, juzga que sus innovaciones marcan el inicio de la temática rural en la narrativa panameña.

Miró demuestra mayor predilección por las producciones de finales de la década de 1930 y principios de 1940. Para él, la narrativa de este período adquiere mayor importancia porque, además de centrarse en el marco rural, pone énfasis en los problemas de las zonas interiores del país. Esta corriente

no proporciona una visión tan idílica de la situación rural, como lo hace el nativismo, sino que trata de profundizar según la ideología del regionalismo. La atención dirigida hacia la situación de la campiña va unida a la indagación de la psicología del ser panameño y su identidad.

Los autores de esta corriente, según Miró, abogan por la función social de la narrativa y por la denuncia de los problemas del hombre del campo. Esta crítica excluye deliberadamente a las ciudades terminales, donde la presencia extranjera contraviene al modelo de nación ideal criolla. Se trata de textos ásperos, directos, que tratan, la mayor parte de las veces, de reflejar la realidad en sus aspectos más sórdidos para provocar en el lector los deseos de cambio. De este modo, la novela se convierte en un instrumento de la lucha social. Miró (1950, p. 20 y ss.) opone el ruralismo a la generación vanguardista (1931-1933), que tiende, según lo señala este autor, a una literatura de evasión, que se aleja de la realidad referencial. Rogelio Rodríguez Coronel (1999, pp. 18-19) refiere sobre este choque de tendencias lo siguiente:

Dos posturas estéticas se enfrentaban durante la década de los cuarenta y principios de los cincuenta: una abierta hacia el futuro, experimental que trajo como consecuencia la transformación del modo narrativo en todo el continente, mientras otra se empeñaba en delinear el rostro de la patria, utilizando para ello un discurso narrativo tradicional como respuesta a aquellos textos que la desvirtuaban. Era la contienda entre regionalismo y cosmopolitismo que presidió gran parte de las décadas centrales de nuestro siglo en toda América Latina. La polémica que sostiene Jurado con Rogelio Sinán resume las tensiones y urgencias del momento.

Los movimientos de vanguardia, como bien señala Coronel, dirigen su enfoque hacia la transformación del lenguaje literario y la ruptura de las limitaciones de la noción de "texto". Sin embargo, la literatura y la reflexión crítica panameñas se encuentran en una discusión distinta de la que proponía la vanguardia. Para los autores ruralistas, dos aspectos van a ser recurrentes para asumir la cuestión nacional. Por un lado, la idea de Panamá como país

de tránsito tal y como lo describió Méndez Pereira en 1940. Por otro, el trauma que supuso la ocupación norteamericana de parte del territorio y del Canal de Panamá y su injerencia en los asuntos internos del país. A esta situación, Coronel (1999, p. 62) la define como “el estatus neocolonial de la República”. A ello se le suma que en un mismo espacio geográfico conviven culturas muy diferentes y, de todas ellas, la estadounidense es la que tiene la mayor parte del poder.

Así, la literatura panameña ha ido constituyendo una noción de resistencia o de oposición. La novela regionalista de ambiente rural se empeñará en analizar las diferentes zonas geográficas del país. Para ello emplea un discurso narrativo que se apoya en la concepción realista-naturalista, pero con un enfoque rural que despertó el elogio de los ideólogos de la nación romántica; entre ellos, Rodrigo Miró.

Es importante subrayar que el propósito principal de este tipo de novelas es mostrar y denunciar los conflictos sociales. Ansiando impactar en la realidad fáctica, lo que se busca es que el mensaje llegue al mayor público posible, incluido uno poco instruido. En consecuencia, no se exhibe una gran preocupación por explorar en el campo de las técnicas narrativas, ya que excesivas dificultades podrían alejar a la mayoría de la lectura. De este modo, se evita cualquier complicación que pueda hermetizar el contenido del relato y su captación lo más directa posible. Por todo ello, se opta por la perspectiva del narrador tradicional, omnisciente, pero dando relevancia a que los personajes trasmitan las peculiaridades de su lengua oral, marcada por las variedades geográficas. A menudo suele incluirse al final de las obras un glosario para aclarar el significado de determinadas palabras locales que podían ser incomprensibles para los lectores del ámbito urbano o de otros países.

No obstante las facilidades empleadas para favorecer el entendimiento

de lo expuesto, puede apreciarse en la mayoría de las obras de este periodo rasgos de cierta calidad literaria: existe un dominio de la narratividad, de la exposición de la intriga, del desarrollo del conflicto principal, de las tramas secundarias y de la descripción de los personajes (aunque muchas veces son esquemáticos y tópicos) y se observa una habilidad notable para conducir con finura los hechos hacia el desenlace. Sin embargo, las aspiraciones artísticas quedan opacadas por el deseo de mostrar situaciones problemáticas que, en el caso del ruralismo, se centran en las vivencias de los campesinos, todavía alejados de los grandes centros urbanos.

Ramón H. Jurado continúa con el apoyo a esta tendencia en su ensayo *Itinerario y rumbo de la novela panameña*. Se trata de una defensa y postulación del interior del territorio panameño, con todo lo que ello conlleva, para definir la identidad nacional. Cuatro años más tarde, Sinán respondió a Jurado y trató de desmontar la idea de que la narrativa rural fuese la más apta para Panamá. El tabogano parte de la existencia de dos rutas principales que determinan las actividades y las características culturales del país. Una de ellas es la norte-sur (atravesada por la carretera panamericana) y la otra, la este-oeste (interoceánica). La primera, muy abandonada por las autoridades, es básicamente agraria; además, es considerada la vía auténticamente panameña por los intelectuales del momento. La otra es la vinculada al comercio mundial. De la síntesis de ambas surgirá la novela nacional panameña, lo que supone una salida a la ideología romántica de nación.

La ruta interoceánica, señala Sinán (1957, p. 104), “cuenta con modernísimos medios de transporte (ferrocarril, canal y carreteras) en los que todo está limpiquito, barnizado y ‘prohibido’. Esta ruta, que es como una infernal Babel de lenguas y mezquinos apetitos, tiene para nosotros un carácter virtualmente extranjero, cicatriz imborrable, que duele a veces según soplen los vientos y que se ahonda cada día más y más”. La economía de la nación siempre ha estado signada por ella, cuyo esplendor depende del

comercio mundial. Cuando genera riqueza, no cuentan las posibles fluctuaciones futuras de la economía y el pensamiento nacional pasa a segundo plano. Pero si las cosas no funcionan, todo el peso recae sobre la nación y su incapacidad para superar la economía de tránsito. Sinán pone de ejemplo el fracaso de De Lesseps en el primer intento de construcción del canal que, incluso, acabó llamándose “asunto Panamá”. Esta vía ha sido siempre identificada con el transporte de minerales⁶.

La “antagonista” de la ruta comercial, es la norte-sur, según la denomina Sinán. Abarca el sector del país donde se desarrollan las actividades agrícolas, donde el hombre sigue en contacto con la naturaleza, pero sus actividades no gozan de tanto prestigio ni generan tantas riquezas. Sin embargo, sirve para extraer los productos alimenticios y es considerada un “claro símbolo de la panameñidad” (Sinán, 1957, p. 105).

Ambas arterias del país representan respectivamente lo foráneo y lo local, y siempre han estado en conflicto; paradójicamente, del funcionamiento de ambas depende el bienestar de la nación panameña. El campesino que desarrolla su vida en la ruta vegetal –como define Sinán a la norte-sur– se siente atado a la tierra por extrañas fuerzas y difícilmente puede evolucionar. El peso de las tradiciones cae fuertemente sobre él. Por su parte, al hombre de la ruta de tránsito (mineral) solo le preocupa lo material y no tiene conciencia de lo hispánico y nacional (Sinán, 1957, p. 106).

La convivencia de estos dos tipos forzosamente ha de provocar conflictos, pues la relación no es equilibrada, sino que durante mucho tiempo ha prevalecido el *hombre mineral* sobre el *hombre vegetal*. El predominio del hombre mineral, que ha significado autoritarismo, explotación y monopolio, no ha supuesto un control panameño de la riqueza, ya que la situación

⁶ En tiempos de la colonia se la llamó la “ruta de la plata” por el paso del metal hacia Europa. También transitaron por ella los buscadores del oro californiano durante el siglo XIX. Y en el siglo XX sirvió de paso para todo tipo de metales relacionados con la creación tecnológica.

geográfica del país ha propiciado que quien vive en esa ruta tenga “que soportar constantemente toda clase de impertinencias y abusos” (Sinán, 1957, p. 107). Ese hombre mineral muchas veces ha estado limitado a ejecutar un papel secundario en los sucesos importantes que allí ocurren, determinados la mayoría de ellos por los agentes externos que utilizan el país como ruta de tránsito. A estos agentes no les interesa la vida del pueblo, salvo para emplearlo como esclavo o para utilizar sus animales de carga. Para el panameño solo quedan las sobras de toda la riqueza que pasa por allí. Además, este tránsito ha traído consecuencias nefastas para la sociedad, como el aumento del crimen y la aparición de la prostitución a gran escala. En este aspecto del análisis de la realidad panameña de Sinán se detecta cierto matiz conservador cristiano, muy propio de la época, que condena el vicio que viene aparejado con el dinero y los extranjeros.

Asimismo, la posibilidad de ganar mucho dinero propició la llegada de migrantes de la ruta vegetal a la ciudad, que se vieron obligados a vivir en la miseria. De esta forma, el campesino se convierte en esclavo de la metrópolis. En palabras de Sinán (1957, p. 108): “Con el éxodo del hombre de maíz hacia la zona de tránsito lo que en definitiva se produce es una especie de transmutación de los valores humanos ya que, de amo y señor de su destino, el campesino pasa a ser un esclavo de ese mismo destino, cuyo férreo engranaje terminará por triturarlo”.

En este contexto, el canal ha sido visto como un símbolo tanto de la riqueza como de la pérdida de la esencia del país. Como reacción, algunos críticos recomiendan prestar atención únicamente a lo doméstico y abandonar la temática de la ruta de tránsito; es decir, abogan por lo que se ha dado en llamar “ruralismo”. En la narrativa, esta corriente es un reflejo de la ideología romántica de nación que adoptaron muchos panameños cuando el país entró en la modernidad bajo dependencia neocolonial y llegaron multitud de extranjeros, lo que puso en peligro la hegemonía cultural criolla.

Sinán, que había vivido en Roma algunos años y conocía las tendencias literarias más modernas, se opone a Jurado y rechaza que el ruralismo sea lo que obligatoriamente determine la escritura del autor panameño. El objetivo de los autores ruralistas es regresar a un mundo donde la nación panameña era dueña de su autonomía y estaba formada por una población de carácter más o menos homogéneo (aunque en realidad esa homogeneidad nunca existió) y obviar todo conflicto relacionado con el canal y con la situación neocolonial, perspectiva que el tabogano considera descabellada. La salida al incompleto e ilusorio ruralismo es la fusión de ambas rutas; de este modo se haría posible una visión completa y total del ser panameño (Sinán, 1957 p. 109).

La confluencia de las dos realidades del país en la narrativa debe ser paralela a su fusión en el plano de la existencia. Para Sinán, es imperativo trasladar los medios tecnológicos y científicos modernos que se emplean en la ruta de tránsito a la zona rural, sin que ello signifique una pérdida de la autonomía del hombre vegetal. De esta forma, quedarían unidas y reconciliadas las dos rutas de Panamá y la identidad nacional saldría muy reforzada. No niega que lo rural tiene un papel muy importante para el panameño. Lo que él busca es la ruptura con un modelo narrativo que impone una visión única de la identidad panameña, que escamotea los problemas cruciales de la nación que afectan tanto a una zona como a la otra.

Sinán detecta que la vía ruralista proviene de un ansia de los autores por conocerse a sí mismos. Pero para él ese impulso es deficiente, ya que ni siquiera encara los conflictos rurales en profundidad, sino que tiene una naturaleza descriptiva de las regiones en su carácter más costumbrista. No obstante, generaliza la presencia del nativismo y olvida, acaso intencionalmente, que novelas ruralistas como *San Cristóbal* o *El cabecilla* contienen un importante componente de crítica social.

En oposición al modelo ruralista, la novela debe recrear situaciones sin importar que sean rurales o urbanas. En consecuencia, la verdadera novela panameña solo puede encontrarse en aquella que surge de la encrucijada entre las dos rutas. Este es el modo de alcanzar una visión compleja: “Es del torbellino y la lucha violenta entre ambas rutas de donde ha de surgir el puro sueño de la definitiva novela panameña —rugido y sangre— que refleje nuestro único y exclusivo conflicto: el conflicto del hombre de maíz y la máquina, es decir, el conflicto del panameño y su destino” (Sinán, 1957, p. 110).

Las reflexiones de Sinán dejaron huella en el proyecto ruralista de la novela panameña y adelantan su agotamiento. El propio Jurado (1973, p. 60) intuía en su ensayo que el ruralismo solo podía ser una tendencia transitoria, sujeta a los cambios sociales que se iban produciendo: “El ruralismo es una etapa histórica que tiene y debe ser superada una vez cumplidos sus objetivos”. Desde este punto de vista, se entiende mucho mejor que al año siguiente de la aparición de *Itinerario* (1954), Jurado publicase *El desván*, la novela que marca un giro en la narrativa hacia los temas y la experimentación formal propios del existencialismo. A partir de *El desván*, el componente revolucionario de la novela social ya no va a ser el rasgo moderno que había sido hasta ese momento y, paulatinamente, perderá su preponderancia.

El desván no fue la novela totalizadora que demandaba Sinán, pero sí supuso una salida al ruralismo y a la concepción social de la narrativa, que eran opciones ya desgastadas. En efecto, el existencialismo, la narrativa derivada de las primeras vanguardias y la narrativa norteamericana estaba ganando su lugar en la literatura hispanoamericana y europea, además de la creciente formación de una narrativa latinoamericana muy vinculada al relato fantástico y a un incipiente realismo maravilloso. La llegada de estas corrientes a Panamá indicará la decadencia de la novela regionalista.

Roque Javier Laurenza también formula una salida al encierro nacionalista. Las conferencias de Laurenza *Los poetas de la generación republicana* (1933) y *El panameño y la nación* (1957) signaron las letras panameñas en esta época. Se trata de una voz solitaria que expone su posición crítica desde una orientación humanista ortegueana, enfrentada a la idea de nación romántica. Laurenza escoge el ensayo y su presentación en forma de conferencia debido a que esta era la estrategia empleada para la comunicación de nuevos discursos antes de que fuesen absorbidos y legitimados por las instituciones oficiales. Así lo señala Pulido Ritter (2007, p. 113): “El ensayo es la forma que escogen los políticos, los filósofos y los poetas, es la participación pública intelectual, cuya legitimidad no es refrendada por la discursividad científica institucional, sino por su carácter polémico en el espacio público”.

Laurenza, con *Los poetas de la generación republicana*, sigue una línea de cuestionamiento iniciada cuatro años antes. Ya desde el interior del grupo nacionalista romántico Guillermo Andreve muy pronto (1929) se dio cuenta de lo empobrecedora que resultaba la posición nacionalista. A través de la figura del turista, en su ensayo *¿Cómo atraer el turismo en Panamá?*, Andreve muestra un entendimiento profundo de los cambios históricos. Para él, las conexiones con el exterior y el intercambio de gentes no suponen la destrucción, sino que son el reflejo de un mundo que se está reestructurando y ante el cual Panamá debe adaptarse:

Para todos los países, pero en especial para aquellos que aún no tienen resuelto con la agricultura o la industria el problema de su economía nacional, sino que viven ante todo del comercio, o que por sus bellezas naturales o su exotismo llaman la atención, el turismo es una fuente bienhechora de recursos. Las estadísticas de diversos países así lo demuestran y los hombres de negocios y los gobiernos así lo comprenden, como lo prueban los mil y un recursos de que se valen para atraer los turistas. De todos estos países, el hasta hoy preferido ha sido Suiza; después Italia. Durante los años en que la moneda de los estados centrales estuvo despreciada, Alemania, Austria, y

Hungría se vieron invadidas por el turismo. París es un gran centro de atracción de turistas, como lo es también la costa azul. Los países escandinavos en el norte de Europa; Andalucía, Portugal y Grecia en el sur; el Hawai en el océano Pacífico; Cuba y las Bermudas en la América, son también lugares preferidos para el turismo. Panamá ha comenzado a ser visitado por los turistas (Andreve, 1929, p. 7).

Andreve estaba percibiendo en este texto que el modelo económico tradicional basado en la industria y la agricultura no era útil. Este ensayista parece intuir que Panamá formaba parte de un orden cuyos imperativos eran las conexiones con el exterior, el intercambio de bienes e ideas y el movimiento de gentes de un lugar a otro del globo. Es un mundo que se construye desde la diversidad, la multiplicidad, las contradicciones y los conflictos y que queda por encima de cualquier exclusión. Esta línea de pensamiento hacia el cosmopolitismo que apenas se observa en Andreve es la que va a seguir Laurenza en su ensayo de 1933. Como se ha señalado, Laurenza abre la polémica en torno a la existencia de la vanguardia en Panamá, a la cual defiende contra la mayoría que consideraba que esta tendencia era ajena a la cultura panameña.

2.4.3) Una alternativa al romanticismo nacionalista

En la actualidad, el debate sobre la existencia de la vanguardia en Panamá está superado. Al respecto, afirma Pulido Ritter (2007, p. 114): “Hubo vanguardia, aunque fuese tardía como en casi todo el Istmo Centroamericano y el Caribe hispanohablante”, y aunque no generase ningún manifiesto clásico. La única excepción podría ser el prólogo de *Cuentos de la ciudad y del campo* (1928), de Ignacio de J. Valdés, al cual investigaciones recientes han considerado un manifiesto (Mendonça y Müller, 2000). Esto se debe a que su búsqueda ha sido revalorizada como un fenómeno de vanguardia. En este sentido, señala Alejo Carpentier (Leante, 2004, p. 12) refiriéndose al contexto latinoamericano: “Existía, de otra parte, una fuerte corriente nacionalista. El espíritu de Diego Rivera presidía las artes plásticas y todo

artista, en general, buscaba « plasmar lo nacional ». Fue entonces cuando nació el término afrocubano. Esta onda nacionalista no era solo local, sino mundial”.

Por su parte, Laurenza lanzó una invectiva contra los poetas de la generación modernista, que se destacó por su agresividad. Su ensayo es un texto extraño para la literatura del país. Diógenes de la Rosa (1986, p. 192) define bien su naturaleza:

Manifiesto, denuncia, crítica, es en suma la expresión panameña de sentimientos, anhelos e inquietudes que estremecían a las nuevas generaciones intelectuales latinoamericanas en tránsito entre las dos guerras mundiales. Proyección y reflejo indudables de las rebeliones artísticas y literarias ocurridas en el viejo continente que repercutían en el nuevo cuando asomaba su dimisión allende el Atlántico. Insurgencias que daban razón de sí mismas con requisitorias transidas de emoción que certificaban la muerte de los dioses y las culturas, las filosofías, las ideologías y las escuelas precedentes.

El triunfante Golpe de Estado de 1931 había reflejado notablemente la insatisfacción y el cuestionamiento de los intelectuales y la sociedad panameña al sistema que se había establecido tras la independencia de 1903. El texto de Laurenza debe insertarse precisamente en esta situación, desde la cual critica la poesía generada desde 1903: “Si repasamos las antologías que andan por ahí, encontraremos, enseguida, que no ha sido una estricta pulcritud literaria la que ha decidido la escogencia de los trozos seleccionados sino la simpatía personal o política, unas veces, y el deseo de lucro, las más” (Laurenza, 1933, p. 12). Pero el autor va mucho más allá de este propósito impugnador, dado que recupera las influencias y predilecciones cuyo valor ha perdurado. Con su crítica, establece a la generación republicana, dotando a la República de sus poetas fundacionales, ordenando y seleccionando lo más valioso de estos autores y colocándolos en el lugar que les corresponde dentro del proceso literario panameño. En definitiva, al señalar sus aciertos y errores, Laurenza configura la estética de estos poetas. Después de su

ensayo, la consideración de estos primeros creadores de la República no volvió a ser la misma.

En su análisis de la poesía y la sociedad panameña, este ensayista se ocupa de la configuración de una conciencia nacional en una situación neocolonial. Al respecto, indica Pulido Ritter (2007, p. 119): “El ensayo de Laurenza fue el primer ajuste de cuentas con la situación neocolonial donde el poder político había corrompido al espacio literario y éste se había acomodado a su función de representación literaria de la situación neocolonial”. La denuncia de Laurenza se centra en la idea de que los poetas utilizaban sus obras para adular y defender los valores de la clase política corrupta y lograr el ascenso social. Esto ha contribuido a condicionar la calidad literaria o los planteamientos estéticos: “Los poetas han seguido gozando del favor oficial con los flujos y reflujos de nuestra política, pero, en términos generales, siempre a la sombra grata del presupuesto” (Laurenza, 1933, p. 21).

En el fondo de su argumentación, Laurenza se opone a la nación romántica y aboga por la separación de los poderes político, económico y cultural. Determinada por su condición neocolonial, Panamá no había conseguido establecer durante las primeras décadas de vida independiente este rasgo de la modernidad occidental. Su filiación a la vanguardia le hace adoptar a Laurenza una posición favorable hacia “lo moderno”. Además, la voluntad de autonomía cultural que defiende es la que llevará a los poetas e intelectuales a recomponer un discurso nacional-literario. En esa defensa de la autonomía, frente a los valores típicos del romanticismo ideológico (“patria”, “nación” o “pueblo”) coloca el énfasis en el individuo, del que deben surgir patria y nación.

Si bien en su primer ensayo ya se esbozan algunos aspectos importantes de la idea de nación, es en *El panameño y la nación* (1957), que viene a ser la

respuesta a una conferencia de José Isaac Fábrega de ese mismo año (“¿Panamá es una nación?”), donde Laurenza define su posición no romántica: “Se equivocan, pues, quienes piensan que la nación solo es posible cuando la totalidad de los habitantes de un país ha comprendido que forma una unidad racial, idiomática y religiosa” (Laurenza, 1985, p. 157).

El contexto neocolonial en los años de la Guerra Fría ofrece las claves para entender mejor la importancia y peculiaridad de la perspectiva de Laurenza. Si se repasa la idea de nación que expresa la Constitución de 1904, que declara ciudadanos panameños a todos los nacidos en el territorio nacional sin tener en cuenta la nacionalidad de los padres, se percibe que el elemento romántico (aunque todavía se hable de evangelizar y convertir a los indios) no tenía un especial peso político. Es más tarde, durante la construcción de la vía interoceánica, cuando la visión romántica empieza a cobrar importancia, lo que coincide con la llegada masiva de inmigrantes antillanos. El flujo migratorio genera el sentimiento entre los panameños que viven en las ciudades de Panamá y Colón de ser extranjeros en su propio país. Este proceso acelera la romantización de los políticos e intelectuales, que se adscriben a la defensa de los valores latinos frente a los anglosajones. En esta línea, la conferencia de Fábrega (1987) justificaba la exclusión de los antillanos porque no podían captar y sentir la nación por su resentimiento debido a las malas condiciones en las que vivían. Los indígenas y analfabetos también lo son, de modo que esta queda para los miembros de la oligarquía y la élite intelectual. Fábrega (1987) propone la aculturación como vía para incorporar a los sectores excluidos.

Por su parte, el texto de Laurenza no solo pretende responder a Fábrega, sino que trata de erigirse como respuesta a la romantización de los intelectuales en la situación neocolonial. Es ahí donde reside su verdadero valor. Laurenza explica que las masas de inmigrantes llegaron porque debían trabajar para satisfacer las necesidades básicas de los panameños. Esto es lo

que ha hecho fracasar el proyecto de nación procedente de la independencia de 1903. Las clases dirigentes (industriales, políticos, intelectuales) no configuraron una conciencia nacional porque estuvieron en exceso vinculadas siempre al factor económico: “El hombre típico de estas clases dirigentes posee una maquinaria gnoseológica defectuosa y es un Ser incompleto, cuya inauténtica vida transcurre en el plano elemental de las urgencias vitales” (Laurenza, 1985. p. 158).

Laurenza acusa al sistema educativo de estar vacío de humanismo y de ser excesivamente propenso al pragmatismo y la especialización. Por tanto, contrariamente a lo que plantea Fábrega, ni estudiantes ni profesores ni políticos pueden ser los responsables de la conciencia nacional. Esta reside en la cultura y en los valores que permiten superar las necesidades urgentes y posibilitan que el individuo pueda dedicar su labor a otras empresas. Según Laurenza (1985, p. 162), el humanismo debe ser el origen de la nación, ya que desde él se puede alcanzar la cultura universal, abierta a todos independientemente de su lengua, raza o religión: “La primera tarea en el camino del propósito nacional es la de reformar la educación en el sentido de la visión humanista del mundo”.

La nación residirá no solo en una minoría selecta (poderosa económica e intelectualmente), sino en todos los individuos que alcanzan la cultura, la cual determina su estilo de vida y valores. La nación debe estar apoyada en una filosofía vital y en principios dirigidos al individuo para el desarrollo de su autonomía y de su voluntad de formar parte de una nación. Las instituciones educativas deben favorecer este camino a la cultura abandonando el pragmatismo y la especialización por un modelo capaz de transformar todos los aspectos de la vida. Como puede apreciarse, la ideología de Laurenza rompe claramente con la visión del nacionalismo romántico. Pulido Ritter (2007, p. 132) destaca esta ruptura:

Laurenza es en Panamá el ensayista que no renuncia al proyecto emancipador de la modernidad. Pero, a diferencia de los románticos, no lo encuentra en los pueblos, en la cultura, sino en los individuos que se elevan a la nación por la catarsis de la cultura y los hace participar en unos valores universales de convivencia, en este caso, la nación, porque no son hombres los que anteponen sus inmediatos intereses (la economía) y sus afectos (la patria), sino que superan al “hombre-isla”.

Desde esta perspectiva es comprensible la crítica laurenciana al “hombre típico”, cuya vida está determinada por las necesidades básicas y por lo convencional. La posición de Laurenza es minoritaria en el contexto de la situación neocolonial; prácticamente, es el único intelectual de importancia que la defiende. Con su ensayo, enfrenta eficazmente las dos posiciones que desde la entrada en la modernidad determinaron durante más de tres décadas el pensamiento panameño. De este modo, responde al nacionalismo romántico y a la posible apertura asociada con el canal y consigue ofrecer una visión crítica alternativa. No obstante, Laurenza no es un intelectual subversivo de los que suelen aparecer en las situaciones neocoloniales. Su proyecto trata de superar la actitud defensiva y cerrada de sus coetáneos; defendió la universalidad de la literatura y al individuo como eje del proyecto emancipador de la modernidad, más allá de cualquier raza, lengua o religión.

Capítulo 3: Definición y clasificación de las novelas canaleras de la fase vanguardista de la narrativa panameña

3.1) Los relatos del canal

El primero en utilizar el término “canalera” en relación con la novela fue el periodista y crítico Jorge Turner cuando escribió en el prólogo de *Gamboa Road Gang*, de Joaquín Beleño (1960, p. s/n.): “Hemos llegado a la conclusión de que Beleño practica una temática más específicamente canalera que ciudadina”. ¿A qué se refería con esa noción? La clave para determinar si una novela es canalera reside en constatar si la construcción del canal y la Zona (el territorio cedido por Panamá a los Estados Unidos para la realización de la vía) cumplen un papel de primer orden en la configuración de la obra.

En el siglo XX la ventaja geográfica panameña adquiere rendimiento con la puesta en funcionamiento del canal interoceánico (1914). Con su conclusión y su utilización posterior, es grande el cambio que se produce en la vida de los pobladores del istmo. De este modo, se inicia un conflicto que supera las fronteras nacionales y continentales, cuyos efectos tratan de abordar las novelas llamadas canaleras. En efecto, conforme va desarrollándose la literatura del país, esta no pudo prescindir de un tema tan relevante. Para reflejar el conflicto, los autores exploraron una de las funciones de la literatura y de la narrativa realista, la de actuar como una expresión de las características de la sociedad en cuestión. Así, las consecuencias del establecimiento de la vía para el individuo común fueron el principal objeto de análisis de estos escritores.

La condición de Panamá como ruta de paso ha sido tratada recurrentemente tanto en la poesía como en la prosa. Si bien la afirmación implica cierto riesgo, podría decirse que la historia de la literatura panameña del siglo XX es, desde muchos aspectos, la del conflicto canalero y su impacto en la conciencia colectiva: “El tema del Canal no es sólo trama, título de una

obra o argumento sencillo de un cuento, sino urgencia de la vida panameña, que se insinúa como estímulo en la materia de literatura” (Ayarza, 1956, p. II).

Los novelistas panameños, siguiendo la tradición literaria hispanoamericana, van a explotar las conexiones entre narrativa y realidad, aprovechándose de la capacidad de este género para analizar conflictos que impactan o traumatizan a la sociedad. En ningún caso el lector se encontrará ante discursos historiográficos o periodísticos, sino ante relatos en los que predomina la ideología y la subjetividad. Por tanto, lo que ofrecen estos autores son visiones personales, cargadas de ideología, del asunto y de su impacto en la realidad (a través de los personajes y los acontecimientos narrados).

Los nuevos Tratados sobre el Canal de Panamá de 1977 supusieron el inicio del fin de casi setenta y cinco años de conflictos (violentos y diplomáticos). Esta turbulenta historia estuvo signada por enfrentamientos y polémicas de gran relevancia para los panameños. La serie de episodios turbulentos, consecuencia de la situación neocolonial que establece el imperialismo estadounidense, conformó una especie de *épica de la nación panameña*. Los novelistas fueron en parte los responsables de guardar su memoria y de convertirla en un elemento fundamental de la conciencia de la comunidad durante más de un siglo.

Las primeras apropiaciones del canal en la literatura fueron realizadas por los escritores de habla inglesa⁷. Los cuentos, poemarios y novelas en esa lengua que se relacionan con el tema y los principales asuntos vinculados a él (la fiebre amarilla, la muerte de los operarios, entre otros) forman un conjunto de una amplitud considerable. También autores españoles y de la América

⁷ Por ejemplo, el poemario *Panama Patchwork* (1906) del estadounidense James Stanley Gilbert y *Tropic Death* (1926) del guyanés Eric Walrond.

hispana⁸ le han prestado atención al canal. Sin embargo, se abordarán específicamente aquellos relatos que componen una problemática para el país istmeño.

El análisis de la novelística panameña de la fase de vanguardia revela que hay, a grandes rasgos, dos formas de incluir la temática canalera en la obra. Por un lado, están las novelas que seleccionan el tema de forma secundaria, como un elemento que enriquece y *panameñiza* el ambiente⁹. Otras se relacionan con la vía interoceánica de un modo más directo y determinante, como un elemento fundamental en la personalidad o en las peripecias de los personajes o bien insoslayable para la articulación de la trama. Estas son las novelas de interés para este trabajo. Mirna Pérez-Venero (1978, p. 37) define este segundo grupo:

Consideramos como novelas canaleras aquellas que utilizan como fondo la Zona del Canal; las que tratan de las influencias del canal, y no solamente de los Estados Unidos en la vida panameña y las que refieren la historia de la construcción del canal y de la vida y el trabajo de los americanos y panameños en la Zona durante varias épocas después de la construcción del Canal.

Este tipo de obras no es mayoritario en la época. Recuérdese que la temática más transitada por aquellas décadas centrales del siglo XX fue la ruralista, centrada en poner de manifiesto las formas de vida y cultura del interior del país y en dejar fuera del paisaje nacional a las grandes ciudades donde la presencia extranjera era abundante. Es por ello que de ese segundo grupo apenas contamos con una docena de piezas muy dispersas en el tiempo. Sin embargo, son obras relevantes porque jugaron un papel destacado en la consolidación de Panamá como nación. Además, sirvieron para crear un estado de opinión que impidió que el asunto de la recuperación

⁸ *¡Panamá! ¡Panamá!* (1980) del español Alberto Vázquez Figueroa, *Canal Zone* (1935) de Demetrio Aguilera Malta, *La galera de Tiberio* (1938) del venezolano Enrique Bernardo Núñez, *Dinero para los peces* (1945) del colombiano José Restrepo o *Trágame tierra* (1969) del nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro.

⁹ Dentro de este primer grupo se encuentra *Escenas de la vida tropical* (1934), de Demetrio Korsi.

de la soberanía sobre todo el territorio se olvidase y que siguiese siendo una reivindicación nacional irrenunciable. Muy diferentes entre sí en cuanto a su factura y propósitos, estas novelas presentan, no obstante, tales semejanzas ideológicas que permiten afirmar que la presencia del nacionalismo romántico panameño en la novela se extendió desde la década de 1930 hasta más allá de 1960.

Aun a pesar de las divergencias, se puede establecer una clasificación de las novelas canaleras de la fase vanguardista. No obstante, más que de tendencias o grupos, cabe hablar de varias visiones del problema. Si bien el canal y el nacionalismo son ejes vertebradores de este ciclo, los autores moldean estos elementos desde perspectivas propias, personales, dependientes de sus intereses en el conflicto, lo que dificulta el establecimiento de un desarrollo progresivo de esta temática y de lazos entre las distintas producciones.

Por un lado, durante la fase modernista, tenemos algunos antecedentes como *Noches de Babel* (1913) de Ricardo Miró que adelantan algunos aspectos, como la exclusión de los antillanos de la comunidad y la visión nacionalista de la realidad, que estarán presentes en las muestras de la siguiente etapa de la narrativa panameña. Como podrá verse más tarde, *Panamá: Novela político-social* (1922) de Narciso Navas es un ejemplo paradigmático de ello.

Ya en el siguiente periodo encontramos una novela heredera de los preceptos de la vanguardia histórica; esta es *Plenilunio* (1943) de Rogelio Sinán, cuyo posterior análisis mostrará que es la más experimental y simbólica de todo el ciclo. Si bien tiene un carácter pretendidamente cosmopolita, el mundo en que se insertan los personajes, corrupto por el vicio y dominado por la amenaza foránea, es heredero de las tesis nacionalistas. En esta no se plantea una lucha directa para cambiar la sociedad, sino más

bien el pesimismo y la impotencia ante el derrotero por el que marcha la patria.

También tenemos una novela histórica, *Pueblos perdidos* (1962) de Gil Blas Tejeira, que se ocupa, con una finalidad didáctica, de recuperar y fijar los principales acontecimientos de la construcción de la vía. Su objetivo es configurar un relato historiográfico acorde con el ideario romántico de nación que realce la identidad propia y despierte el orgullo de pertenencia de sus lectores.

Por otra parte, el grupo más numeroso lo forman las novelas que se acercan a la problemática canalera desde una perspectiva realista y centrada en la contemporaneidad del momento de creación. Cercanas a la propuesta regionalista en su factura, cada una de ellas presenta la visión subjetiva de su autor. Las diferencias ideológicas son evidentes. *Crisol* (1936) de José Isaac Fábrega plantea una explicación de la realidad ultraconservadora en la que solo el componente hispánico y el estadounidense pueden ser responsables del triunfo definitivo de la raza panameña. En ella, el nacionalismo romántico se entremezcla con el darwinismo social y ciertos elementos de la ideología nazi. Las novelas de Renato Ozores, por su parte, conservadoras y en la línea de la idea romántica de nación, ponen su esperanza en un futuro en que la sociedad istmeña crezca sobre la base de asumir los avances aportados por la superioridad técnica occidental, pero combinados con la tradición panameña. También van dirigidas a fortalecer la identidad nacional las obras de Candanedo. Aunque parezcan más revolucionarias por su defensa del enfrentamiento armado contra el invasor extranjero, toman su ideario del nacionalismo romántico. Su tesis principal es que la sociedad debe desprenderse de las influencias externas y desarrollarse desde su peculiar tradición campesina apegada a la tierra.

Finalmente, la trilogía de Beleño, en la que el nacionalismo de tinte

romántico se entrecruza con otros elementos ideológicos que se pueden relacionar con el llamado populismo, presenta una realidad trastornada que solo podrá mejorar si el pueblo toma conciencia y se une para derrotar a los enemigos, la oligarquía tradicional y los aliados imperialistas. Las obras de estos dos últimos escritores son las más críticas con la situación y las más agresivas en su lenguaje.

A la luz de la presente clasificación, se puede afirmar que este subgénero sirvió para vehicular en Panamá la lucha por la identidad. Con la nación determinada por la dependencia respecto a las potencias más desarrolladas y sumida en un régimen neocolonial impuesto por los Estados Unidos, algunos escritores vieron en la novela una vía para contribuir al refuerzo de las bases ideológicas de la nación. Los relatos dan explicaciones subjetivas de una realidad que los lectores recibieron como núcleos ideológicos que contienen una perspectiva histórica y política. Por ello, las novelas canaleras tuvieron un papel importante en la gestación de una respuesta durante el periodo de lucha nacionalista; esta situación se alivió a partir de los nuevos Tratados sobre el Canal de Panamá (1977).

De lo que se trata a continuación es de establecer los antecedentes del subgénero y realizar un repaso por todas las obras del ciclo y sus autores para determinar el marco necesario desde el que abordar, en la última parte de este capítulo, el análisis de las seis muestras más significativas de este subtipo narrativo.

3.2) Inicio y desarrollo del relato canalero

3.2.1) Antecedentes de la novela canalera

Tradicionalmente el surgimiento de la temática canalera ha sido enmarcado dentro de las fronteras de la fase vanguardista de la narrativa

panameña, en clara conexión con la novela regionalista hispanoamericana. Esto se debe a que las más reconocidas corresponden a este periodo. Sin embargo, los límites pueden ser más amplios. Es posible encontrar novelas anteriores a la fase vanguardista que también toman la realidad canalera o que, al menos, están determinadas por ella.

El tema del canal ya está en una de las primeras novelas escritas en Panamá, *Josefina* (1903), de Julio Ardila. La narración se ocupa tangencialmente de algunos hechos relacionados con las instalaciones que, primero los franceses y luego los estadounidenses, tenían en el país con vistas a construir el canal. Por ello, podría ser considerada una “protonovela” canalera. Tras la publicación de esta obra, durante más de tres décadas pocas conceden una importancia especial al canal. Dentro las excepciones se encuentra *Noches de Babel* (1913) de Ricardo Miró. La narración emplea el tema canalero para dar color local; a partir de ella, muchos autores se valdrán de esta estrategia¹⁰. Esta obra de Miró fue publicada por entregas en el *Diario de Panamá* desde el 10 de abril al 22 de mayo de 1913, un año antes de la inauguración del canal. El relato pretende ser un reflejo fiel de la época de la construcción de la vía interoceánica. Ya el título hace hincapié en una característica que determinará su representación literaria: la mezcla de culturas y los problemas que se derivan de ello. Intenta subrayar el carácter cosmopolita de la realidad del país, aunque con limitaciones. La obra relata el recorrido que dos amigos, el panameño Julio Monterrosa y el argentino Enrique de Picardelli, llevan a cabo por la parte más céntrica de la ciudad de Panamá, de Santa Ana a la Catedral. Este trayecto le sirve al autor para mostrar el progreso y los cambios experimentados por la ciudad con el establecimiento de los estadounidenses. El personaje argentino resultará ser el jefe de una banda internacional de ladrones. La sociedad panameña,

¹⁰ Son novelas en que el tema canalero aparece casi tangencialmente. Es el caso de *Pasó en Panamá la Nueva* (1934) de Rodolfo Aguilera jr.; *La tragedia del Caribe* (1938), de Erasmo de la Guardia; *La yerba* (1949), de Mario Riera; *Juventudes exhaustas* (1963), de Alfredo Cantón; y *En nuestro cielo no hay estrellas* (1969), de Carlos R. Guerra.

pueblerina y confiada, aceptará al delincuente hasta el punto de conseguir comprometerse con una rica heredera. Cuando está a punto de casarse con ella, sus planes son descubiertos por Rafael Umaña Calderón, el verdadero protagonista, un poeta aficionado a lo detectivesco que logra llevar a la policía a la guarida de los ladrones. Según Sepúlveda (1975, p. 18), no es más “que una novelita romántica en la que no faltan las consideraciones sobre la muerte y el gusto por lo exótico, en cosas y personas”.

Noches de Babel expone el cosmopolitismo en la sociedad de la capital del país, aunque para dar una visión antimoderna, que ya se empezaba a establecer en las capas intelectuales panameñas. Miró muestra a Panamá como si de una ciudad europea se tratase. En palabras de Frauke Gewecke: “Tal vez el autor, al imaginar el paisaje citadino de la Ciudad de Panamá (donde no aparece en absoluto la Zona del Canal), haya pensado en el modelo de París, en aquel momento histórico la “Babilonia” [...] cosmopolita por excelencia” (Gewecke, 2000, p. 174). Lo europeo, entendido aquí como lo tradicional y aceptado, se opone al nuevo brío de lo estadounidense, que resulta ser lo moderno. Podría definirse la narración como una visión burguesa criolla, que tal vez ocultando los aspectos más problemáticos de su realidad se refugia en un mundo de refinamiento artificial y antiguo.

Si bien muestra una aparente sociedad dinámica, aparece la experiencia del fracaso cuando los personajes de clases bajas intentan progresar. Además, el autor destaca la falta de moral en ese marco citadino. La ética conservadora y cristiana, que rechaza principalmente los conflictos del progreso y la vida moderna, se asimila en este aspecto a lo que se consolidará como un nacionalismo romántico. El autor impone su visión del mundo a una realidad compleja, contradictoria y diversa, que se caracteriza por la inmigración y erosión de las distancias tradicionales entre etnias y clases sociales. Un ejemplo de ello lo encontramos cuando Miró define los lugares donde viven los inmigrantes antillanos y barbadenses como “barrios

extremos". Para Pulido Ritter (2011, p. s/n.) esta descripción denota no solo una "representación geográfica, sino también cultural, clasista y étnica". Por su parte, el barrio en que viven los personajes adinerados se llama Bella Vista. Frente a las anónimas masas de los "barrios extremos", estos personajes ricos se distinguen por su elegancia y su imitación de la moda y la cultura francesas. En superficie, la obra se presenta como una muestra de la sociedad contemporánea; se pretende moderna mediante el relato de largos viajes en automóvil por el centro de la ciudad, aunque bajo ese intento por describir lo novedoso también se halla cierto prejuicio de clase.

3.2.2) La primera novela del ciclo: *Crisol* (1936).

Tras la novela de Miró y exceptuando *Panamá: Novela político-social* (1926) de Narciso Navas, la cual, como se verá en el análisis posterior, solo toma algunos elementos de la realidad surgida de la vía interoceánica, por lo que cabe considerarla más como un antecedente, hay que esperar hasta 1936 para encontrar otra narración relevante para el desarrollo novelístico de la temática canalera. En ese año, José Isaac Fábrega publica *Crisol*, el primer relato en el que el asunto del canal determina totalmente la presentación de la realidad panameña. Sin embargo, es una obra que no se caracteriza por su calidad estética. El propio autor señala que fue escrita de forma rápida "sin siquiera la fruición de revisar y corregirla" (Fábrega, 1936, p. s/n). En general, la crítica ha señalado su fracaso en conseguir el difícil objetivo de mostrar el funcionamiento de la realidad panameña. Rodrigo Miró (1980, p. 275) comenta que el autor no logra dotar de vida real a sus personajes y su resultado es bastante pobre.

En esta novela, además de ciertos componentes del darwinismo social procedentes del pensamiento positivista del siglo anterior, que distingue a los pueblos aptos para sobrevivir de las que no lo son, hay ciertas nociones e ideas cercanas a la corriente nacionalsocialista (el autor, como se verá,

perteneció a una organización inspirada por esta ideología), ya que el relato posee determinadas particularidades retrógradas y reaccionarias que, considerando el contexto de la década del 30 (plenitud fascista en Italia, ascenso del nazismo en Alemania), son factibles de resaltar. En esos años, la noción de “crisol” en Panamá se vinculaba con las “razas”, con la hibridación de las etnias que habitan en la región, y, desde luego, ha sido una construcción dominada por las élites de origen europeo y pro españolas. Este hecho se percibe claramente en la novela de Fábrega. En ella, “crisol” se utiliza “para referirse a Panamá como un país donde las ‘razas’ (especialmente europeas) llegan y se mezclan, porque este es su destino por ser un «emporio comercial»” (Ritter, 2013, p. 45).

La utilización que se hace del término desde el cosmopolitismo limitado de estas elites, todavía determinadas por una percepción de la realidad decimonónica, basada en la sobrevaloración de la blancura de la piel y en la admiración de los avanzados países del hemisferio norte, y con una formación cultural eurocéntrica, es segregacionista y excluyente, ya que para potenciar el cumplimiento de las expectativas de desarrollo y civilización que el establecimiento del canal en principio suponía, define “un discurso romántico –una nación/una cultura/ una lengua– que se presta para seguir excluyendo, consciente o inconscientemente, a la inmigración caribeña de la representación de la nación” (Ritter, 2010b, p. s/n.).

Como indica Pulido Ritter (2010b, p. s/n.), Fábrega, abogado de clase alta, extrema ese discurso elitista y emplea su novela para, en buena medida, realizar un ataque directo contra los antillanos. Su llamativo título, con claras connotaciones que apelan a la convivencia y la mezcla de razas, no debe confundir, pues el proyecto de nación que presenta excluye o subordina a toda la población que no sea criolla o estadounidense. En *Crisol*, “ya no se trata de poner al margen de la nación a la inmigración caribeña, sino de excluirla del paisaje de la nación, borrarla incluso del imaginario de las razas

de la nación [...], porque no es una raza sana, fuerte y civilizada” (Ritter, 2010b, p. s/n.). Por lo tanto, según añade Pulido Ritter (2014, p. s/n), esta novela está determinada por su carácter segregacionista, pues “en función de restituir una cultura hispánica, aborrece y denigra a los negros caribeños y convierte al español en la lengua de la llamada cultura panameña”.

3.2.3) Rogelio Sinán

A partir de 1940 se incrementa la presencia del canal en la producción novelística. Es una época marcada por el cuestionamiento de la sociedad y por la denuncia de los problemas e injusticias sociales. Por ello, la realidad canalera tuvo un papel muy destacado. Como señala Rodolfo Aguilera Jr. en *50 millas de heroicidad* (1961, p. 4): “Son pocos los escritores de esta época que se resisten escribir sobre el Canal de Panamá”.

Entre los objetivos de la novela de la época se encuentra el mensaje, que debe ser relevante para la sociedad, lo que se logra por una suma de componentes ideológicos que resultan en un efecto sobre el lector. La mirada del novelista indaga en los problemas del país y, probablemente influida por el discurso político de las élites panameñas del momento, encuentra en la absorbente presencia estadounidense y afrocaribeña un motivo para el desarrollo de la reflexión y de la narración. Dentro de lo que es una novelística dedicada al interés público, el objetivo es abordar los problemas políticos y sociales; entre los más importantes se encuentra el componente extranjero. El lector se ve comprometido a asumir la defensa de un sentimiento nacional. En esta década, el tema canalero alcanza su verdadera legitimidad en el marco de la novela panameña:

La literatura panameña, durante casi todo el siglo XX, estuvo comprometida con la historia patria, pues han sido tantos los sufrimientos experimentados por el país, que los literatos, en gran medida, tan sólo acataron a recrearlos en sus obras. Así, pues, el Canal de Panamá se transforma en una navaja de doble filo en su función de *'leit*

motiv' de la literatura panameña. Dicha navaja es producto de una dicotomía alegórica: En teoría, el Canal de Panamá es una fuente de ingresos que debe causar felicidad a los panameños, aunque en la praxis se transforma en una causa de sufrimiento infinito y de una pobreza hiperbólica (Villarreal Castillo, 2002, p. 42).

La primera propuesta importante de la década de 1940 es *Plenilunio* (publicada en 1947, pero escrita en 1943) de Rogelio Sinán. Esta novela trata implícitamente el conflicto canalero; de modo sutil, se lo percibe detrás del ambiente malsano y de miseria moral que caracteriza al entorno urbano de Panamá. Pérez-Venero aclara esa relación entre la novela y el subgénero canalero:

Es cierto que la obra de Rogelio Sinán expone directamente y vivamente la influencia 'nefasta' del canal en la moral panameña, pero no lo hace frecuentemente. Más bien, en algunas ocasiones, por la presencia de algunos fenómenos que produjo la Segunda Guerra (como el gran número de cabarets, burdeles, etc.), Sinán demuestra indirectamente los aspectos negativos de esa influencia. Sin embargo, debe considerarse uno de los precursores más importantes en lo que se refiere al uso del tema canalero por el estilo apasionado de sus pocas, pero amargas invectivas (en boca siempre de sus personajes) (Pérez-Venero, 1978, p. 35).

Además, la presentación lúgubre del entorno urbano se subraya con el uso de recursos de la tradición vanguardista, como el onirismo, las explicaciones psicoanalíticas y la ruptura de las fronteras lógicas entre realidad y ficción.

3.2.4) Renato Ozores

En dos novelas de Renato Ozores (español naturalizado panameño) se encuentra otro tipo de apropiación de la temática canalera. En este caso se efectúa desde una perspectiva realista, propia de la novela regionalista, con lo que se intensifican los elementos de denuncia. Las novelas son *Playa honda* (1950) y *La calle oscura* (1955), que también podrían incluirse en el

subgénero canalero. En estas narraciones, la capacidad de observación de la realidad nacional se vuelca sobre la vida urbana del istmo, estratificándola en sus diversos niveles sociales y económicos. En *Playa honda*, Ozores se ocupa de la vida de varias familias de clase alta. Lo más destacado para este trabajo es que selecciona como un aspecto importante las relaciones sociales de estas familias poderosas con la Zona del Canal. Se describen frecuentes matrimonios entre estadounidenses y panameños, lo que estrecha las relaciones dotándolas de rasgos de familiaridad. En este nivel de la sociedad no se observan problemas de discriminación racial. Todos se llevan bien porque comparten por igual una buena vida, diversiones y negocios exitosos. Sin embargo, esa vida, tal y como la novela desenmascara, está marcada por la falta de moral. Son frecuentes el adulterio, las jóvenes que acuden a casarse con estadounidenses para mejorar su posición social y los hombres y mujeres de conductas desordenadas. La novela pretende desacralizar la imagen áurea que las gentes del común pueden tener con respecto a las clases pudientes.

La otra novela, *La calle oscura*, representa la perspectiva de la gente pobre y necesitada. En esta obra se relata la vida de los habitantes de una callejuela muy cercana a la Zona del Canal con la que mantienen un contacto intenso, pero muy diferente del que se daba en la novela anterior. En este caso, las relaciones están marcadas por la falta de solidaridad y la insensibilidad de los estadounidenses adinerados ante la pobreza y la insalubridad de las condiciones de vida de las clases bajas panameñas:

Yo veo a muchas de las gringas cuando se paran en mi calle a comprar chances o loterías, o cuando entran donde el italiano que vende joyas falsas y unos relojes que se dañan siempre. Les gusta eso. Les gusta también tomar fotografías de rincones sucios, de niños desnudos y balcones carcomidos. Luego las mandarán allá, a sus pueblos pequeños, para que amigos y vecinos se sorprendan mucho. Las que toman más fotografías son las recién llegadas. Después se acostumbran y no les interesa (Ozores, 1955, p. 5).

Asimismo, la novela también critica la presencia y los hábitos de los soldados y marines estadounidenses en suelo panameño:

En mi calle se ven muchos soldados y marinos. A veces, se detienen un momento, quebrando la línea recta. Una chola les propone algo, o sienten, de repente, la atracción de las cantinas. Entonces entran un instante y empiezan a sonar las máquinas y tocan los discos. Ya están contentos. Son Jim, Joe, Tommy, Bob. Los mismos de siempre, año tras año. El mismo uniforme, la misma sonrisa y los mismos hábitos. Son soldados y tienen derecho a divertirse y a gastar esos dólares que giran locamente alrededor del mundo (Ozores, 1955, p. 6).

Ozores selecciona una callejuela de la ciudad de Panamá dotándola de un valor simbólico que ejemplifica la transformación experimentada por toda la ciudad. Los pobres de esta calle sufren el mismo hastío, la misma impotencia ante la arrogancia estadounidense y la misma falta de solidaridad que todos los pobladores de la ciudad. La historia se narra desde la perspectiva de un niño que se dedica a distribuir periódicos por las mañanas antes de entrar al colegio. Su trabajo de repartidor posibilita el recorrido de la trama por toda la ciudad y el retrato de gentes de muy distinta calaña.

La narración intenta exponer la “deshumanización” a la que ha llegado una sociedad corrompida por el vicio y el dinero. Para ello, el autor se apoya en un planteamiento típico de muchas novelas regionalistas de esta época; el punto de partida es una situación idílica que se rompe por la llegada de un elemento extraño. Así, la ciudad de Panamá, de pueblo pequeño y tranquilo, ha pasado a ser una urbe superpoblada y de construcciones provisionales, donde habitan todos los que se han trasladado allí persuadidos por el intenso aroma del dinero. En ello reside el foco de la crítica. Las masas inmigrantes llegan rápidamente sin un lugar donde alojarse. Se construye de prisa sin tener en cuenta planificaciones ni disposiciones. En la ciudad, se han levantado de la noche a la mañana multitud de barriadas populares donde la gente vive

hacinada. Además, muchos de los inmigrantes procedentes de regiones rurales desconocían los trabajos de la urbe, por lo que permanecían desempleados. La situación se agrava por la falta de capacidad y la imprevisión política. El resultado es una situación urbanística caótica, con aumento de la delincuencia y pérdida de los valores tradicionales.

Es por esta manera de presentar la realidad que puede decirse que *La calle oscura* también establece vínculos con la ideología romántica de nación. Se vuelve a la condición “transitista” de Panamá y a su entrada en la modernidad capitalista de la mano del canal. Mediante el contacto con el extranjero, se descompone la honesta forma de vida tradicional y se pone en riesgo la identidad. El panameño resulta ser un extraño en su propio país, asediado por la normalización de conductas inmorales (como la prostitución o el alcoholismo).

Otro aspecto que el autor desarrolla para denunciar la miseria moral en que están sumidos los pobres es la imposibilidad de concertar un matrimonio si no es por una cuestión de supervivencia. Por ello, engañar a un estadounidense para mejorar la situación económica (aunque así se hipoteque en cierta manera la propia vida) parece algo muy conveniente: “César no es el hombre que ella necesita para llegar a la Zona y tener comisariato y carro nuevo. El gringo surge pronto y la boda es cosa fácil” (Ozores, 1955, p. 246). Este es otro de los fenómenos que sufre la nación presa del neocolonialismo, entre los muchos planteamientos graves de la trama. Sin embargo, la novela sabe prometer aspectos positivos; entre ellos, la necesidad de la educación y la solidaridad entre los desfavorecidos. De hecho, la historia narra el triunfo final de la virtud de uno de los personajes femeninos sobre el pecado y la corrupción.

Playa honda y *La calle oscura* muestran las dos facetas que a grandes rasgos conforman la sociedad panameña urbana: la clase alta y el pueblo

llano. Ambas obras abarcan la relación de estos dos sectores sociales con la Zona del Canal. Mientras que para las clases altas la Zona significa posibilidades comerciales y oportunidades para aumentar la propia riqueza, para los desfavorecidos supone discriminación y enfrentamiento cultural. Sin embargo, en el trasfondo de ambas novelas se percibe que para ricos y pobres la Zona es un símbolo de la miseria moral en la que están sumidos. Así, solo puede esperarse decepción de una sociedad que ha traicionado sus valores por una promesa de bienestar económico. Además, se ha generado una situación caótica y desequilibrada, en la que el bien no se define como lo justo, lo honorable, lo beneficioso para todos, sino como la apropiación frenética de bienes materiales y la consecución de placeres desmedidos. Se trata de una vida dependiente de los dólares, la única vía para alcanzar una felicidad, siempre incompleta y pasajera.

Otra novela de Renato Ozores es *Puente del mundo* (1951). En esta también el tema es la realidad del canal y de la Zona, aunque de una manera más indirecta. La historia narra la vida de las familias poderosas a partir de sus raíces genealógicas. El origen de la familia protagonista, los Lander, se sitúa en Francia en el siglo XVIII. Luego la familia se traslada a los Estados Unidos y a mediados del siglo XIX, durante la fiebre del oro en California, llega a Panamá. A partir de ese momento las generaciones se suceden hasta la tercera, protagonista del relato; la familia llega a convertirse en una de las más distinguidas del país. La vinculación familiar con la Zona es el motivo por el cual aparecen expuestos aquellos que sacaron provecho de las épocas de bonanza económica durante la construcción del canal. A través de ese enriquecimiento, el relato muestra la transformación de la ciudad y el apogeo de la época de construcción. No obstante, ese periodo de bonanza económica contrasta con el miedo a que la identidad panameña esté en peligro de disolución al encontrarse asediada por las urgencias del capitalismo.

3.2.5) Gil Blas Tejeira y César Candanedo

En *Pueblos perdidos*, de Gil Blas Tejeira, como en las novelas de Ozores, también es posible encontrar una vinculación con la idea romántica de nación, aunque los preceptos estéticos son diferentes, puesto que se trata de una novela histórica. Si bien Ozores incluía un espectro temporal amplio en *Puente del mundo*, tanto en esta como en el resto de sus novelas suele mostrarse más bien interesado por la realidad de sus contemporáneos. Tejeira, por su parte, pone el foco en los hechos pasados que trata de reconstruir. El objetivo principal de su obra es relatar los sucesos de la construcción del canal (1879-1914), con particular énfasis en las poblaciones sumergidas por el lago artificial resultante de la construcción de la presa que sirvió para controlar las aguas del río Chagres.

Algunos de los recursos que emplea son propios del subgénero al que se adscribe, dado que incluye en la trama personajes históricos reales, mientras que los verdaderos protagonistas de la obra son ficticios, y utiliza fragmentos de informes que intensifican la verosimilitud del relato. Además, el narrador se presenta como un erudito conocedor de la época. Todo ello le sirve al autor para configurar una visión de los hechos fundamentales del pasado reciente. Tejeira coincide en este punto con los historiógrafos del nacionalismo romántico, quienes buscaban establecer una construcción narratológica desde una perspectiva que debía contribuir a consolidar y defender la identidad y la nación panameñas.

Otro autor del subgénero canalero es César Candanedo (1906-1993). Su primera novela, *Los Clandestinos* (segunda en el premio Ricardo Miró en 1948, y publicada en 1957), ya menciona el canal en algunas ocasiones. En ella, los personajes, obreros inmigrantes explotados en la selva del Darién, tienen por objetivo llegar a la Zona para trabajar. Piensan que allí van a mejorar sus condiciones de vida. El canal para estos trabajadores

(analfabetos y rurales) es una especie de paraíso. Pero los más veteranos han percibido la verdad del engranaje en que se fundamenta el sistema y saben que el sueño no se cumplirá. Los nuevos acabarán tan explotados como ellos sin poder abandonar el Darién: “Como nosotros, vienen todos con el pensamiento en el fondo del canal... A la Zona... ¡Buen canal van a tener también!” (Candanedo, 1972, p. 14).

Al hablar de los inmigrantes clandestinos y sus esperanzas, Candanedo alude a una herencia de explotación que afectó a miles de personas en sucesivas generaciones. Estas personas fueron víctimas a las que les tocó vagar de un lado para otro en busca de su sustento y cuyas vidas quedaron reducidas a la condición de animales de carga. Sus cuerpos llenos de vitalidad juvenil no los pueden salvar del pozo, ya que su trabajo será expoliado y sus esperanzas de una vida mejor y digna se verán frustradas. Han caído en una red de explotadores que reúne a los compradores de caucho, que engañan a los caucheros falseando las cantidades de mercancía, y a las autoridades, que consienten el fraude, lo que no les permitirá librarse nunca de la miseria.

En este ambiente de barbarie, los personajes aprenderán que la peligrosidad de la selva del Darién no es nada en comparación con la jungla humana, donde impera la crueldad y la esclavitud. Todo lo que proviene de la ciudad (la “civilización”) es negativo: las leyes, los representantes de la autoridad, los dueños de las explotaciones. Ello propicia que la selva, al final del proceso de esclavización, parezca un refugio donde sentirse dueños de ellos mismos. Este relato presenta, por tanto, un planteamiento opuesto al de la novela de la selva más célebre: *La vorágine*. En la obra colombiana la jungla se presenta como un universo sin leyes ante el que el hombre civilizado sucumbe. Este pierde todo rastro de su formación y se desquicia, se enferma por el paludismo, se debilita por el rigor climático del entorno, se enflaquece y cambia la razón por la escopeta y el machete; ahí es cuando entra en juego

un elemento crucial del relato: la violencia, que se ejerce entre las personas (los empresarios caucheros y sus trabajadores) y entre estas y la naturaleza. Su grandeza y las riquezas que alberga encandilan a los hombres y despiertan su codicia, pero es todo una falsa ilusión, pues quien se atreve a entrar en la selva para explotarla sufre la venganza de esta, terrible fuerza incontrolable, que termina por devorar a quien la desafía.

Por su parte, la jungla en la novela de Candanedo poco tiene que ver con ese escenario, en muchos matices personificado, de maldad profunda que se muestra en la propuesta de Rivera. En la narración panameña, la naturaleza no es la culpable de la destrucción de las personas. Es abrigo, es protección; es la esperanza de los campesinos de encontrarse con la madre tierra que los cuida y los provee. Es el despertar en estos de la vida sana y honrada de sus ancestros, que solo buscando sobrevivir sabían obtener de la naturaleza el sustento como pecho del que amamantar, sin preocuparse de codicias, riquezas, acumulaciones y envidias. El mal en este relato, por el contrario, reside en hombres que han establecido y defienden el sistema capitalista, que les permite vivir lujosamente a costa de engañar y estafar a los trabajadores. Seres corruptos a los que la civilización ha trastornado y que han cortado los lazos con su sencilla esencia primitiva y animal, solo el dinero los mueve y calma sus ansias y, para conseguirlo, no tienen freno, aunque eso suponga mentir a sus congéneres con promesas falsas de un futuro mejor para esclavizarlos.

Esa visión racional del medio es la que incluso permite al autor criticar la forma en que se extrae el caucho. Candanedo indica que para obtenerlo se está destruyendo sistemáticamente la selva. Este problema podría solucionarse aplicando métodos menos dañinos, pero como son más caros y menos productivos, los representantes del sistema no los emplean. Con ello, se está empobreciendo tanto al trabajador inmigrante como al habitante de la región, pues están acabando con la naturaleza, que es su riqueza potencial

más preciada. Los empresarios solo buscan acumular dinero rápido, aunque para ello tengan que privar a la humanidad de un bien que pertenece a todos. En resumen, en esta novela se plantea cómo el sistema capitalista corrupto provoca un desajuste en las relaciones entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza.

Aunque *Los clandestinos* plantea algunos aspectos relacionados con la novela canalera, la principal aportación de César Candanedo a este subgénero es *La otra frontera* (escrita en 1959 y publicada en 1967). Desde una perspectiva antimperialista, el autor reflexiona en torno a la idea de Panamá como una tierra esclavizada desde su colonización por potencias extranjeras. Este control foráneo ha generado una dinámica y formas de vida que han reducido a los pobladores nativos a la miseria y a la mera supervivencia. El punto culminante de esta carrera de opresión extranjera (tras los españoles y los franceses) lo marca la llegada de los estadounidenses. De este modo, se denuncia la muerte de la Panamá tradicional en favor de un supuesto “progreso” que no beneficia a la población.

Así, la comunidad protagonista debe abandonar sus tierras, que van a ser sumergidas por el lago artificial, necesario para establecer la vía interoceánica. Esta población despojada de todo pasa a formar parte, como lo define Candanedo, del “otro canal”, es decir, las empresas extranjeras de explotación bananera de Chiriquí, donde reciben un trato de esclavos. Pérez-Venero (1978, p. 51) sintetiza a la perfección la trama: “*La otra frontera* empieza narrando las vicisitudes de un grupo de campesinos evacuados de sus hogares [...], pero continúa con otros temas de explotación del campesino, del cholo y del pobre en general, por los norteamericanos y otros representantes del materialismo”. Este es otro de los valores de la obra, ya que “cuando Candanedo escribe sobre la explotación que perpetúan las compañías bananeras, el autor utiliza un área de la literatura no muy común en Panamá” (Pérez-Venero, 1978, p. 51). De este modo, *La otra frontera*

establece puntos de enlace con el ciclo de la novela bananera y se relaciona con títulos célebres como *Mamita Yunai* (1941) del costarricense Carlos Luis Fallas, *Prisión verde* (1945) del hondureño Ramón Amaya Amador y la trilogía bananera del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (*Viento fuerte*, 1950, *El papa verde*, 1954, y *Los ojos de los enterrados*, 1960). En todas ellas se narran las luchas de los peones de las plantaciones para mejorar sus penosas condiciones de vida. La explotación laboral en jornadas muy largas de trabajo, la intoxicación causada por los pesticidas empleados para proteger los cultivos, los salarios miserables, la obligación de acudir a las tiendas de las empresas bananeras, cuyos precios eran más altos que en el resto de comercios, a gastar esos sueldos o la falta de botiquín en las instalaciones, son los temas más recurrentes de este ciclo.

Por otra parte, en el relato de Candanedo juegan un papel relevante las creencias ancestrales de los campesinos, lo que hace entroncar esta novela con la tradición cultural del subcontinente. Es en la primera parte del relato donde más se manifiesta este aspecto, y lo hace en la figura de Ño Cruz. Este es un hechicero en el que la religión cristiana se entrelaza con los ritos paganos y que cumple con el papel de protector de su comunidad. Cuando las tormentas están a punto de destruir el poblado, las gentes temerosas acuden a él en busca de una solución. Él se compromete a ayudarles y, tras desaparecer unos días en la selva para dedicarse a sus ritos misteriosos, el mal tiempo cesa. Además, sobre él recae el peso de la memoria, la conservación de la historia para las generaciones futuras; Cruz es la encarnación de la Panamá tradicional, que está amenazada por la llegada del progreso, que representan los extranjeros y sus planes de modernización del país.

La presencia de lo ancestral en esta novela no es un caso aislado. El mito, la magia y el ritual son parte indeleble de los pueblos latinoamericanos. Sociedades gestadas por la hibridación, en ellas el sentido circular del tiempo como lo entendían los indígenas –para ellos las actividades cotidianas de la vida eran

rituales porque repetían los actos de los ancestros (Valdivieso, 1990, pp. 276)–, y las utopías, traídas ya por los conquistadores, que buscan la redención en un futuro de gloria, se entrecruzan para formar los distintos imaginarios, en los que se cifran las esperanzas, los sueños, los deseos de una vida mejor de sus habitantes (Valdivieso, 1990, pp. 277). La intensa religiosidad de los dos componentes básicos que se entrelazan en América Latina, el español y el nativo, a los que se une el africano, propician que cualquier acontecimiento se perciba en su perspectiva mítica, sagrada, misteriosa. En la naturaleza, en el cosmos, en el porvenir se hallan las señales del destino humano, y son los iniciados, los seres sensibles, cuyos espíritus vibran al contacto con la vida, quienes están dotados para captarlas. De todo ello se desprende esa particular manera de entender la historia, la política y el arte que se manifiesta en el subcontinente. La literatura se ha alimentado de ello continuamente. El creador, mago de la palabra, capta esos signos y los hace obra. Desde los cánticos de los pueblos originarios y las crónicas de Indias, creaciones de esos europeos heridos de muerte por un mundo nuevo que les supera, hasta las distintas poéticas de la Nueva Novela, en todos ellos se percibe esa intrincada relación entre lo fáctico y lo que va más allá.

A ese plano ancestral se superpone una racionalidad, con su confianza en el progreso lineal de la historia y su exaltación de la inteligencia como vía para entender el universo mediante su hija, la ciencia, no del todo aceptada. En Latinoamérica, “continente a medio hacer” (Valdivieso, 1990, p. 276), nunca terminó por imponerse esa visión matemática y aséptica de la vida surgida del mundo moderno con sus innovaciones tecnológicas, económicas, políticas y prácticas. Este hecho se hace muy patente desde fines del siglo XIX y durante el XX. Si bien el cristianismo, el credo dominante en la región, pierde buena parte de su relevancia ante el empuje laico de los nuevos tiempos y se intenta sustituir por otros valores como la patria, el conocimiento científico o la ética seglar, estos nuevos “credos” no calman el deseo de satisfacer el ansia por lo trascendente (Rudas, 2011, pp. 57-58). Sin ese sostén religioso que daba sentido a una vida que se presenta caótica, fragmentaria e, incluso, absurda en ocasiones, se sintió

una fuerte sensación de vacío, un grave sentimiento de pérdida. Los literatos lo perciben y dirigen su mirada a las antiguas tradiciones, a los mitos ancestrales, a las viejas creencias en la búsqueda de significados para explicar la vida y sus misterios y, así, sosegar esa frustración de no hallarle sentido a la existencia. Hay quienes perseguirán las respuestas en las creencias indígenas; *Leyendas de Guatemala* (1930) de Miguel Ángel Asturias es el mejor ejemplo. Otros autores pondrán su mirada en la cosmovisión afroamericana, en la que se entrecruzan el catolicismo superpuesto y las viejas creencias del continente negro. El vudú o la santería se convierten en objeto de indagación en el intento de hallar sentido a la realidad; *¡Écue-Yamba-o!* (1933) o *El reino de este mundo* (1949), ambas del cubano Alejo Carpentier, son paradigmáticas de esa indagación en la negritud de Latinoamérica.

Han sido varias las maneras en que lo mítico, lo ancestral y lo mágico han tenido presencia en la narrativa latinoamericana del siglo XX. La más conocida entre el gran público ha sido la fórmula aportada por el realismo mágico, pero no hay que descartar otras visiones destacadas de la llamada Nueva Novela. *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias o *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, cada una con sus particularidades, serían buen ejemplo de ello. Desde esta manera de entender la creación literaria, el narrador trata de mostrar el mundo fáctico desde una mirada imaginativa que lo transforma dotándolo de elementos que rompen con lo habitual, con lo esperable (Fama, 1980, p. 229). En ellas, lo que se pretende es que el lector, al que se le considera fuera de ese mundo suramericano, experimente la vivencia mística en su propia carne, que vea lo mágico con los ojos de su mente.

Durante el periodo regionalista, la presencia de lo ancestral, lo ritual y lo mítico también despertó la atención de los creadores. Sin embargo, no se alcanza ese grado de complejidad al que se llega en décadas posteriores, ya que no se produce esa comunión entre contenido y forma, entre mensaje y técnica literaria, para dar cabida a esos elementos mágicos que se dará después. En las primeras

décadas del siglo anterior, las novelas, de factura más simple, basadas en el intento de representar la realidad de manera objetiva y muy mediatizadas por un narrador que se coloca en una posición erudita que observa la realidad de manera distante como un individuo formado en la cultura racional europea, no pasan de la descripción costumbrista de prácticas y ritos de los pueblos nativos. Ya en *El pueblo maravilloso* (1927) de Francisco Contreras, una de las primeras novelas de ese movimiento, se describen de este modo las supersticiones y las creencias mágicas de los habitantes del Chile profundo.

Más propio de la vía indigenista que de la línea que se centra en los conflictos laborales, en este tipo de obras puede aparecer un personaje, una especie de chamán o brujo, que encarna ese peso de lo místico tradicional en la trama. Esa figura conoce las plantas solanáceas (beleño, belladona...) y con ellas puede hacer hechizos de vida, medicinas, o de muerte, venenos; incluso, puede entrar en éxtasis y penetrar en el misterio de lo que no se ve, pero está. Puede tener también ciertos poderes adivinatorios que le hacen parecer sabio en su comunidad. Además, al tener una relación más cercana con la naturaleza, la puede invocar para provocar tormentas si los cultivos lo requieren o frenarlas si acaso el temporal amenaza con destruir el poblado.

Este es el caso de Ño Cruz en *La otra frontera*, aunque no es el único. *Don Goyo* (1933) del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta transita también por esta línea. El personaje que da título a la obra es un anciano al que le rodea un aura sobrenatural y que conoce los secretos de la naturaleza, pues parece tener el poder de comunicarse con los árboles milenarios. Con el conocimiento de las plantas produce medicinas que sanan a su gente y con su sabiduría aconseja a sus coterráneos. Por su parte, *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría es otro buen ejemplo. En ella, dos personajes son especialmente significativos. Por un lado, Artemio Chauqui representa la sabiduría de la tierra y la defensa de las tradiciones ante la llegada desbordante de la modernidad. Por otra parte, tenemos a Nasha Suro, la adivina de Rumi, la comunidad nativa donde se

desarrolla el relato. Ella, mediante sus artes, predice la desgracia que se le avecina al poblado.

Lo habitual es que los autores tomen partido y ensalcen las cualidades positivas de estas visiones ancestrales –tal es el caso de las creaciones citadas–, pero no siempre va a ser así. En *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, el narrador, voz culta que representa en cierto modo la visión del autor y que articula el relato, vitupera a la sociedad indígena mediante el sarcasmo con que describe sus costumbres, el énfasis que pone en el sinsentido de sus mitos y el realce con que el que retrata la simpleza de este pueblo (Osorio, 2005, p. 62). No obstante, también hay críticas para la parte occidental, supuestamente más avanzada; el cura, el terrateniente y las autoridades del ejército son descritos como seres corruptos, crueles y codiciosos (Osorio, 2005, p. 62). Esta obra, claro fruto de la crisis de valores que marcó el último siglo, no halla reposo ni en el mundo moderno ni entre los ancestros.

Aun a pesar de que la Panamá tradicional esté a punto de sucumbir, *La otra frontera* también habla de cómo puede surgir un líder de la masa anónima que trate de salvar a su gente. Ese es el papel que cumple Juan Cancio, el discípulo de Cruz, que se enfrentará a los directivos estadounidenses y que tendrá el apoyo de las fuerzas de la naturaleza (la tormenta, que destruye miles de hectáreas de la plantación), que se levanta ante la injusticia. Muerto Cruz (ahogado en su casa, que no quiere abandonar pese al hundimiento), Cancio es el nuevo héroe que salvará a la Panamá tradicional y que hará fracasar la empresa imperialista: “Juan Cancio... Cuando seas más hombre serás el desquite. En ti la esperanza no muere... Tienes fibra, lo sé bien... Serás la revolución...” (Candanedo, 1967, p. 46). El héroe es el enlace entre las diversas partes de la obra, ya que la historia narra cómo este personaje trata de cumplir el juramento de librar a su gente de los opresores extranjeros y nacionales mediante la violencia. La acción revolucionaria directa, por tanto, se presenta como la vía para superar las penurias y alcanzar un mundo más

justo.

Aunque pueda parecer que las penosas condiciones de vida de los campesinos que trabajan en las bananeras no tienen relación con el canal, Candanedo las vincula con este porque ha facilitado la llegada de nuevas empresas explotadoras al suelo del istmo. Pérez-Venero (1978, p. 51) destaca esta relación: “El canal es el hilo que hilvana la obra, pues la explotación en la zona canalera facilita en el Istmo la creación de empresas dignas hijas del canal que se convierten a su vez en poderosos brazos del imperialismo”. El canal tiene protagonismo directo en la primera parte de la novela, donde se relatan los preparativos de los campesinos que van a abandonar sus casas, pero después su importancia se matiza. Pérez-Venero (1978, p. 51) comenta al respecto: “Al salir evacuados de la zona canalera para volver a empezar en el norte del país [...], la unidad de acción se quiebra repentinamente. El tema canalero se vuelve a ver solamente en las referencias que hacen algunos personajes a las fincas bananeras poderosas de Chiriquí como el ‘otro canal’”.

Aunque la presencia de la vía pierda peso a lo largo de la obra, puede ser considerada una novela canalera porque el mundo presentado es resultante de la entrada de Panamá en la modernidad capitalista occidental. De hecho, comparte con las obras canaleras dos elementos fundamentales: el canal y la Zona. Ambos representan el sufrimiento de la nación, lo que genera una defensa de la Panamá tradicional, la del interior del país, considerada más pura y auténtica. Por ello, aunque a primera vista parece que el autor plantea el asunto desde una perspectiva revolucionaria izquierdista, puede verse que en el fondo ideológico de su mensaje opera la idea romántica de nación. La presencia de dicho componente en la obra principalmente se aprecia en los pasajes en los que Ño Cruz ensalza el pasado (la época anterior a la llegada de los estadounidenses) y lo compara con el presente, es decir, el momento en que Panamá fue obligada a formar parte del capitalismo moderno:

Los pobres estábamos mejor que hoy. Más holgura... Podíamos caminar la tierra sin que nadie nos parara para decirnos que no se puede pasar... En cambio hoy, alambradas, cercos, y si usted pasa por ciertas partes, le tiran bala y muerto se queda, tirao como perro sin amo que reclame, y por gente de fuera que es la que manda de verdá en la tierra de usted... Antes no era así... Era otro tiempo mejor, me creo (Candanedo, 1967, p. 30).

Otra idea que está presente tanto en la obra como en el ideario romántico de nación es la certeza de que la llegada de los estadounidenses y la construcción del canal no han reportado el bienestar que esperaban los panameños. Por el contrario, su presencia está asociada a una decepción amarga que se ha convertido prácticamente en tortura: “Perdimos los negocios... Perdimos los pantalones... Perdimos las mujeres... Perdimos todo lo que más apreciaba la gente de aquel tiempo... Lo que más vale lo perdimos para ganar poca cosa...” (Candanedo, 1967, p. 31). En la obra se observa un rechazo explícito al canal, que se manifiesta en las siguientes frases: “‘El Canal de Panamá’. Todas estas desgracias se las debemos a ese negocio” (Candanedo, 1967, p. 42), y “el Canal perjudica hasta a los muertos” (Candanedo, 1967, p. 52). Asimismo, manifiesta un enfrentamiento con todo lo foráneo: “El extranjero, derivado práctico para localizar lo ajeno, lo malo, lo de fuera” (Candanedo, 1967, p. 34). Por último, denuncia el poder corruptor del dinero y los vicios que con él se pueden conseguir (alcohol, juego y prostitución): “¡Dinero limpio...! Todo es sucio. Ya nada hay limpio por él. Llaga que destruye lo mejor del alma...” (Candanedo, 1967, p. 35). La novela y el ideario romántico también se vinculan en la crítica furibunda a la imposición de la cultura del invasor en detrimento de la cultura panameña: “A donde llegan ellos arrasan con todo... Nada queda en pie, nada nos dejan, para imponer y alzar lo de ellos, para que eso valga... Que de nosotros no queden ni señales... [...] Después podrán decir: ‘eran salvajes... no había nada’” (Candanedo, 1967, p. 41).

3.2.6) Joaquín Beleño

Joaquín Beleño es el último autor importante de la fase vanguardista que trató la temática canalera. Su trilogía compuesta por *Luna verde* (1949), *Gamboa Road Gang* (1959) y *Curundú* (1961) presenta el conflicto desde una perspectiva muy directa y personal, empleando las técnicas de la novela realista decimonónica. El propósito que persigue es mostrar las condiciones de vida y el drama que constituye el impacto directo de la Zona del Canal, que Beleño sufrió personalmente. Durante la década de los cuarenta, el autor empezó a reunir sus experiencias como trabajador en el Campamento Militar de Clayton, en la Zona, que más tarde va a reelaborar en sus novelas. Todas ellas formarían “una trilogía cuyo tema, propósito y alcance es dar a conocer la opinión y los sentimientos de un panameño sobre el problema del Canal, que observa, sufre y lo denuncia desde adentro” (Pérez-Venero, 1978 p. 51). En la práctica, el problema central que trata el autor es el de la discriminación racial en la Zona del Canal desde la posición comprometida de un negro panameño. En estas tres novelas, se expresa indignación, rencor, orgullo herido e impotencia en relación con la problemática del canal. El punto principal de la denuncia es, sin duda, la crítica antiestadounidense, que se plantea con la mirada puesta en el ser humano común y desde la vehemencia del sentimiento intensificado por el dolor. Así, los tres protagonistas de las novelas se encuentran en la contingencia de una realidad terrible, marcada por la carencia de moral, la discriminación racial y la injusticia.

Beleño se interna en el submundo de la Zona enfrentando a sus personajes con un sistema dirigido por extranjeros que legitiman la discriminación. Como afirma Pérez-Venero (1978, p. 42):

En sus novelas [...], Beleño teje sus temas alrededor de las influencias singulares que ejerció la Zona del Canal sobre el panameño de las décadas de los cuarenta y los cincuenta, específicamente el panameño que tenía que alternar su vida cotidiana entre el dominio norteamericano de la Zona y el de la ciudad capital de la República.

Frente a las otras novelas canaleras comentadas, las obras de Beleño parten de un nacionalismo aglutinador, que une a las víctimas del sistema bajo la misma bandera y plantea la reivindicación de la parte negra de la población, la más castigada por las imposiciones estadounidenses. Esto, al parecer, lo distancia de las posiciones de rechazo a las que tendió la idea romántica de nación. Sin embargo, su perspectiva con respecto a la inmigración antillana resulta algo simplista y por ello excluyente. Asimismo, la visión que tiene del conflicto se basa prácticamente en una dicotomía que divide a los malos, los estadounidenses, de los buenos, los panameños de origen.

No obstante, su nacionalismo no es inmovilista ni idealiza el interior rural. Esto es porque en su obra se entrecruzan nacionalismo y populismo. Influido por esta manera de hacer política tan propia del siglo XX, en el que las clases populares alcanzan una mayor importancia y buscan ejercer sus derechos políticos, Beleño divide a la comunidad nacional en pueblo y oligarquía, los que han detentado el poder tradicionalmente en el país. Los primeros están dotados, en su esencia, de las cualidades más positivas; solidarios, honrados y sacrificados, son quienes tienen la verdadera legitimidad para ejercer el gobierno, aunque todavía no se han concienciado de ello y andan perdidos, sin guía, lo que a veces les hace incurrir en conductas perniciosas. Los segundos, por su parte, únicamente preocupados por la satisfacción de sus intereses, han entregado la patria, traicionándola, a una potencia extranjera por una parte de los beneficios. Se han separado tanto del pueblo que ya no forman parte de la comunidad. El objetivo, por tanto, es instar a los lectores a que alcen su voz y tomen el protagonismo político ante una alta burguesía que ha dado sobradas muestras de que no le interesa mejorar la situación.

Sin embargo, el autor no propone una revolución profunda del estado de cosas que resulte en la toma del poder de las clases populares al estilo del

comunismo. De ese pueblo ha de surgir una elite culta y comprometida con su nación que satisfaga las necesidades de los que siempre fueron excluidos y que, mediante el ejercicio de la justicia social, establezca el Estado del bienestar. En su propuesta, el reformismo se impone a la transformación radical. No se trata de establecer un mundo nuevo, sino de mejorar, paliar, satisfacer las carencias de quienes han estado siempre marginados, abandonados por los dirigentes.

De acuerdo con Rafael Ruiloba (1997, p. 87), la trilogía no enfatiza únicamente el problema de la denuncia, sino también el de “una ética de la verdad”. El autor pretende que el lector se encuentre con la “verdad”, la cual parte de la representación del hecho cotidiano, de la crónica de lo pequeño, de la historia de hombres y mujeres que, carentes de todo sesgo épico, se enfrentan a un estado de cosas injusto, para desembocar en la toma de conciencia. Ese es el punto fuerte de la propuesta de Beleño: que “se postula como un hecho narrativo cuya fuerza estética reside en que no es ficticio, sino que es real y por lo tanto verdadero” (Ruiloba, 1997, pp. 88-89), y que el lector debe adoptar como ejemplo explicativo de su propia realidad.

Así, Beleño se decide por la representación de la dignidad del ser humano en su lucha diaria y deja de lado cualquier tentación de ser panfletario, de representar al proletario como un ser excepcional, de dejarse llevar por el seguimiento exclusivo de una ideología. No obstante, como indica Voionmaa (2011, p. 158), las novelas de Beleño no son crónicas apegadas a la realidad fáctica, sino que, en su representación, se alejan de ella para alcanzar una verdad simbólica de carácter moral; el proceso de ficcionalización aparta al texto del referente concreto (la realidad) para mostrarlo en su esencia más auténtica (Voionmaa, 2011, p. 159). En un momento fugaz de su existencia miserable, el protagonista de Beleño, un sujeto ordinario, descubre su condición sometida y decide luchar, pero no por riquezas materiales, sino por orgullo, por conciencia. Ese es el único camino,

si no para salvarse, sí al menos para alcanzar una muerte heroica.

Además de presentar estos puntos en común, las tres novelas establecen otros paralelismos relevantes. Todas se caracterizan por un manejo del lenguaje, agresivo, directo y tan local que obliga a la inclusión de un glosario. Las tramas se despliegan de una manera en la que predomina la linealidad y en las que escasea la experimentación estructural. Los argumentos son sencillos y se basan, como si de la exposición de un fiscal que acusa a los enemigos del pueblo se tratara, en la acumulación de escenas y situaciones que subrayan la precariedad en la que deambulan los personajes. También destaca la inclusión de digresiones aclaratorias en las que la ficción se entrecruza con la historia, la política, la economía para reforzar la veracidad de lo narrado. En todas ellas, predomina lo masculino frente a lo femenino, como si de estos únicamente dependiera la solución política a los males sociales. Asimismo, en las tres juega un papel importante la voz de los narradores, quienes, imponiendo su dominio sobre los diálogos de los personajes, mediatizan la interpretación de lo expuesto, dirigiendo con rigidez el tránsito por el relato de los lectores. Estas similitudes permiten afirmar que, más allá de la especificidad de cada una de las novelas, una conciencia de unidad de estilo predomina en la trilogía al completo

No obstante, entre ellas también se presentan algunas diferencias que dotan a cada una de su propia individualidad. Una de las más relevantes es la perspectiva desde la que se presentan los relatos. En *Curundú*, la primera que Beleño escribió (quizá por ello emplea técnicas más tradicionales), aunque la última que publicó (Pérez de Sánchez, 1963, p. s/n.), el relato se dispone desde una perspectiva omnisciente por un narrador externo. Por su parte, en *Gamboia Road Gang* es un personaje secundario, un compañero de prisión del protagonista, quien cuenta la historia, mientras que en *Luna verde* es un diario del personaje principal lo que el lector tiene en sus manos, aunque el respeto a la forma tradicional de este modo de narrar es bastante laxo, ya que está escrito en tercera persona y no se incluyen fechas.

Sin embargo, la divergencia clave entre ellas es la manera de abordar la temática canalera, que varía en cada caso. En *Curundú* es el aspecto religioso el que destaca, mientras que en *Gamboá* cobra relevancia la problemática del “enrazado”, el mestizo cuyos progenitores son antillanos y estadounidenses, pero que se siente blanco y sufre el rechazo tanto de estos como de los afrocaribeños y panameños; por su parte, en *Luna verde*, el conflicto se centra en la figura del joven estudiante panameño, conocedor de los sufrimientos del país, pero, a su vez, atraído por las promesas de la riqueza estadounidense.

En la primera de ellas se narra la historia de Rubén Galván, un joven que, con únicamente los estudios básicos, acepta un trabajo en la Zona del Canal porque, a su juicio, la obtención y acumulación de dinero es lo que confirma el valor de las personas. Allí, con los pocos recursos que su inmadurez permite, debe enfrentarse al choque cultural que supone la inmersión en esa parte del país, dominada por los estadounidenses, sin una conciencia clara de su identidad.

Una de las formas en que se manifiesta ese choque cultural es en el asunto religioso. Galván, inserto en esa nueva realidad, poco a poco va asumiendo las reglas y los modos de vida extranjeros que allí se practican y abandonando su carácter panameño. Entre las novedades que empieza a conocer se encuentra el protestantismo. El chico, que, debido a su formación deficiente, apenas entiende el credo católico, entra en contacto con Salvador Brown, un reverendo evangelista, dogmático e intransigente, para el que es muy fácil moldear al adolescente y que, a la postre, será el causante de la perdición de este. Galván, dejándose llevar por las prédicas de Brown, distorsiona la realidad y se cree asistido por Cristo y la justicia, lo que le lleva a enfrentarse a hombres más poderosos que él por un problema sin importancia surgido por la titularidad de unas tierras donde había vivido el protagonista de niño. Cuando está a punto de morir asesinado por un disparo, se aferra a una imagen del Cristo católico y abandona las veleidades evangelistas.

Galván puede considerarse la víctima de un ambiente donde los niños se convierten en adultos muy pronto, pero no mediante el desarrollo de la responsabilidad, sino por la degradación moral, la promiscuidad y la pobreza espiritual. Ningún adulto ejerce control sobre el chico, sino que debe sobrevivir en la calle con sus propios recursos. Ningún familiar le ha transmitido los valores y principios morales que le ayudarían a entender y superar las condiciones adversas del entorno en que está sumergido. Desde niño, goza de libertad absoluta para escoger lo que más le atrae; por eso, “como nunca supo sobresalir en las clases se impuso el deber de ganar una estatura distinguida para descollar por encima de sus compañeros. El cuidado que puso en esto fue tan excesivo que relegó a segundo término cualquiera de los otros valores sociales que pudieran mortificarlo” (Beleño, 1963, p. 38).

Galván opta por el culto al cuerpo en lugar de dedicarse a su evolución intelectual. Al chico solo le preocupa la fuerza física porque es la que permite sobrevivir en el medio hostil en que está inserto. Los valores morales y sociales que la educación debe transmitir para formar al ciudadano están ausentes en su personalidad. Nadie le aconseja en sus relaciones ni le encamina en su desarrollo. Es por ello que conoce el sexo por primera vez a los once años, pero de una manera desmedida y sin control, como una forma de sentirse “hombrecito” (Beleño, 1963, p. 39). Estas carencias determinarán su vida de adulto, que estará marcada por la exclusión, la marginación, la miseria y la ignorancia. La conducta descentrada de Galván puede entenderse como una consecuencia de la falta de modelos positivos, de ejemplos honestos, sobre los que construir la identidad y la conciencia nacional:

Rubén Galván es un muchacho preocupado de sí mismo, sin ninguna tradición que respetar; a nada a que aspirar, a menos que no sea a su estatura corporal y a un parecido a los galanes de Hollywood. Su vida es un caso de inercia biológica. No le interesa destruir nada y su pasado no tiene héroes, porque está acostumbrado a oír a su madre hablar de los “ladrones que se robaron la plata de la independencia” (Beleño, 1963, p. 39).

En este caso, el contenido crítico de la novela no acusa únicamente a los estadounidenses, sino que también señala muchas deficiencias de los panameños. A este respecto, Pérez Venero (1978, p. 49) indica: “En esta novela Beleño hace una crítica social más equilibrada, pues de los problemas a los cuales se refiere no le echa la culpa totalmente a los americanos, sino que con visión más amplia incluye las faltas de algunos sectores socio-económicos panameños”. La precariedad educativa en la que crecen muchos ciudadanos impide, a juicio de Beleño, la formación de una colectividad responsable de sus valores y su identidad.

En el caso de *Gamboa*, el autor se inspira en el caso real de un mulato panameño, Lester León Graves, al que se le acusó falsamente de haber violado a una joven estadounidense en 1946 y al que se le condenó injustamente a cincuenta años de prisión (Caballero, 2015, p. s/n.). Si bien Graves fue liberado en 1962, Artur Ryams, Atá, el protagonista de la novela, tendrá una vida muy distinta.

Atá es un chombo enrazado (mitad estadounidense y mitad antillano) de piel muy blanca, hasta el punto de casi poder ocultar su condición de mestizo. Su obsesión vital ha sido siempre alcanzar el estatus de los ciudadanos blancos, pero su pelo rizado y algunos rasgos de su cara –sus labios, por ejemplo– provocan el rechazo de los estadounidenses. Al mismo tiempo, sus esfuerzos por ocultar su condición –alisarse el pelo con brillantina– provocan las mofas de los afroantillanos y panameños. El chico ama a Anabelle, la supuesta víctima de la violación, rubia de ojos azules, no solo por ella misma, sino porque estar con la chica supone que los blancos le acepten como un semejante. Además, si llegara a casarse con la joven conseguiría la nacionalidad estadounidense y se cumpliría su sueño de superioridad racial frente al resto de antillanos. De nuevo, el conflicto de la novela hunde sus raíces en la problemática de la identidad; en este caso, desde la perspectiva “del hombre híbrido, prisionero de

dos razas, rechazado por ambas y cercado por un ambiente hostil” (Pérez-Venero, 1978, p. 35).

Lo extraño del caso es que la estadounidense le envía cartas de amor a la cárcel. Ella solo lo denunció porque le avergonzaba que sus compatriotas supieran que tenía una relación con un chombo. Esas cartas provocan que Atá crea que ella, más tarde o más temprano, contará la verdad a las autoridades y él será puesto en libertad. Sin embargo, más adelante conocerá que la joven se ha casado en Estados Unidos y él, derrotado en sus sueños de superación del estatus, intentará escapar para forzar a los guardias a que lo maten. Estos, seres insensibles que no comprenden el drama existencial que está viviendo Atá, cuando lo ven acercarse a los muros del penal, solo piensan que el chico quiere fugarse y lo ametrallan sin piedad.

Por la importancia que concede al chombo, *Gamboa* aleja a Beleño de la ideología nacionalista romántica. En este personaje también encuentra una víctima de todo el entramado aberrante que la implantación de la Zona del Canal supuso para Panamá. Para el novelista, las prioridades vitales de Atá, la importancia que concede al color de la piel como medio de establecer jerarquía, el resentimiento contra el antillano aprendido de su madre, son producto de la turbación que ha causado en los individuos la llegada de la modernidad a la región a través del neocolonialismo. Así, el foco principal de la crítica se centra en los representantes de la potencia norteña en Panamá (soldados, policías, jueces, capataces...), que son quienes permiten el mantenimiento de esa situación injusta.

Beleño fue uno de los primeros autores del país istmeño que representó a este amplio sector de población, que hasta ese momento había permanecido en el anonimato literario. La situación de exclusión que padecían, el alto índice de analfabetismo que experimentaban, lo que impedía el surgimiento de voces críticas que lo representasen, y su escasa incidencia en la política nacional, lo habían mantenido en una situación de invisibilidad.

No obstante, la representación que lleva a cabo Beleño del antillano es parcial. Él no se fija en su cultura, en sus tradiciones, en su visión del mundo. Lo que realmente interesa al novelista es poner de manifiesto el descentramiento de la personalidad que, a su juicio, experimentan estas personas, que viven entre dos mundos y en ninguno son aceptados. Ansían la nacionalidad estadounidense y el disfrute de los privilegios que la Zona del Canal depara a los miembros de esa nación, pero su color de piel, solo ello, les deja fuera.

El grado de blancura de la piel es la clave para poder alcanzar un buen estatus en esta sociedad. Es lo que marca el éxito o la exclusión del individuo. Son las consecuencias de establecer un sistema basado, únicamente, en la discriminación para justificar el poder y la fortuna de una minoría y el sometimiento de la mayoría. Por ello, el propio narrador, cuando describe al protagonista, en lo que se fija primero es en su piel, la marca de la injusticia: “Atá es un muchacho de cabellos rojos y atrasados, de piel rubicunda y manchada de pecas. La primera impresión es la de un negro albino, pero observándolo con familiaridad se descubre en seguida que su madre es una legítima negra y su padre, un sajón de pura cepa” (Beleño, 1960, p. 47). La madre, preocupada por el destino de su hijo, le inculca desde la más tierna infancia, los prejuicios raciales y la obsesión por parecer blanco. Ante la falta de estímulos culturales elevados, los superhéroes de cómic, rubios y estadounidenses, serán los modelos en los que Atá proyecta su propia imagen.

La tranquilidad de su infancia se trunca cuando es enviado a una escuela panameña, donde no es bien aceptado a causa de los prejuicios raciales que el sistema ha inculcado en sus compañeros. Allí sufre burlas y humillaciones hasta que decide renunciar y abandonar los estudios:

Fue la época más amarga de su infancia. Y pese a que él siempre fue a la escuela inmaculadamente limpio y bañado, sus compañeros le apodaron gringo-chombo, chombo-bruto, gringo-pobre, chombo-mallullón y chombo-blanco. Apodo este último que

compendiaba toda su tragedia. Pero todos estos sobrenombres los borró, retornando al seno de su 'gang' en San Miguel, en donde era querido y respetado (Beleño, 1960, p. 71).

Con ello, Beleño plantea uno de los problemas más relevantes que tenían los chombos y, en general, los afrocaribeños en Panamá. Los que pueden vivir en la Zona disfrutan de un mundo completo (aunque no tan ventajoso como para los estadounidenses) entre los miembros de su raza: educación, trabajo, diversión, sanidad. No es necesario que salgan de allí y que se encuentren con una lengua que no conocen y un modo de vida muy alejado de lo habitual para ellos. Sin embargo, los afrocaribeños que trabajan en la Zona, pero viven en la ciudad de Panamá o Colón, sufren las dificultades de insertarse en una realidad compleja y la marginación de los panameños, quienes, víctimas a su vez del racismo estadounidense, se resarcen con ellos. Atá representa a este segundo sector, formado por individuos que, consciente o inconscientemente, se sienten parte de dos realidades, pero en ambas rechazados. Desde la perspectiva de este sistema organizado por una jerarquía perturbadora, es entendible, entonces, que un enrazado como él se aferre a la raza que le ofrece más garantías y privilegios. Es la manera de sentirse triunfador y alcanzar el respeto de sus congéneres. El propio Atá lo manifiesta:

Los amigos míos que son negros no son panameños, porque ustedes no los quieren y los desprecian. No son gringos, porque aquí en la Zona no los aceptan. No son ingleses, porque la nacionalidad de sus padres no significa nada para ellos. Somos judíos. No tenemos patria. Somos lo que somos: gente que respiramos. Por eso yo quiero ser alguien. Quiero ser gringo. Soy gringo. Tú ves mi piel. No la quiero perder, porque esto sirve de mucho. Esperaba probar mi ciudadanía cuando tuviera 21 años... pero aquí metido... sólo Anabelle puede salvarme y lo hará. Estoy seguro... Casado con una gringa me será más fácil ser ciudadano norteamericano. Por lo menos mis hijos lo serán. (Beleño, 1960, p. 72).

Dado el rol que cumple Anabelle de mediadora del ascenso social del protagonista, cuando ella rompe la relación con Atá, es el fin del mundo para él. Ya nada tiene sentido y la amargura de resignarse a su condición de ser inferior en ese entorno se hace intolerable. Solo la muerte se presenta como salida. Sin

embargo, el drama del chombo enrazado no concluye ahí. Tras la muerte del chico, otro personaje le sustituirá reproduciendo, de nuevo, el mismo drama. Perla, una antillana con un papel secundario en la obra, es violada por un grupo de estadounidenses que la dejan embarazada. Este niño “seguirá el mismo camino material y espiritual porque pertenece a una realidad sin solución inmediata” (Sepúlveda, 1975, p. 46). Como el narrador deja claro, el conflicto se perpetuará en el bebé, que nace marcado, y en sus sucesores: “Ella [Perla] se constituye en el Gamboa eterno de un ser vivo que tendrá la angustia de Atá. Todo enrazado es un gringo prisionero en una cárcel negra” (Beleño, 1960, p. 173). Así, “el día que ella se liberara de su barriga, empezaría el cautiverio de un nuevo ser. Otro Atá, soñando con Anabelle. El deseo de encontrarse y unirse de nuevo, para no abandonar el bajo fondo de una historia de barco negrero que trajo esclavos para construir el Canal, en nombre de la humanidad” (Beleño, 1960, p. 173).

Por otra parte, la novela plantea otros asuntos que también son de interés. Al mismo tiempo que profundiza en el drama del enrazado mediante el relato de la vida de Atá, el autor representa la degradación del mundo de la prisión: el trato que reciben los homosexuales, la abstinencia sexual obligatoria, el drama de un indígena que comete delitos para que le encierren porque la cárcel le ofrece más seguridades que el mundo exterior... Además, establece una correspondencia entre el penal y la propia Zona del Canal, que, a juicio de Beleño, también es cárcel para los panameños.

Esta es un centro penitenciario de 1432 kilómetros cuadrados cuyo objetivo es colmar de felicidad a los estadounidenses, sin que importe la situación de la nación panameña. No obstante, para los nativos es a la vez tormento y paraíso donde sus habitantes gozan de todas las comodidades (cines, parques, lugares de ocio). La tarjeta de identificación especial que necesitan para transitar por allí les recuerda su condición de cautivos, de extraños en su propio país, una paradoja que para Beleño se encuentra en el fondo del drama que vive la nación istmeña.

La situación de los exconvictos nacionales, que no pueden volver a entrar en la Zona una vez que han cumplido su pena, se erige, a ojos del Beleño, como el ejemplo más sangrante de ese extrañamiento que viven los panameños en su propio país, ya que son jueces estadounidenses los que impiden la entrada a los nacionales en su propio territorio: “Al salir, mi vida ya no me pertenece. Soy un tarado. No tengo derecho a ir y venir libremente por los predios zoneítas. Mi lepra social me excluye de pisar mi propia tierra en la Zona del Canal” (Beleño, 1960, p. 185).

El principal objetivo de los estadounidenses en la Zona es garantizar la seguridad de sus ciudadanos e incrementar su riqueza. Este propósito justifica, en opinión del narrador, el sistema de discriminación racial extrema. Por si fuera poco, tanto la Compañía del Canal como la Penitenciaría de Gamboa se rigen por el principio de autofinanciación, lo que significa que estas instituciones deben sufragar sus gastos y, además, generar beneficios. La presión que experimentan los dirigentes para satisfacer el plan provoca la falta de miramientos en cuanto a la situación de explotación laboral, la discriminación salarial y la imposición de condenas muy altas por delitos nimios, lo que asegura la mano de obra barata. Todo ello garantiza el infierno para los panameños, una pesadilla, burocrática y ordenada, de la que es casi imposible escapar si se ha caído en sus redes. Se continuará profundizando en estos tópicos cuando se analice *Luna verde*.

3.2.7) Continuidad del tema canalero

Con el Golpe de Estado de Omar Torrijos (1968) se inicia la fase mágico-realista de la narrativa panameña (1968-1990). Esta se caracteriza, entre otras cosas, por el abandono de la fórmula regionalista que, si bien fue seguida por la mayor parte de los autores de la fase anterior, para estos momentos estaba ya muy gastada.

El término empleado por parte de la crítica del país centroamericano para

referirse a este periodo no debe llevar a confusión. Si bien es cierto que las mejores producciones panameñas del momento se pueden adscribir al modo de hacer propuesto por los cultivadores del realismo mágico, otras vertientes como la novela histórica o la sentimental se siguen trabajando en esta fase. Muy probablemente el éxito que tuvo aquella tendencia a nivel continental, por no decir mundial, ha ocultado el desarrollo de esas otras líneas.

En esta época también es posible encontrar novelas que pueden definirse como canaleras. En la frontera entre una fase y otra se encuentran *Los Capelli* (1967) de Yolanda Camarano de Sucre, una obra histórica centrada en la vida de cuatro generaciones de una familia de inmigrantes italianos asentados en Panamá que son testigos de los principales acontecimientos que vive el país, y ya en la década de los setenta, *Dejando atrás al hombre de celofán* (1973) de Justo Arroyo, el relato de la vida sentimental de un profesor en una escuela de la Zona del Canal, empleo que le permite presenciar los abusos del imperialismo en su tierra, cuyo drama consiste en que es incapaz de controlar sus impulsos sexuales aunque se sienta feliz al lado de una mujer. Además, en 1990 apareció *El panteón de los callejones* de José Franco, centrada en la invasión de Panamá en 1989 por parte de las tropas de Estados Unidos con el propósito de mantener el control sobre las riquezas del país, entre las que la vía interoceánica es crucial. La continuidad de la temática permite afirmar que esta no se circunscribe a una fase narrativa única.

Este periodo mágico-realista panameño comparte, en la mayoría de los casos, muchos puntos en común con su versión continental. Del mismo modo, se propone como una estética mediante la que los autores caracterizan el mundo fáctico con un sesgo mágico, por lo que el lector acaba inmerso en una realidad alternativa, extraña, exótica, de la que no puede discernir si es real o únicamente ficticia.

Esta manera de enfocar la realidad dando cabida a lo mágico fue vista por sus creadores y defensores como más próxima a la historia, la cultura y la visión del mundo de Latinoamérica que a las de los países occidentales, regidos desde el siglo XIX por un pensamiento positivista y tecnológico. Además, permitía huir de los tópicos que sobre América se habían ido estableciendo desde Europa. No en vano, de lo que se trata es precisamente de reactualizar tópicos, costumbres, mitos y leyendas de la tradición propia para reinterpretarlos de nuevo, pero esta vez desde un punto de vista original, en el que se hacen patentes las contradicciones del mundo moderno (distorsión del yo, sentimiento de hostilidad frente a una realidad anónima que apabulla, dominio de la subjetividad a la hora de interpretar los hechos, ruptura de la linealidad temporal). Como resultado, el lector se encuentra con una literatura que, partiendo de lo cotidiano, se presenta dotada de un valor universal, arquetípico, atemporal.

La definición de la noción “realismo mágico” ha supuesto no pocos conflictos en el seno de la crítica literaria. Su caracterización ha sido vaga y difusa. Frecuentemente, se ha explicado a partir de otras propuestas literarias que, en apariencia, pueden guardar ciertas concomitancias, pero que difieren totalmente en sus objetivos y en el tratamiento de la realidad, lo que ha supuesto confusión y mezcla de términos imposibilitando una descripción apropiada de la corriente que nos ocupa. Como indica Seymour Menton (1998, p. 24), “ha sido poca la suerte con la que ha corrido el término al momento de su definición en el ámbito literario, en vista que de su enunciación formal se han encargado los críticos, quienes sin mayor desenfado han relacionado al género numerosas calificaciones; lo fantástico o real maravilloso, u otras corrientes artísticas, tal como el Surrealismo”.

Una de las maneras más habituales de describir al realismo mágico es conectarlo con la narrativa fantástica que, para las fechas en las que empieza hablarse de aquel, ya se había consolidado gracias a la obra de grandes

figuras como Hoffmann, Poe o Kafka, y que, en Latinoamérica, con los modernistas y con creadores como Quiroga, Arlt y, más tarde, Cortázar o Borges, gozaba de gran importancia.

Sin embargo, conviene resaltar aquellos aspectos que los distancian. Como indica Villate Rodríguez (2000, p. 27), contrariamente al mundo que propone la literatura fantástica, “en el mundo maravilloso del realismo mágico los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción especial, ni en los personajes, ni en el narrador, ni en el lector. En este caso, la actitud del narrador es la de total pasividad ante lo relatado”. No obstante, no es esta actitud la que identifica principalmente a lo maravilloso, sino que son los propios acontecimientos los que, en su esencia, contienen ese aspecto. Por ello, “el lector se ve en la necesidad de postular nuevas leyes de la naturaleza que le permitan explicar los fenómenos y de esta manera termina aceptando hechos que en el mundo serían sobrenaturales, como naturales” (Villate Rodríguez, 2000, pp. 27-28). De este modo, se distancia de la narrativa fantástica, cuyo objetivo era, mediante la ruptura de los esquemas de lo habitual, asombrar al lector al poner en aprietos a la racionalidad –el recurso con el que se había interpretado la realidad desde el siglo XVIII con la Ilustración y en el XIX con el cientificismo–, porque en el realismo mágico el componente de inquietud, asombro y duda pierde su importancia por completo. La lectura de estas novelas revela un mundo que engloba lo raro, lo sobrenatural, y lo sorprendente como una más de sus facetas (Oviedo Pérez de Tudela, 1999, pp. 328-329).

Así, como destaca Villate Rodríguez (2000, p. 31), desde esta perspectiva la labor más relevante del novelista “consiste en describir lo maravilloso de esa realidad y revelárselo a los demás, ponerlo a la vista y al alcance de todas las personas”. De esta forma, la función del autor es penetrar en el carácter maravilloso de las cosas que, desde siempre, ha quedado oculto por el barniz de las apariencias y las convenciones. Para ello,

es clave el dominio de ciertos recursos literarios; la lengua y el estilo se convierten en fundamentales para el desvelamiento de esa otra realidad maravillosa, pero escondida: “En esta estética, la hipérbole, la exageración, la yuxtaposición de temas, elementos, hechos y situaciones para mostrar precisamente la relatividad de la realidad; se convierten en medios estéticos fuertes y contundentes” (Villate Rodríguez, 2000, p. 9).

Otro de los términos con los que se ha relacionado al realismo mágico es con la noción de “lo real maravilloso”, con la que guarda ciertos aspectos en común. Propuesto por Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo* (1949), este segundo término más que una técnica de estilo, “es un modo de ser, una caracterización de cierto tipo de realidad” (Márquez, 1992, p 51). En este caso, lo maravilloso no se esconde, sino que forma parte consustancial de la propia realidad. No hace falta aplicar técnicas que deformen y distorsionen lo cotidiano en busca de la magia. El autor debe limitarse a narrar, en el sentido más primitivo de la palabra, esa realidad como si de un chamán tribal se tratase. Por tanto, estas dos nociones no refieren al mismo planteamiento y, por ello, no se pueden abordar como si fuesen sinónimas. Mientras que en el caso de lo real maravilloso estaríamos hablando más de una creencia subjetiva por parte del autor de que la realidad por sí misma, sin transformarla, ya es prodigiosa, fuera de lo común, el realismo mágico, por su parte, se basa en la modificación de la realidad mediante la aplicación de recursos estéticos concretos.

De acuerdo con Lukavzka (1991, p. 75), ambas propuestas parten “de la concepción de la realidad americana como ‘maravillosa’”. Sin embargo, la noción de Carpentier se vincula a la extrañeza y la admiración del europeo ante una realidad, la latinoamericana, que se caracteriza principalmente por la hibridación étnica. Por el contrario, para Gabriel García Márquez, considerado como una de las figuras principales del realismo mágico –*Cien años de soledad* (1967) fue quizá la novela más exitosa de esta vertiente–, “lo

maravilloso consiste en otra dimensión de la realidad americana en comparación con la europea; sin embargo, su actitud hacia la realidad americana está desprovista de cualquier admiración porque América es, según él mismo refiere, el mundo donde todo es posible, incluso maravillas” (Lukavzka, 1991, p. 75). Lo real maravilloso se erige como una oposición al surrealismo de Europa y, paralelamente, se propone como un intento por encontrar una alternativa entre la novela realista de tipo social y la literatura rupturista de la vanguardia europea (Lukavzka, 1991, p. 75). Por su parte, García Márquez lo que defiende es la creación de mundos nuevos a partir del aburrimiento existencial ante la realidad latinoamericana. Por ello, lo mágico se constituye como el componente esencial que aleja al texto del mundo fáctico.

Por otro lado, esas pulsiones tan diferentes también distancian a Carpentier y a García Márquez a la hora de abordar el proceso de escritura. Mientras Carpentier respalda la creación de sus novelas con un trabajo exhaustivo de documentación historiográfica y geográfica y con su propia erudición, García Márquez trabaja como alfarero los elementos que ofrece la realidad que le rodea y los componentes que obtiene de su propia experiencia en la vida en que está inmerso (Lukavzka, 1991, p. 75). Su principal fuente de inspiración son los relatos populares que le contaba su abuela en la infancia, marcados por el prodigio, la superstición, lo místico y lo sobrenatural. No en vano, Alegría (1970, p. 46) destacaba que “en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas –a veces dormidas bajo una capa de occidentalismo superficial- cuyo funcionamiento en el terreno del arte da realidad a un sistema de símbolos [...]. Lo exótico se convierte en primitivismo auténtico”. Así, en torno a los personajes de García Márquez –también de Rulfo, Garro o Fuentes por citar algunos nombres relevantes– subyace “un mundo de mitos, de fuerzas irracionales y de mágicas dimensiones” (Camayd-Freixas, 1998, p. 4).

En las obras principales de esta corriente se percibe que “el realismo mágico nunca fue sólo un concepto temático; [...] fue algo más que un simple tratamiento de temas indígenas o afroantillanos; fue una aventura de la forma y una voluntad de estilización primitivista” (Camayd-Freixas, 1998, p. 4). Fruto del desarrollo independiente de varios autores, esta corriente supo interpretar los anhelos artísticos de su época, que buscaban responder de manera propia y original a los interrogantes que planteaba la compleja realidad latinoamericana y global.

En Panamá, además de las ya citadas, varias novelas destacan durante esta fase. Seguidoras en buena medida de esta estética mágico-realista son, por ejemplo, *Estación de navegantes* (1975), de Dimas Lidio Pitty, un repaso alegórico por la historia del Istmo desde la llegada de los europeos caracterizado por la condición experimental de su lenguaje, o *Loma ardiente y vestida de sol* (1974) de Rafael Pernet y Morales, en la que se plasma la visión del mundo ancestral y supersticiosa de los pobladores de un barrio marginal de la capital, ganadoras ambas del Concurso Miró. En ellas se sigue destacando el componente historiográfico y la crítica social, pero la puesta en práctica de técnicas narrativas innovadoras, con las que se distorsiona la realidad, las aleja de sus antecesoras. Ello conlleva que el canal pierda bastante de su protagonismo, pues el énfasis ya no se coloca en lo colectivo, sino más bien en la vivencia subjetiva, en la percepción del mundo a través de la mirada de los personajes.

No obstante, la obra más destacada del periodo es *La isla mágica* (1979) de Rogelio Sinán, también ganadora del mencionado certamen. En ella, el tabogano se propone sintetizar la historia de Panamá del siglo XX en una vasta narración que contiene más de cien subtramas. Durante una Semana Santa, cuyo tiempo se distorsiona y se alarga para dar cabida a todas las Pascuas de todos los años –para ello juega un papel fundamental la ruptura de la linealidad y el cruce de planos–, asistimos a una reactualización

del mito donjuanesco, pero esta vez trasladado al Caribe y determinado por la lujuria del afrocaribeño. Las creencias supersticiosas, la religión ortodoxa, las costumbres ancestrales y la presencia cotidiana de la magia dan forma a una alegoría que pretende alcanzar un valor universal, trascendente, sobre la condición sexual del ser humano: “La isla entera es descrita por Sinán como un espacio pagano y panteísta, en la que el sexo se concibe dualmente, por una parte como pura travesura lúdica, [...] donde prima lo puramente fisiológico; o por el contrario como un agente de dimensiones históricas que abastarda y aplebeya las dinastías” (Romero Pérez, 2005, p. 606). Mito y realidad, rebeldía y autoridad, parodia y ritual, orden y desenfreno, se entremezclan en la que posiblemente sea una de las novelas panameñas mejor construidas. Así, *La isla mágica* vendría a simbolizar la consolidación definitiva del género novelesco en el país istmeño.

3.3) *Panamá: Novela político-social* (1922) de Narciso Navas

Panamá: Novela político-social de Narciso Navas, aun a pesar de ser una obra en la que “se tratan asuntos nacionales de mucha importancia y trascendencia” (Navas, 1926, p. s/n), ha sido olvidada hasta el momento por la crítica, a tal punto que resulta casi imposible encontrar referencias a ella en otros ensayos. Aunque sus méritos literarios son evidentemente muy limitados, sin embargo, ofrece, como se verá, elementos significativos en relación con el tema que ocupa a esta investigación que justifican plenamente su estudio.

La vida de Narciso Navas, autor del que se sabe muy poco fuera de Panamá (e incluso dentro), constituye otro de los múltiples vacíos que caracterizan a la historiografía literaria panameña. Según la portada de la única edición de la novela, el autor fue miembro de la Federación Obrera de Panamá. Federico Calvo, director de la Imprenta Nacional, confirma este dato en sus “Cuatro palabras”, el pequeño texto que acompaña a la novela.

Además, indica que Navas era el “Jefe de la Oficina del Trabajo”, el principal organismo de dicho sindicato. Ello posiblemente explica la preocupación que exhibe en su novela por las cuestiones sociales, un hecho no muy común durante la fase modernista de la literatura panameña en la que se incluye esta obra. Se trata de un escritor bastante atípico en el contexto de la época. Navas nunca recibió una educación esmerada, como era frecuente entre los literatos de su tiempo, sino que su vida transcurrió entre la carpintería en que trabajaba y la militancia política.

Es por ello que indagar en el sindicato al que pertenecía puede ofrecer alguna pista para entender la naturaleza de la obra que escribió. La Federación Obrera de Panamá es precursora de la lucha por los derechos laborales de los panameños. Fue creada en 1921 y en ella se constata la influencia de algunos comunistas y anarquistas europeos que habían emigrado al país centroamericano entre los que destaca el poeta y revolucionario ácrata salmantino José María Blázquez de Pedro (Franco, 1999, p. 176). Se basaba en la unión de grupos mutualistas y de gremios y logias de trabajadores y se caracterizaba por su composición ecléctica, ya que también contaba con miembros procedentes de la esfera liberal. Esta mezcla de ideologías (anarquismo, comunismo y liberalismo) se explica porque no estaba ligado a ningún partido político y se inclinaba hacia la acción obrera directa.

A partir de 1924, no obstante, fue acusada de mantener contacto con elementos norteamericanos poco críticos con el imperialismo como la American Federation of Labor, que aceptaba el capitalismo y se decantaba por un reformismo tímido (Franco, 1999, p. 189). Estas denuncias provocaron que perdiese toda su influencia y que los comunistas y anarquistas la abandonasen. Estos se agruparán de nuevo en otra organización: el Sindicato General de Trabajadores (Rodríguez Garibaldi, 2009, p. s/n.), de carácter más revolucionario, pero menos permeable a la mezcla ideológica

(Franco, 1999, p. 190), cuyo papel será clave en el Movimiento Inquilinario de 1925 (Cuevas, 1973, p. 75), que protestaba por los alquileres elevados de las casas y por el mal estado en que se encontraban estas y que terminó aplastada y con varios muertos por la intervención de las tropas estadounidenses a petición del gobierno oligárquico del liberal Rodolfo Chiari (Cuevas, 1973, p. 74). La violencia con que se zanjó el asunto frenó por un tiempo las aspiraciones de los obreros panameños organizados.

No obstante, no se ha podido llegar a saber qué papel jugó Navas en los escándalos que salpicaron a su sindicato. Tampoco ha sido posible averiguar si él formó parte del nuevo organismo o no. Lo que parece claro tras la lectura de su novela es que este autor estuvo vinculado con el sector más moderado de la Federación. Como trataremos de demostrar, en *Panamá: Novela político-social* Navas parece sostener una postura de tipo conservador que, en muchos casos, adelantaría lo propuesto por novelas canaleras más recientes y que coincidiría con los planteamientos defendidos por la oligarquía local.

Sin embargo, parece como si el autor quisiese presentarse como revolucionario, polémico y crítico. En la “Respuesta anticipada” que incluye, se dedica a rebatir posibles objeciones de los lectores. En este breve texto, que antecede a la obra, Navas comenta la causa que impulsó la escritura de la novela: “El hombre, como ser inteligente, no puede sustraerse a la ley natural que le obliga a pensar, a discurrir y se revela [*sic*] y debe revelarse [*sic*] contra la tiranía del silencio que, bajo cualquier concepto, se le imponga” (Navas, 1926, p. 1). Dicho de este modo, Navas parece afirmar la condición subversiva de su obra, pero, como trataremos de confirmar, el mensaje de la novela traiciona esa voluntad. En efecto, el relato no ataca los fundamentos del sistema oligárquico burgués, sino que el verdadero objetivo contra el que se levanta es la modernidad, que está acabando con la Panamá tradicional.

Desde la perspectiva de la construcción de la trama, lo más destacado es que esta presenta un desarrollo prácticamente lineal, y se apoya en la omnisciencia de un narrador en tercera persona. Es este quien va engarzando los principales acontecimientos del argumento y quien guía la reflexión del lector. La novela tiene a la señorita Chic como protagonista. Esta joven proviene de una familia de clase alta (su propio nombre remarca su sofisticación), lo que le ha permitido estudiar en el Instituto Nacional. Allí, ha compartido aula con muchos varones, pues la señorita Chic es un producto, por así decir, de la moderna coeducación. Ese contacto le ha hecho desarrollar un carácter y ambiciones que corresponden a los hombres. Esto la ha alejado de los valores que, a ojos del autor, debe asumir cualquier mujer decente de su época:

A tan extremada belleza, unía la señorita Chic una esmerada educación y un carácter varonil; gustaba de los deportes al aire libre y, por obra y gracia de la coeducación, no podemos decir que desdeñaba la sociedad de sus congéneres, pero sí que no tenía preferencia por ella [...]. Con frecuencia se la veía en reuniones de jóvenes panameños [sic] como de militares (Navas, 1926, p. 1).

Tan confundida está que quiere ser presidente del gobierno. Como no puede acceder a ese cargo, que estaba reservado únicamente para los hombres, se alía con el coronel Jorge Goahead, un estadounidense de treinta y cuatro años nacido en la Zona del Canal, bien parecido y con fama de militar aguerrido y tan ambicioso como ella. A él también le seducen el poder y la riqueza y es tan audaz y atrevido como muestra su apellido (que refiere a la locución *go-ahead*, “seguir” o “ir hacia delante”). El objetivo es alcanzar la presidencia juntos. En ese camino Chic se enamora del americano:

-Me perdonará usted que me ponga a sus pies para ofrecerle mi mano y con ella los medios de llegar a la Presidencia de la República.

-Yo, Coronel, aceptaría la mano de un Presidente efectivo, de un candidato probable, y no hallo inconveniente en manifestar a usted que celebraría el que usted fuera ese

hombre porque le estimo lo suficiente para compartir con usted mi soñada felicidad (Navas, 1926, p. 2).

Sin embargo, este no es sincero. Solo la está utilizando porque ella es la vía para alcanzar el poder. Chic será su trampolín para frecuentar los ambientes de la clase alta. Una vez inserto en la buena sociedad, y como paso previo a la presidencia, el coronel consigue que lo nombren ministro de Panamá en Washington. Goahead está tan confiado en que va a alcanzar la presidencia que, sin haberla conseguido todavía, traiciona a Chic y se casa con una estadounidense de la que el lector no conoce ni siquiera su nombre. Solo sabemos que el coronel tampoco la ama. Simplemente está siguiendo el camino que le marcan la vanidad y la ambición: “El coronel gozaba, porque lisonjeaba su vanidad de hombre con haber hecho dos grandes conquistas en menos de un año [Chic y la estadounidense], y la heredera del diplomático se sentía feliz porque atribuía a las palabras el valor que tienen los sentimientos” (Navas, 1926, p. 7). También a esta la utiliza para acceder a los vínculos que tiene su padre, un político importante que está retirado. Gracias a esos contactos consigue el apoyo del gobierno estadounidense. Obviamente, estos perciben que es Goahead el mejor defensor de sus intereses que pueden tener en el país istmeño: “A los Estados Unidos les conviene la presidencia de Jorge más que cualquier otro” (Navas, 1926, p. 8).

Cuando regresa a Panamá gana las elecciones, pero ha traído a su nueva esposa. A través de los periódicos, que publican su retorno, todo el país entra en conocimiento del engaño que ha sufrido la señorita Chic (a la que todo el mundo conoce), se pone de su parte y no quiere ser gobernado por el coronel: “La inesperada noticia del matrimonio contraído en Norteamérica, fue como el estallido de una bomba cuyo eco se extendió a los confines de la República de Panamá, que entera protestó contra tan inusitado proceder” (Navas, 1926, p. 11). El estadounidense, ante el temor de una insurrección generalizada, decide desaparecer del país, dejando también abandonada a su esposa.

Tras la burla, Chic se apoya en Justo, su mejor amigo. Este, cuyo nombre ya está anunciando sus cualidades, le hace ver la enorme cantidad de errores que ha cometido, guiada por las falsas ideas que le inculcaron en el Instituto. En ese momento Chic decide dedicarse a lo que se han dedicado infinidad de mujeres ricas a lo largo de la historia: la filantropía. Este punto marca la transformación de la protagonista; Chic comienza a comportarse como una mujer tradicional, su suerte se trueca y empiezan a sucederle cosas positivas.

Unos pocos años después, con motivo de una conflagración mundial que ha estallado a principios de los años cuarenta (es curioso ver lo cerca que estuvo Navas de pronosticar la Segunda Guerra Mundial), la señorita Chic se ha hecho enfermera y está en el frente ayudando a los heridos. Allí, vuelve a encontrarse con el coronel, que está amargado por no haber alcanzado los objetivos que buscaba en la vida y solo quiere morir en la guerra. Ambos perciben que han cambiado. Y ahora sí son capaces de reconocer el verdadero amor. Entonces se casan (para ello el coronel consigue el divorcio de su primera mujer) y tienen una hija a la que llaman Panamá, nombre que obviamente tiene una gran carga simbólica: la niña encarna el futuro de la nación.

Por su parte, Justo, aunque había estado enamorado de Chic, como ha sido tan bueno y honrado con esta, termina casándose con Panamá, que es idéntica en todo a su madre, pero que en ningún momento se alejará del papel que la sociedad tradicional determina para las mujeres. Al final, todos los personajes principales son felices, y esa felicidad se irradia también hacia las clases populares, ya que tanto Chic como el coronel y los padres de ella deciden ayudar todo lo que puedan a la gente más desfavorecida.

Por lo expuesto, puede inferirse que el contenido de la obra se presenta en una estructura bipartita. Los cambios en la personalidad de Chic marcarían el fin de una etapa y el inicio de la siguiente. Estas palabras de la protagonista marcan el paso de una parte a otra:

En medio de mi dolor siento una satisfacción grata; mi pecho se abre a sentimientos que antes no conocía, siento una renovación de mi vida indefinible y creciente que es a mi alma como una promesa de felicidad. Qué prosaica, qué material y qué vana encuentro la parte de mi existencia que llevo consumida y qué interesantes los misterios de la vida de una mujer (Navas, 1926, p. 16).

A partir de ese momento la señorita decide hacerse llamar por su nombre de pila: María. Como se puede entrever en los puntos clave de la trama, *Panamá: Novela político-social* no es un relato canalero en sí. En su desarrollo el autor no describe la construcción de la vía interoceánica y la presencia explícita en la obra de la Zona del Canal es mínima. No obstante, la visión del mundo que presenta está muy determinada por los cambios que produjo en la sociedad panameña la construcción del canal y la llegada de los estadounidenses.

Tampoco podría afirmarse con propiedad que estamos ante una novela cuyo componente ideológico principal sea la idea de nación romántica, dado que en ella no están presentes dos aspectos fundamentales de esta ideología: la sublimación de las zonas rurales del país y el rechazo del inmigrante antillano. Todo ello es lógico, pues es una obra escrita en la década de 1920; en esos momentos el nacionalismo romántico panameño todavía estaba gestándose. Sin embargo, nuestra hipótesis al respecto es que esta obra presenta una visión del mundo en la que ya se puede percibir cierto tradicionalismo y que adelanta aspectos fundamentales para los ideólogos de la nación romántica, principalmente el tópico del desprecio de la modernidad capitalista occidental que se representa en la narración como rechazo a lo foráneo.

Además, esta obra elabora una defensa del sistema oligárquico por la cual las clases bajas deben sustentar a los poderosos y estos, en un sesgo paternalista, deben cuidar de las primeras. La élite estaría formada por personas responsables y humanitarias que reflexionan y enderezan los errores. Precisamente, esa clase alta, la conductora de los destinos políticos del país, será la que unos años más tarde adopte la idea romántica de nación.

Tres son los aspectos de la novela que demuestran que en ella ya se entrevé el presupuesto ideológico que es antesala del nacionalismo romántico ulterior. Dos de ellos están relacionados con el rechazo a lo extranjero. Por un lado, la crítica a las leyes que sustentan la República y que fueron gestadas en clara vinculación con el proyecto estadounidense de la construcción del canal. Por otro, la crítica a la coeducación que, por influencia de la modernidad traída desde Norteamérica, se había establecido en el Instituto Nacional. Esta se encuentra muy vinculada con la defensa del ideal tradicional de mujer panameña que propone la obra y que, para Navas, se ha puesto en peligro. Asimismo, el tercer aspecto se relaciona con la convivencia de las distintas clases sociales. El sentido de la obra opta por una armonía entre ricos y pobres basada en la compasión, y rechaza una hipotética acción revolucionaria de las clases bajas.

El primer aspecto que se tratará es la crítica a las leyes de la República, en concreto, al Tratado Hay-Bunau-Varilla (1903). La presencia de la vía interoceánica se manifiesta precisamente en la crítica a ese documento, que fue prácticamente impuesto por los Estados Unidos. Este acuerdo permite que un individuo como el coronel casi engañe a toda la población y esté a punto de acceder a la presidencia del país. En principio, Goahead, de nacionalidad estadounidense, no podía ser presidente de Panamá tal y como lo establecía la constitución de 1904 (que, curiosamente, sigue vigente en 1939, año en que se sitúa la acción); pero el Tratado Hay-Bunau-Varilla le permite

encontrar un recoveco para alcanzar el poder. Esto es así porque, aun cuando el gobierno de Panamá no tenía ningún poder efectivo sobre la Zona del Canal, el tratado admitía que esta se encontraba bajo su soberanía. Por tanto, los nacidos en ella podían ser considerados panameños. El aprovechamiento de esta incongruencia le sirve a Goahead para convencer a las clases altas de que puede presentar legítimamente su candidatura a la presidencia.

A partir de esta situación, Navas advierte que la falsa soberanía que el Tratado atribuye a Panamá sobre la Zona puede acarrear un mal nuevo a la sociedad. Respetando totalmente las leyes, los Estados Unidos podrían infiltrar políticos nacidos en la Zona en la estructura política del país y, tarde o temprano, imponer a uno de los suyos como presidente. Para reforzar su crítica contra las leyes vigentes, Navas introduce fragmentos de documentos reales; con ello intensifica la sensación de verismo que transmite el texto y también favorece su argumentación. En la novela, el propio Goahead lee un fragmento del texto de la Constitución de 1904: “El Coronel abrió el libro en la página cuatro y leyó: «Son panameños: Todos los que hayan nacido o nacieren en el territorio de Panamá cualesquiera [*sic*] que sea la nacionalidad de sus padres»” (Navas, 1926, p. 3). Este artículo, que las reformas constitucionales de 1917 no modificaron, es precisamente la base, junto con el Tratado Hay-Bunau-Varilla, en la que se apoya el plan del coronel para acceder al poder. Este texto aparece en la Carta Magna tal y como se lo incluye en la novela (*Constitución*, 1929, p. s/n.).

Unida a este aspecto, encontramos la crítica que realiza Navas con respecto a la vulgaridad del ambiente político y de los propios dirigentes, que son vistos como burgueses acomodados que, significativamente, suelen reunirse en el club Garrapatas. Son los primeros en ser engañados por el coronel. Su capacidad oratoria y su apostura convencen fácilmente a los principales políticos, que reciben con alegría la noticia de que Goahead es un candidato legítimo y casi cometen el error de entregarle el poder. Ese carácter

entreguista de las clases altas se aprecia principalmente en la señorita Chic del comienzo de la obra:

El Tratado por el cual cedimos a perpetuidad el derecho de ocupar y usar para fines especiales bien determinados esa Zona, es para nosotros como si dijéramos una muralla inexpugnable dentro de la cual fundamos y consolidamos nuestra pequeña República. Le felicito a usted, Coronel, y le acojo como un compatriota (Navas, 1926, p 4).

Esa alabanza del Tratado Hay-Bunau-Varilla en boca de una panameña y la aceptación de un estadounidense como compatriota escandalizarían a cualquier ciudadano comprometido con la causa de su país. Ese mismo entreguismo vuelve a aparecer cuando el coronel es nombrado ministro de Panamá en Washington como paso previo para alcanzar la presidencia. Todo el mundo parece feliz con esa designación: “Una vez extendido el nombramiento, fue anunciada la partida del coronel en todos los periódicos y, cosa extraña, hasta los de la oposición manifestaron su conformidad con él, pues esperaban que la actuación de éste sería imparcial o por lo menos honrada” (Navas, 1926, p. 6). La obra ataca la condescendencia de la clase política a la hora de permitir que los extranjeros ocupen puestos políticos importantes.

El siguiente punto clave es la crítica a la coeducación. Este sistema fue implantado en el Instituto Nacional en 1918 por el doctor Octavio Méndez Pereira. En la Panamá del momento fue toda una revolución, ya que era la primera vez que se hacía a nivel secundario, donde hasta ese momento se había aplicado la separación por sexos. Esta medida generó propuestas y actitudes contrarias a que las niñas compartiesen clase con los niños. La novela de Navas se inserta en esta línea.

Desde finales de la década de 1910 se venía produciendo en el país centroamericano todo un replanteamiento de la educación. Inspirados en el

pragmatismo estadounidense, los pedagogos pretendían modernizar el sistema y hacerlo apto para afrontar los desafíos de la época. Ricaurte Soler (1980, p. 41) resume los objetivos de la reforma: “Democratización de las escuelas, socialización dirigida de la personalidad, reivindicación del trabajo manual, proyección de la escuela en la comunidad, estímulos a un prudente feminismo, oposición al academicismo, co-educación, anti-intelectualismo pragmático”.

El otro objetivo importante de esa democratización fue el intento de apartar la educación del alcance clerical o aristocrático. Por todo ello, esta pretensión modernizadora provocó una fuerte reacción. La novela de Navas centra sus duros ataques contra la coeducación y el nuevo modelo de mujer, tan distinto del tradicional, que los pedagogos buscaban imponer desde las aulas. Este aspecto afecta principalmente a la protagonista. La señorita Chic no es mala por naturaleza, sino que sus erróneas decisiones son fruto de la formación que ha recibido. El ambiente masculino del Instituto, en el que ha pasado buena parte de su vida, la ha echado a perder. La educación mixta, venida con los aires de modernidad impuestos por los estadounidenses, la hace ser ambiciosa y querer alcanzar las mismas metas que un hombre. Ella misma señala explícitamente sus aspiraciones: “Yo quisiera ser reina” (Navas, 1926, p. 2). La novela abunda en críticas contra el modelo que trastorna a las jóvenes como la protagonista: “Despojar a las mujeres por medio de la coeducación, del candor, la timidez y otros atributos propios de su sexo y a la vez impropios del sexo masculino y que en las primeras son gracia y virtud, es despojar de su perfección la obra de Dios que creó al hombre en dos mitades distintas que han de perfeccionarse por la unión” (Navas, 1926, p. 26).

La protagonista solo alcanzará la felicidad cuando hacia la mitad del relato rechace la educación recibida, “esa coeducación que para nosotras ha sido funesta” (Navas, 1926, p. 25), y acepte ser una mujer bondadosa y caritativa que ayuda a los demás y que no pretende usurpar el espacio

reservado a los hombres. Es decir, cuando decida adoptar los valores de la mujer panameña tradicional. Ella vuelve a manifestar el cambio que experimenta: “Ya no aspiro a ser hombre ni compararme con ustedes” (Navas, 1926, p. 17).

La imagen que la novela ofrece de la mujer se basa en una oposición de dos tipos: la latina y la estadounidense. Probablemente, haciéndose eco de los supuestos que Rodó estableció en *Ariel* en su descripción del carácter latino y el anglosajón, Navas considera que la mujer norteamericana, representada en la obra por la primera esposa del coronel, es fría y materialista, mientras que la mujer latina es candorosa, honesta y espiritual. Así, la primera, formada en la coeducación, es capaz de viajar por Panamá despreocupadamente tras ser abandonada por su marido y de hacer negocios con hombres. Esto, que vale para la esposa del coronel, no vale para la señorita Chic. La protagonista se encamina al fracaso en la primera parte de la obra porque intenta comportarse de manera similar a la estadounidense, es decir, como una mujer moderna, y repudia su verdadera alma latina. El ex secretario de Gobierno, un personaje secundario, comenta con su esposa las diferencias entre ambas mujeres:

-Con cuánta tranquilidad se lanza por la senda de la vida esta casada, abandonada en la luna de miel, en país extraño y con escándalo, mientras que tu amiga Chic confusa, anonadada, casi muerta se excusa hasta de sus más íntimas amigas y cree terminada su acción en el mundo, sólo porque el hombre a quien amó le ha sido infiel. [¿] Esta diferencia tan notable será producida por la diferencia de raza o por la educación?; [¿] qué dices Inés?

-Digo que está en las razas, porque la educación que se recibe en Panamá es la misma que se da en los Estados Unidos. Quizá en esto hay error de nuestra parte, porque a pesar de la coeducación, nuestras jóvenes guardan un fondo de sensibilidad que no encontramos en las norteamericanas (Navas, 1926, p. 22).

Así, la Chic renovada triunfará porque ha aceptado los condicionantes de la raza a la que pertenece, es decir, ha acabado por aceptarse a sí misma. Navas propone, de manera tan machista como ingenua, que la modernidad, por muy buena que parezca en superficie con todas sus libertades y adelantos, no tiene por qué ser apta para todas las sociedades humanas. La nación panameña ha sabido conducirse apropiadamente siguiendo sus propios valores. La importación y adopción de novedades ajenas no necesariamente suponen la consecución del bienestar, sino que, más bien, parecen corromper la pureza tradicional de un pilar social tan importante como la mujer. Es precisamente en esta visión conservadora donde la novela muestra aspectos que, más tarde, retomará el pensamiento nacionalista romántico. Ambos comparten la visión de lo extranjero, que se vincula a lo moderno, como una amenaza para Panamá.

A Navas no le interesaba ganar el concurso literario al que presentó su obra. Él mismo habla al respecto: “¿Por qué llevé mi novela al concurso del Instituto Nacional en 1922, si sabía que estaba lejos de ser una producción literaria? Porque mi aspiración no era el premio ofrecido sino dejar constancia allí de mis ideas sobre los asuntos que en ella trato” (Navas, 1926, p. s/n). Su novela es, más bien, un panfleto en el que los personajes son una suerte de marionetas sometidas a los férreos dictámenes que defiende el autor. La forma novelesca es solo un recurso que se emplea con el propósito de alcanzar a un público con el que hubiera sido imposible comunicarse por cualquier otro medio. Simplemente fue la vía para alertar a las autoridades educativas, es decir, las personas que habían implantado la coeducación y que iban a ser jurados en el concurso, del error que cometían al dejarse llevar por un arrebató moderno y permitir que las mujeres recibieran una educación idéntica a la de los hombres. Los buenos valores de siempre con que la sociedad había adornado a las mujeres istmeñas (candor, sumisión, compasión, pasividad) estaban en peligro.

No olvidemos que la novela de Navas se publicó en 1926, en una sociedad tradicionalmente patriarcal y que siempre había adjudicado al hombre el control de la cosa pública (trabajo, negocios, política, ciencia, humanidades) y a la mujer, de la privada (mantenimiento del hogar, gestación y cuidado de la progenie). Por eso debe entenderse como normal que en ella aparezca la siguiente cita en boca de Justo, uno de los personajes más bondadosos: “Soy adversario de la coeducación como soy adversario del sufragio femenino” (Navas, 1926, p. 53). De hecho, las mujeres no pudieron votar en Panamá, en igualdad de derechos con los hombres, hasta 1946 (Noragueta, 2015, p. s/n.).

El último aspecto para analizar es el que se refiere a las relaciones entre las dos clases en que Navas divide la sociedad: los pobres y los ricos. Para Navas, es fundamental que la clase alta burguesa sea solidaria para mantener un cierto equilibrio. Por ello, la novela tiene un carácter didáctico; se presenta con una llamada de atención a los ricos. En ellos reside la posibilidad de evitar una revolución: “Hermosa, encantadora y apacible se muestra la igualdad cuando la proclaman los de arriba y avasalladora cuando la obstinación de éstos obliga a que la proclamen los de abajo” (Navas, 1926, p. 54). “Los de arriba” deben favorecer a las clases populares y ayudarlas. La mejor manera de hacerlo es invirtiendo el dinero para que los pobres se ganen la vida por sí mismos. Fernando, el padre de la señorita Chic, personaliza la figura de ese rico concienciado y generoso: “Yo, hija mía, espero los buenos resultados de ese primer ensayo para poner a tu disposición cuantas casas tenga y sean necesarias para levantar a los humildes a base de trabajo” (Navas, 1926, p. 32). Así, el mensaje que se desprende de la obra es que los poderosos nunca vivirán un bienestar completo si están sujetos al peligro de revueltas sociales. Por eso deben compartir su felicidad con las clases bajas. De una manera implícita, Justo lo indica en la propia novela: “Dedícate, María, a conocer y a aliviar las penas de los otros, y aliviarás también las tuyas” (Navas, 1926, p. 23).

Precisamente, el ejemplo de todo ello es la evolución de la señorita Chic. Hacia la mitad de la novela, la protagonista rechaza, como se mencionó, la educación recibida en las aulas y acepta su verdadera naturaleza de mujer latina. A partir de ese momento se vuelve bondadosa y ayuda a las clases bajas. Decide abrir una lavandería y emplear a algunas mujeres muy pobres. Por todo ello, las cosas empiezan a irle bien (reencuentro, boda con el coronel y maternidad). Esto es así porque su trayectoria vital se plantea como un epítome de la felicidad que alcanzará la nación una vez que las clases altas adopten las decisiones correctas. La novela parece indicar que esa caridad que la protagonista demuestra hacia los sectores populares debe trasladarse a toda la nación, ya que en esta conducta está la solución al enfrentamiento entre clases y el camino a la felicidad social.

Navas, como también postularán los nacionalistas románticos, considera que el sistema oligárquico burgués solo necesita la buena voluntad reformista de las clases altas. Analizada la ideología de la obra, se puede señalar que su propósito principal es de carácter pedagógico. A partir de esta visión del mundo, aunque revestido de cierto humanismo solidario, se observa un claro conservadurismo. Esto puede corroborarse por el rechazo de cualquier modificación del papel social de la mujer y por la crítica a las leyes surgidas de la construcción del canal, que pueden propiciar que un zoneíta, un extranjero en definitiva, como el coronel, alcance el poder. Además, Navas vuelve a demostrar su visión cuando reflexiona sobre cómo deben ser las relaciones sociales entre ricos y pobres. Para él, la caridad de los primeros hacia los segundos es crucial si se quieren evitar graves conflictos sociales que turben la Panamá tradicional.

Muy probablemente, ya en la década de 1920, Navas estuviera percibiendo unas constantes de época que más tarde, hacia 1940, serán relevantes en la imposición de la idea romántica de nación. Tanto el autor de

la novela como los nacionalistas románticos rechazan lo extranjero y coinciden en la crítica al estatus legal panameño, surgido en clara vinculación con la llegada de los estadounidenses. Finalmente, uno y otros van a proponer el inmovilismo reformista como el modelo ideal para Panamá. Así, unos cuantos burgueses ricos y privilegiados serán los encargados de velar por el destino de la sociedad.

3.4) *Crisol* (1936) de José Isaac Fábrega

José Isaac Fábrega nació en Santiago de Veraguas el 30 de junio de 1900 y falleció el 3 de septiembre de 1986. La principal actividad a la que dedicó su vida fue la abogacía, aunque la compaginó con la política, el periodismo y la literatura, y en todas estas áreas consiguió logros notables. Nacido en el seno de una familia burguesa, en 1917 se graduó como Perito Mercantil en la capital. Un año después obtuvo el diploma de Bachiller en Humanidades y ese mismo año ingresó en la Escuela Nacional de Derecho. En 1920 presentó dos trabajos (uno sobre literatura y otro sobre derecho) a dos concursos diferentes del Instituto Nacional; ambos resultaron ganadores. También en 1920 comenzó a trabajar en el Juzgado Superior de la República con la intención de iniciarse en el mundo judicial. En 1921 fue ascendido a Oficial Mayor de dicho Juzgado y, en 1922, recibió su título de Licenciado en Derecho y Ciencias Políticas. En 1923, Fábrega comenzó su práctica profesional como abogado de oficio y abrió su propio bufete. Fruto de su actividad frenética en este campo y su reputación de hombre honesto, el gobierno lo nombró Fiscal del Juzgado Superior de la República en 1927. En 1933, junto con Eduardo Chiari, fundó la firma Chiari & Fábrega, un referente de la abogacía panameña, y durante más de treinta años fue Asesor Jurídico del Banco Nacional.

Su carrera política se inició en 1924, año en que dio una conferencia en el Instituto Nacional sobre intervenciones extranjeras. En 1932 fue elegido

Diputado de la Asamblea Nacional y, poco después, la Cámara de Comercio de Panamá lo designó por unanimidad miembro honorario a causa de su interés en el desarrollo económico de la República. En 1935 fue nombrado Ministro de Relaciones Exteriores y en 1940, Ministro de Educación Nacional. En 1945 formó parte de la Asamblea Nacional Constituyente y en 1948 fue candidato a la Presidencia de la República, cargo que ganó Domingo Díaz Arosemena. Finalmente, en 1949 José Isaac Fábrega fue nombrado profesor extraordinario de la cátedra de Ciencias Políticas en la Universidad de Panamá, ocupación que desempeñó durante más de quince años.

También en el periodismo alcanzó importantes logros. Sus inicios en esta actividad se sitúan en 1919 cuando empezó a trabajar como reportero y corrector de pruebas, al mismo tiempo que estudiaba su carrera. En 1925 fue nombrado jefe de redacción del periódico *La Estrella de Panamá*, uno de los más antiguos y relevantes del país. Años más tarde, en 1931, sería designado director de ese mismo diario. Como resultado de su actividad periodística y literaria, en 1938 Fábrega fue elegido miembro de la Academia Panameña de la Lengua. En 1947 fue seleccionado en Nueva York para integrar el Comité de las Naciones Unidas para la Libertad Mundial de la Prensa. Como escritor, además de ensayos acerca de temas económicos y jurídicos y discursos de carácter político, publicó tres novelas: *La gaviota* (1920), una novela sentimental de ambiente rural, *Crisol* (1936) y *Vida y muerte del notable panameño Don Marcelino Peña, el demócrata ejemplar* (1947), una biografía imaginaria, escrita desde una óptica moral y didáctica, que relata la vida de un político panameño paradigmático, caracterizado por sus vicios y deficiencias. La segunda de sus novelas es la que nos ocupa en este apartado.

Esta novela presenta determinadas características racistas, ya que excluye a la inmigración caribeña del paisaje de la nación, borrándola incluso del imaginario de las razas de la comunidad, realzando el hecho de que no es una raza sana, fuerte y civilizada (Ritter, 2005b, p. s/n.). A lo largo de la

trama, Fábrega subraya y enfatiza una concepción nacionalista y tradicional, con un sentimiento antiextranjero que recorre el relato: “Murió como bravo, como español auténtico, luchando contra la fuerza bruta del yanqui” (Fábrega, 1936, p. 56). Esta descripción de la muerte de Alonso (el hermano del protagonista Jovellanos), en la batalla por Cuba durante la Guerra de Independencia de 1898, agasaja y glorifica el valor y el coraje de un soldado hispano ejemplar, resaltando con vehemencia un ideal nacionalista que se pretende salvaguardar.

Por otra parte, se denuncia y repudia el matrimonio de Dolores, la sobrina de Jovellanos, con un estadounidense, considerado como una aberración, ya que supondría la unión de “dos sangres que se excluyen como el aceite y el agua” (Fábrega, 1936, p. 87). No obstante, termina aceptándose porque el norteamericano pertenece a una raza fuerte y comprometida con el progreso que, en unión con el componente hispánico, puede forjar la raza perfecta. Sin embargo, cuando se trata de las demás razas la mezcla sanguínea solo ocasiona perjuicio. Esta incompatibilidad entre las sangres se da entre el panameño “puro” o “auténtico” y cualquier otra etnia, raza o religión que no cumpla con los requisitos que se destacan del “panameño ejemplar” (indios, antillanos), imponiéndose una distinción entre las personas y clasificándolas según una jerarquía social, racial o ligada al lugar de procedencia. De este modo, la novela parece esgrimir una concepción despreciativa de la unión entre diferentes razas o etnias, con una perspectiva netamente conservadora y nacionalista, asociada a una cosmovisión muy reaccionaria y retrógrada.

El canal y las consecuencias que supuso su construcción para la sociedad panameña tienen una importante presencia en esta obra, por lo que podemos hablar de *Crisol* como una verdadera novela canalera. Si bien cuando Fábrega escribió dicha obra, Octavio Méndez Pereira todavía no había sintetizado el ideario nacionalista romántico en *Panamá, país y nación*

de tránsito (1940), es posible afirmar que, para la publicación de *Crisol*, esta serie de ideas ligadas al romanticismo ya estaba bastante madura. Precisamente, la visión de la vía interoceánica que ofrece la novela constituye uno de los aspectos en los que mejor puede percibirse la influencia de esa ideología.

A ello se suma el experimento racial que Fábrega lleva a cabo en la obra. El autor trata de presentar una visión total de Panamá en la que el énfasis se coloca en la mezcla de razas que se ha producido en el istmo desde los inicios de la construcción del canal. Parece partir de la idea de que Panamá recibe a cualquier persona, independientemente de su raza o condición. De hecho, ha convencido a parte de la crítica que ha estudiado su obra, pues ha resaltado este aspecto. Por ejemplo, Isabel Barragán (2008, p. 115) señala que, para este autor, “la esencia del ser nacional ha de radicar en su cosmopolitismo, en su capacidad de ser síntesis de todas las etnias, epítome de todas las culturas del orbe”. Sin embargo, ese cosmopolitismo en la práctica está muy limitado. La obra muestra una realidad panameña en la que el negro y el indígena están en una clara posición de inferioridad.

Al igual que los ideólogos de la nación romántica, el autor va a establecer una jerarquía racial, artificial y simplista, que propicia el cuestionamiento del cosmopolitismo del que parte la novela. Mientras que el autor glorifica la herencia hispánica de Panamá, rechaza y excluye de la nación ideal al jamaicano y al antillano. Sin embargo, las ideas que el autor expresa también son tributarias, por un lado, del componente darwinista social del positivismo naturalista decimonónico, que, llegado a Latinoamérica y en manos de la burguesía, había servido para hablar de razas atrofiadas (aquellas que no eran blancas) frente a razas dominantes¹¹ y, por otro, de las tesis racistas de extrema derecha, provenientes de Europa (especialmente del

¹¹ El ensayo *Pueblo enfermo* (1909) del boliviano Alcides Arguedas es una buena muestra de esa ideología racial (Arguedas, 1937).

nacionalsocialismo), que en la Panamá de entreguerras despertaron la admiración de parte de algunos sectores ultraconservadores de la sociedad. Como muestra de esa penetración tenemos al relevante grupo político Acción Comunal¹² al que el autor pertenecía (Acción Comunal, 1928, p.15), con un apoyo social tal que le permitió dar el golpe de Estado de 1931 y derrocar al presidente constitucional Florencio Harmodio Arosemena. En su revista, también llamada *Acción Comunal*, proponía el tipo criollo (católico, hispano y blanco) como el modelo del panameño ideal frente a las otras etnias que poblaban el istmo. Su lema lo dejaba bien claro: “Habla español y cuenta en balboas”. Su emblema también: una esvástica invertida. La novela coincide con esta visión excluyente del inmigrante caribeño de color, pero agrega la valoración positiva de la figura de O’Neill. Este personaje es presentado como un triunfo racial de los hombres del norte y como el componente perfecto para hacer de la raza criolla un producto fuerte y hermoso. También puede verse en Pedrín, el hijo del norteamericano y Dolores, que, aun a pesar de ser trigueño de piel por la herencia española e indígena de la madre, es rubio y tiene los ojos azules.

En lo que respecta a la visión del canal que ofrece la obra, está ligada a la llegada de grandes cantidades de dinero al istmo y de modificaciones en el estilo de vida:

En esa especie de nerviosidad incesante que agita siempre al pueblo en épocas de repentina abundancia, se hicieron palacios donde había cuarteles, las tiendas modestas de otros días se reemplazaron con los almacenes donde juntos se exhibían los trajes últimos de Europa y los tejidos del Asia, y el hotel limpio, moderno, [...] reemplazó a la antigua posada semi-oscura (Fábrega, 1936, p. 81).

Esa abundancia de riqueza provoca que el istmo se llene de gentes de todos los rincones de la Tierra: “Con chambergos europeos, con oscuros gorros indios, con esponjados turbantes, con sombreros mejicanos de alas

¹² Este grupo fue fundado en 1923 y dividido en varias facciones hacia la mitad de los años treinta.

amplias, se atestaron las antiguas calles llenas ahora de bullicio” (Fábrega, 1936, p. 82). Con el dinero llega, según la imagen que se transmite en la novela, el vicio, que se manifiesta tanto en el placer por los juegos de azar y el alcohol como en la floración de burdeles: “Al billar destartado siguió rumbosa casa de juegos, y la vieja venta de licores cerró avergonzada sus puertas para dar paso al salón de lujo, de amplios espejos y mostradores de caoba labrada, donde las monedas caían salpicadas en champaña” (Fábrega, 1936, pp. 81-82). En otro momento también se subraya ese culto al placer: “Y el licor venía en la plateada bandeja por botellas y más botellas, y en el pequeño vaso de cristal se aglomeraban los tiquetes. Qué importaba el derroche si se celebraba el triunfo de la juventud sobre la muerte” (Fábrega, 1936, p. 95).

La prostitución, por su parte, se relaciona con la llegada de los extranjeros: “Como el italiano, el francés, el argentino, pedían amor y caricias mostrando siempre en lo alto sus grandes bolsas pesadas, el negro Valdés, peruano, escuchó la demanda y abrió [...] el primer cabaret” (Fábrega, 1936, p. 82). No casualmente, ninguno de los clientes ni de las prostitutas que se mencionan en la novela es panameño.

Asimismo, la crítica al turismo que muestra la obra también supone un ataque contra la modernidad y sus postulados de libertad de movimiento e intercambio de bienes. En la obra se resalta la estupidez de los visitantes que no saben valorar la belleza de lo que están viendo y el poco provecho que obtienen de sus viajes:

Llegó de pronto un grupo de viajeros que llevaban todos consigo la maquinilla fotográfica. La Kodak es siempre, para el turista, la suplencia rigurosa cuando el talento falta. Cuando un cuerpo recorre el mundo sin que el alma reciba sensaciones, hay necesariamente en el busto un cuadrangular estuche negro, con las correas que lo sujetan [...]. Esos viajeros que llegaban al templo de San José estuvieron antes junto al Nilo de verdosas aguas [...] y allí las maquinillas tomaron afanosas [...] como

cincuenta postales. Estuvieron en París [...]. Visitaron a Ginebra. [...] Y las Kodak se dieron a la tarea de siempre (Fábrega, 1936, p. 153).

Esta vez el rechazo a lo foráneo se exhibe en clave de burla. No obstante, Fábrega intuye que los cambios que vive Panamá son irreversibles. Por ello, propone el experimento racial que se describirá en adelante. En las “Frasas de Introducción” de la novela, el autor manifiesta su intención de mostrar un “Panamá nuevo” en el que una “raza fuerte y ágil del futuro se va fundiendo como en un crisol” (Fábrega, 1936, p. s/n). En la novela, esa perspectiva se muestra no solo a través del resultado final de la mezcla racial (Pedrín), sino que el énfasis está puesto principalmente en los componentes que formarán esa aleación.

La visión de Panamá como crisol de razas se ha basado en la idea de que el carácter propio de la nación está determinado por la mezcla de gentes procedentes de todas partes del mundo. Esa materia étnica multiforme es la que dota de carácter propio al pueblo. Además, tal realidad también significa un destino, ya que la autoridad de Bolívar lo avala. Así, Fábrega (1936, pp. 93-94), en su novela parafrasea una cita de la célebre *Carta de Jamaica* del Libertador donde se explicita tal destino: “Allí [...] se darán cita un día todos los pueblos del Continente”.

Sin embargo, este autor sabía que desde los planteamientos nacionalistas que él mismo defendía no era posible construir una teoría de la nacionalidad que contemplara la idea de crisol como una unión universal de razas sin criterios jerárquicos. En las “Frasas de introducción” señala Fábrega (1936, p. s/n): “Me he empeñado dentro de mis fuerzas escasas, porque la mal intencionada leyenda del Panamá sin sello propio y sin destino, que lentamente se borra y se diluye, sea reemplazada, [...] por la verdad [...] de un Panamá nuevo, [...] en cuyo suelo acogedor y ardiente una raza fuerte y ágil del futuro se va fundiendo”. Esa defensa de los intereses de su país impele al autor a fijar las condiciones que cree más ventajosas a la hora de

establecer la aleación racial. Él mismo (1936, p. s/n.) lo indica en dichas “Frasas”: “He tratado, patrióticamente, de poner de relieve [...] las excelencias del injerto prometedor y vigoroso que se inicia en mi país”. Por ello, se propone definir y organizar el cosmopolitismo panameño mediante la selección de los elementos que deben componer el crisol, estableciendo el poder blanco por encima de las otras razas.

Fábrega entiende el istmo como un receptáculo, o un útero en el que se reúnen las diferentes semillas. Al apoyarse en el útero de los mamíferos como metáfora de su idea de crisol, la estirpe que actuará como óvulo es la que descende del antiguo criollo, el componente español de la unión, cuya primacía se justifica por la presencia de varios siglos de su simiente en el continente americano. El otro componente que propone incluye al mundo anglosajón, caracterizado por el pragmatismo y el progreso científico, y al estadounidense como el complemento para la formación de la raza que debe poblar la Panamá del futuro; de esta combinación quedan excluidos indios y negros, considerados razas inferiores. La condición binaria de la unión y el hecho de que una de las semillas sea nuclear (la española), establece una criba que limita los elementos activos y justifica, como se irá viendo, la discriminación racial.

El primer personaje relevante es Jovellanos, un símbolo de la hispanofilia del autor. Es justo, egregio y bondadoso. Encarna el ideal de hidalgo español, conservador, admirador de Miguel Primo de Rivera y monárquico: “La Monarquía ha tenido un paréntesis: el eclipse temporal que sufren a veces los astros; pero volverá [...] porque la continuación de la República sería la muerte de España y España es inmortal” (Fábrega, 1936, p. 54). También es un buen católico que acepta con resignación los males que le vienen, una característica que se aprecia en sus pensamientos cuando está viendo cómo se quema su ingenio: “Dios mío, todo, mi hija, mis siembras, mi casa. [¡]Hágase tu voluntad sacrosanta!” (Fábrega, 1936, p. 127). Y su novela

predilecta es, por supuesto, el *Quijote*, al que define como “la producción inmortal entre las inmortales; la novela de los siglos; la victoria del genio de nuestra raza” (Fábrega, 1936, p. 42). Por todo ello, vendría a ser el heredero directo de los conquistadores españoles del siglo XVI, de lo que se siente muy orgulloso: “Hace tres siglos, [...] España dominó éste suelo con las armas de la guerra: hoy [...] lo continúa dominando con las armas del trabajo” (Fábrega, 1936, p. 58). Los objetos que adornan su oficina reflejan bien su mentalidad:

En una de las paredes, un escudo, ya medio borroso, en el cual se leía apenas entre las manchas del tiempo “Por Castilla y por León nuevo mundo halló Colón”. En la otra pared, en vistoso enorme cromó, don Alfonso XIII, ex-monarca de España, joven, elegante, caído como siempre el borbónico labio, sonriente el rostro largo, como si Alcalá Zamora no existiese (Fábrega, 1936, p. 41).

Sin embargo, también es terco –un pequeño “lunar oscuro en la nitidez de sus virtudes” (Fábrega, 1936, pp. 11-12)–, colérico y un tanto intransigente. Su tozudez queda plasmada en la obra porque no permite que a Henry le visite un médico, ya que el español cree que lo que padece el negro es un simple cólico, lo que ocasiona la muerte del criado por apendicitis. Su intransigencia se demuestra en que, por ejemplo, prohíbe que se hable inglés en su tienda porque no le gustan los estadounidenses:

“Panamá es de origen español y mi tienda es española”, decía energúmeno don Santiago. “El que quiera venir a comprarme, que compre en nuestro idioma o que se vaya”. Y un buen día apareció de pronto, en el arco que separaba la tienda de la parte posterior destinada a la oficina, un letrero en madera que expresaba: “Se prohíbe hablar inglés en esta casa” (Fábrega, 1936, p. 84).

Pero, al final, predomina su naturaleza honrada y, como pago a la memoria de Henry, se ocupa de su hijo, Alfred, porque siente una “culpabilidad imperdonable” (Fábrega, 1936, p. 15). Además, por más que odie a los estadounidenses, cuando O’Neill le demuestra que es un buen hombre, termina por aceptarlo. Así, cuando ve a Pedrín hablando inglés,

levanta la prohibición de utilizar esa lengua en La Malagueña, su tienda, lo que simboliza la aceptación de lo anglosajón por parte de lo hispánico en el istmo. Todas estas características que hemos repasado convierten a Jovellanos, viril y noble, en un componente magnífico para la configuración de la nueva raza que se propone el autor.

En la construcción de O'Neill como personaje se percibe la admiración que Fábrega sentía por los estadounidenses. Probablemente, detrás de esta visión positiva está la política del *New Deal* impulsada por Franklin D. Roosevelt, que abría la puerta a un posible entendimiento entre los Estados Unidos y Panamá. Un indicio de ello lo encontramos en la novela. En ella aparece el propio presidente de los Estados Unidos en visita oficial al país istmeño: “Y Franklin Delano Roosevelt pasó entonces a diestra y a siniestra, desde el abierto automóvil: en sus labios, perpetuamente sonreídos, el *New Deal* florecía como una esperanza...” (Fábrega, 1936, p. 142).

Por todo ello, a O'Neill se lo describe inteligente, emprendedor, carismático y apuesto. Se trata del mejor exponente de su raza: “Era O'Neill esbelto: era macizo, de una inconfundible gallardía. Nació atleta; creció atleta; y en el contorno, en el músculo, en los detalles todos de su línea, claramente se observaba que su plenitud venía de raza” (Fábrega, 1936, p. 2). Perseverante, estudioso y pragmático (sus lecturas favoritas son el *Scientific Magazine* y el *Mechanical Review*), cumple la promesa que le hizo a su padre y se convierte en un hombre de provecho. Su capacidad de trabajo es alabada en varios pasajes de la obra:

El norteamericano había iniciado sus labores cuando San Isidro era apenas llanura, montaña, pantano. Él había transformado todo aquello: había rellenado, aplanado, sembrado, levantado edificios, instalado máquinas, y había sentido un estremecimiento indefinible cuando la primera nube de humo brotó espesa, decidida, [...] por la enorme boca de las altas chimeneas (Fábrega, 1936, p. 44).

Además, el autor incluye en su genealogía elementos que lo acercan al criollo panameño. Su padre era irlandés, por lo que es católico, y su madre era francesa, por lo que es latino, y procede de Nueva Orleans, ciudad establecida por los antepasados de su madre. Con estos antecedentes, O'Neill resulta ser un subproducto del *melting-pot* de la América del Norte y no formaría parte del WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*), lo que viene a ser la "aristocracia" estadounidense. Un personaje así podría ser aceptado por el lector criollo de la época.

No obstante, en esta obra el componente anglosajón debe supeditarse al hispánico. Por ello, O'Neill debe aceptar y asumir la herencia española del istmo, un aspecto que se confirma cuando al final de la novela el lector lo encuentra leyendo el *Quijote*, una obra que al comienzo de la trama era incapaz de entender:

'La del alba sería —repasó otra vez siempre en voz baja, confuso y extrañado— cuando don Quijote salió... La del alba sería... La del alba'
—Oh, My Lord, what is all this about?, exclamó en inglés sin darse cuenta, como si estuviese hablando consigo mismo (Fábrega, 1936, p. 43).

Él mismo se siente parte importante del futuro de Panamá que, con su semilla, ayudará a perpetuar. Por eso señala: "Dolores y yo, con nuestros amores, somos juguetes de lo inexorable: en ella y en mí se está cumpliendo como en pequeño, como en un solo ejemplo, el destino del Istmo panameño" (Fábrega, 1936, p. 89).

Por su parte, Pedrín es la personificación del futuro que diseña Fábrega, algo que manifiesta desde el principio. Ya en la "Dedicatoria" se indica: "Porque la República siga abriendo siempre los brazos a los seres sanos, fuertes y civilizados del mundo, de manera que el antiguo tipo criollo se continúe [*sic*] perpetuamente renovando y vigorizando en la figura simbólica de Pedrín" (Fábrega, 1936, p. s/n). Y en las últimas palabras de la obra

señala: “Que Panamá es el centro, es el eje y es también como crisol inmenso: crisol de todas las razas; crisol donde se funden para forjar a Pedrín —el luminoso metal nuevo— con pedazos de los metales de los otros pueblos del mundo” (Fábrega, 1936, pp. 185-186).

Sin embargo, de todos esos “pueblos del mundo”, solo forman parte de manera activa en la sangre del niño el componente hispánico y el estadounidense. De este modo, esa visión de Panamá como crisol universal queda cancelada cuando el autor deja fuera las demás razas, algo que también ha percibido Pulido Ritter (2005b, p. s/n.): “Con José Isaac Fábrega [...] se sigue con el mito [...] del crisol de razas, pero sin negros antillanos”. No solo eso, sino que, como indica Rodrigo Miró (2008, p. 203), la criba es aún mayor: “El panameño de nuestro interior actual, el mestizo, el zambo y el mulato que nos dejara la colonia, apenas si se distinguen en el mundo imaginado por Fábrega”.

Pedrín “charla en inglés con sus compañeros de juego” y “cuando la madre lo arrulla y le relata cuentos, habla en español” (Fábrega, 1936, p. 139). Sin embargo, de los componentes que conforman su herencia, el que predomina es el hispánico. Esto es algo que se muestra en varios momentos de la novela, pero queda altamente destacado cuando su padre, el estadounidense, lo obliga a hablar en castellano porque vive en Panamá: “Ya tú no estás en la Zona; tú eres panameño y vivirás toda tu vida cultivando la tierra panameña de San Isidro. El español es tu idioma” (Fábrega, 1936, p. 184).

Dolores, la madre de Pedrín, es un personaje sobre el que recae cierta polémica, ya que, en ella, además de la sangre española hay herencia indígena: su progenitora era una india guaraní desconocida. La mezcla de lo nativo y lo español (con predominio de lo segundo) trata de representar la realidad latinoamericana tras la colonización española, pero se plantea en

términos de jerarquía: el componente hispano es superior y lo indígena debe quedar supeditado a él. El desprecio del narrador por la madre de Dolores es patente: “[¿] Quién era la mujer? [¿] De dónde venía? [¿] Dónde nacieron sus padres? Sér [*sic*] sin conocida cuna; engendro oscuro de inferiores castas, en aquella figura diabólicamente joven de color cetrino, de saliente pómulo, resaltaba viva la india, la guaraní salvaje de las selvas paraguayas” (Fábrega, 1936, p. 104). En cualquier caso, Dolores, para Rodrigo H. Fábrega (2002, p. 86), supone la continuación de la estirpe criolla hispana en el istmo. Además de ser el recipiente en que se forja el representante del futuro de Panamá, sirve para perpetuar el estereotipo de que lo hispanoamericano es resultado del mestizaje. Su padre, Alonso, y su tío representan lo español y lo varonil, mientras que su madre, la india paraguaya sin nombre, encarna lo amerindio, que se vincula a lo femenino.

El último personaje para analizar es Alfred Bambú, el símbolo de la presencia caribeña en el istmo. En la novela, el sector de población al que pertenece el jamaicano es criticado desde varios frentes. Así, lo primero que se reprueba es el origen del problema, situado en la llegada de multitud de trabajadores caribeños a la Panamá recién independizada para trabajar en el canal. Los términos que se emplean para describir a estos jornaleros, los cuales tienen “pieles insensibles” o que permanentemente están “gritando”, “dominando incansablemente con su algarabía sin tregua” o cantando “un estribillo sin alma”, reflejan la animalización a la que se somete a estos inmigrantes. También, el barrio de la ciudad de Panamá en que viven estos inmigrantes, Calidonia, se muestra como una mancha aislada en el mapa de la nacionalidad. El narrador destaca su carácter foráneo y extraño cuando indica: “Y pronto Calidonia [...] ascendió a barrio de los negros en la capital de la República: fue Kingston, pequeño, instalado en el Istmo, fue Abisinia diminuta; fue Liberia: fue la ciudad de Monrovia, con todas sus oscuridades y su eterno vocerío” (Fábrega, 1936, p. 20). Cuando la ciudad crece y se extiende, dicho barrio semeja “un paréntesis, como un lunar resaltante en

medio cuerpo, como la oscuridad intempestiva de la mancha” (Fábrega, 1936, p. 21).

Asimismo, el autor también ataca la apariencia física tanto de antillanos como de jamaicanos¹³, a los que presenta con un aspecto bestial: “Una jamaicana gorda, de pechos enormes, caricatura de una vaca suiza, devoraba, sentada en un taburete, una rebanada de sandía” (Fábrega, 1936, p. 22). La religión que practican se presenta despectivamente: “En una de las calles, obstaculizando el paso [...], un grupo de negros cantaban ceremoniosamente en las celebraciones ostentosas de un pintoresco rito extraño. Eran hombres y mujeres de las huestes de Evangelina Booth [...]. Eran oscuros fanáticos del ‘Salvation Army’” (Fábrega, 1936, p. 25).

Todos estos aspectos sirven para subrayar el enorme abismo que, según Fábrega, existe entre estas gentes y la auténtica nación panameña. Como destaca Pulido Ritter (2005b, p. s/n), esta misma postura puede encontrarse en los nacionalistas románticos, para los que la ciudad de Panamá y Colón, con sus “batallones escandalosos de negros jamaicanos” (Jurado, 1973, p. 44) y su “carácter virtualmente extranjero” (Sinán, 1957, p. 104), eran la causa de la mayor parte de los problemas del país.

Este ataque a la raza caribeña toma un especial énfasis cuando el análisis se centra en la figura de Alfred Bambú. El autor describe al jamaicano como un personaje degradado. De hecho, cree que las monedas son más valiosas que los billetes. Además, mientras que el castellano de O’Neill está caracterizado por “la exactitud del vocablo, la pulcritud absoluta de la oración” (Fábrega, 1936, p. 3), el de Alfred es básico, imperfecto. Se limita a expresarse como muestra la siguiente cita: “Aquí toy, mister Nil. Aquí toy” (Fábrega, 1936, p. 1).

¹³ En realidad, en la novela solo se emplea el término “jamaicano”, pero en la época ese apelativo se empleaba para referirse a toda la población afrocaribeña de habla inglesa asentada en suelo panameño (Ritter, 2006, p. 38).

Desde las primeras páginas, el narrador hace hincapié en la “impresión del descuido, de la holgazanería, de la existencia que se inició sin rumbo y que sigue así, siempre lo mismo, año por año” (Fábrega, 1936, p. 3) que inspira el negro. Alfred es el único personaje sin apellido, y que no puede exhibir un origen fruto de la mezcla de razas, sino que todos sus antepasados han sido negros. Además, el jamaicano ama el dinero y está muy determinado por el deseo sexual que siente hacia Regina, la hija de un alemán y una criolla de la que está enamorado, aunque no es correspondido. Este fracaso se explica porque, en el mundo que establece Fábrega, difícilmente podría casarse con una mujer que no fuese negra. Además, sus ensoñaciones eróticas con la criolla se destacan por su brutalidad: “Hundió, en sus fantasías, el hociquillo en el cabello de Regina; la besó en la nuca; y audaz, salvaje, africano, le clavó luego los dientes en la canela de la garganta” (Fábrega, 1936, p. 36). De este modo el relato establece una percepción negativa del personaje, opuesta al aura grandiosa de O’Neill, quien representa el orden, la disciplina y el trabajo:

El norteamericano era para Alfred un intruso; era, en sus exigencias de prontitud en los recados al pueblo, en sus constantes peticiones de que nadie se distrajese por las horas de la zafra, como un espeso dique inoportuno para su libertad irrestricta.

En sus rabias disimuladas, ansiaba que un día sobre la cabeza de O’Neill se abriesen las enormes calderas llenas de hirviendo jugo de caña (Fábrega, 1936, p. 31).

Además, al jamaicano no parece importarle todo lo que Jovellanos ha hecho por él. Cuando se presenta la oportunidad de quemar el ingenio para conseguir dinero, no lo duda. Por si esto fuera poco, Bambú se presenta incapaz de decidir por sí mismo. Está totalmente determinado por la herencia de su estirpe. En lo más profundo de su ser se encontraban “viejas encrucijadas de la ciencia, en que el determinismo y el libre albedrío, la voluntad omnímoda y la herencia, chocan enardecidos [...], en afanosa, interminable pelea” (Fábrega, 1936, pp. 32-33). El abuelo del jamaicano, Tood

The Monkey, era un ladrón, poseedor de un “cerebro ignorante” (Fábrega, 1936, p. 8), que abandonó a su familia para continuar con la carrera criminal. Por otra parte, Alfred es hijo de Henry, al que se describe como un hombre con “un raudal de bondad inagotable” (Fábrega, 1936, p. 7), sumiso y trabajador. En los momentos cruciales de la vida de Bambú ambas herencias luchan, su lado bueno y su lado malo, pero siempre triunfa el componente que aporta el abuelo. Su condición de sujeto encadenado por la herencia de sus antepasados se percibe muy bien instantes antes de quemar el ingenio:

[¿] Hasta dónde llegaría la indignación de don Santiago si lo encontrara de pronto allí, a él, a quien siempre le había regalado tantas cosas buenas, dispuesto sin motivo a prenderle fuego a la fábrica? [...] [¡] Pero no! Nadie se perjudica. [...] Don Santiago, si se quema el ingenio, recibirá cien mil pesos [...]. En la noche ladra un perro: es más bien un aullido largo, [...] como si el animal estuviese adivinando, entre el misterio de las sombras, alguna visión terrorífica. Es el espíritu de Tood The Monkey, el abuelo, que se acerca...

Y Bambú —más bien Alfred, el nieto de Tood The Monkey— se coloca en cuclillas; se tira al suelo, y avanza, avanza, largo como es, negro, entre las sombras negras: masa humana con formas de serpiente, degeneración de hombre en alimaña. [...] Así mismo hacía el abuelo: así, exactamente se deslizaba por las empalizadas Tood The Monkey (Fábrega, 1936, pp. 123-124).

Solo el miedo ante la imagen del infierno que le describe el sacerdote Fabiani refrena sus instintos, tal y como se muestra en el momento de la confesión final. Debido a que es un personaje claramente negativo, muere sin haber conseguido lo que quería: el cuerpo de Regina. Su fallecimiento, por la caída de un árbol, es innoble y le provoca mucho dolor: es el castigo por ser un desagradecido. En la descripción de su muerte, el autor enfatiza los aspectos desagradables para provocar rechazo en el lector: “Allí está Bambú, en jergón pobre, asqueroso, desfigurado, abierta la frente como herida de un hachazo, teñida en sangre la camisa, y con la boca también asquerosamente sangrante, abierta y enrojecida como la brecha de la frente” (Fábrega, 1936, p. 174).

La presencia caribeña en el istmo produce una serie de exclusiones y rechazos, que coincide con la ideología nacionalista-romántica. Sepúlveda (1975, p. 90) señala que el lector encuentra en esta obra “una tierra ideal, una especie de sueño ístmico que (a semejanza del sueño americano) nunca pasó de ser una utopía”. Esto es así porque trata de erigirse como una salida frente a la disolución de la comunidad nacional imaginaria. La superación de la inferioridad racial se encuentra en el criollo hispanizado y en su unión con el invasor extranjero, lo que significa la exclusión del resto de etnias y tipos raciales que poblaban el istmo. Para conseguir tales propósitos, el autor parte de la idea de crisol de razas, pero su concepción no es en absoluto universalista, sino que está limitada y relacionada con el *melting-pot* de la América del Norte.

La propuesta de una nacionalidad panameña que alberga todas las razas sin distinción es aparente. En realidad, la idea de crisol se concreta en el personaje de Pedrín, el panameño ideal. Para su configuración racial, solo se acepta al estadounidense como elemento verdaderamente extranjero y se excluye a las demás razas (antillanos, chinos, hindúes). El americano del norte despertaba una gran admiración en Fábrega por la sociedad altamente desarrollada de la que procedía. Al respecto, Sepúlveda (1975, p. 20) indica que la novela es fruto de la esperanza del autor “en reconstruir una idiosincrasia, enriquecida con el aporte racial y espiritual de los estadounidenses”. Toda esta jerarquía racial se completa y se potencia con la imagen degradada de Alfred, quien es todo *un símbolo negro* como se lo considera en la obra.

La hispanofilia que circula por toda la novela se concentra en Jovellanos y Dolores, quienes forman por excelencia el componente español de la aleación, por cierto, de valores muy positivos. Asimismo, este componente crece y se afirma cuando, al final de la novela, O’Neill acepta la hispanización

y cuando Bambú, el único personaje verdaderamente extraño al mundo hispánico, muere indignamente. Todo ello se resuelve en la idea de nación romántica, la cual también sublimaba la herencia ibérica y rechazaba la inclusión de la inmigración anglófona caribeña en el tejido nacional.

3.5) *Plenilunio* (1943) de Rogelio Sinán

Como ya se ha mencionado, Rogelio Sinán, cuyo nombre original fue Bernardo Domínguez Alba (Taboga, 1902 - Ciudad de Panamá, 1994), es una de las grandes figuras de la vanguardia panameña. Graduado como bachiller en el Instituto Nacional de Panamá, viajó a Chile en 1924 para realizar estudios universitarios. Allí se relacionó con Gabriela Mistral y con escritores de la naciente vanguardia latinoamericana, entre ellos Pablo Neruda. También se vinculó con los grupos de la poderosa vanguardia de Buenos Aires, donde destacaban Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal y Macedonio Fernández. Con respecto a su estadía en Sudamérica y su encuentro con las nuevas corrientes literarias, Sinán explica: “Mi vocación literaria se había manifestado desde la época en que hacía el bachillerato, pues hasta había editado y dirigido revistas y obtenido muy buenos premios; pero en verdad, Santiago de Chile fue el horno en que esa vocación logró dorarse a fuego lento” (Guardia, 1975, p. 7).

En 1926 se traslada a Italia, por consejo de Gabriela Mistral, para continuar su formación: “Aprende italiano y recorre los oscuros pasadizos de la Divina Comedia; frecuenta los círculos artísticos y la Casa de España, donde hace buena amistad con Gregorio Prieto; visita museos, salas de concierto y se torna en asiduo cliente de las mejores librerías de Roma” (Guardia, 1975, p. 7). Allí toma contacto con las diferentes expresiones de la vanguardia italiana y con la nueva poesía en castellano que se publicaba en revistas españolas. En esas páginas, lee a Guillermo de Torre, Federico García Lorca, Jorge Guillén y Rafael Alberti, entre otros. Bajo este influjo se

inicia en la poesía. En Roma publica su primer poemario, *Onda* (1929), que tuvo escasa difusión en Panamá. En 1930 vuelve a su país, donde ejerce la cátedra de Literatura y Estética. En 1932 regresa a Europa y vive en París. Luego se desempeña como funcionario en la embajada panameña en México. En 1937, retorna a su patria, donde se dedica al teatro. En ese año empieza a ejercer como cónsul en Calcuta, por dos años. Tras la victoria en el concurso Ricardo Miró con su novela *Plenilunio* (1943), se suceden los éxitos y el reconocimiento. Ganador de múltiples certámenes, funcionario del Ministerio de Educación y miembro de la Academia de la Lengua, se erige como prisma en el que se refleja el desarrollo del quehacer literario de su país. Por todo ello, Sinán es, quizá, el exponente más relevante y conocido de la literatura de Panamá tanto dentro como fuera del país istmeño.

La vida de Sinán estuvo marcada por los viajes y su relación con la cultura, de modo que su literatura se forma dentro de la relación entre su país de origen y sus viajes por diferentes naciones del mundo. En buena medida, su biografía condiciona la mirada sobre la situación política panameña y sobre el campo literario. Sinán no solo recibió por sus continuos viajes una importante influencia estética, que le permitió conocer, principalmente, diversas expresiones literarias de Latinoamérica y Europa, sino que eso también le dio la posibilidad de asimilar y reflexionar desde otra perspectiva la historia política y cultural de Panamá. En la novela *Plenilunio* Sinán consigue poner en escena la discordia histórica del país entre lo que él mismo designó como la ruta comercial y la ruta interior.

En efecto, la obra es en gran parte el eco del conflicto entre la historia propia de la nación y el contexto mundial. Se trata, a grandes rasgos, de una dicotomía entre los elementos socioculturales internos y externos. La narración es una especie de representación de Panamá y su relación con el mundo moderno y cosmopolita. Es esa relación la que modifica el cuerpo cultural, dándole una dinámica social que, a la vez que la impulsa, la

perjudica. La actividad comercial del país como ruta de tránsito para el comercio mundial genera una circulación del dinero y un acopio de riqueza que deviene en prácticas culturales asociadas con corrupción, vicio, consumismo y materialismo. En ese ámbito se desarrolla la vida social de la capital (el epicentro de los hechos de la narración), que repercute en todo el país, lo que compone el presente y las historias familiares de las que provienen los personajes.

Uno de los factores determinantes de esta situación de conflicto entre el estilo de vida moderno y sus consecuencias es la Zona del Canal. Como en la novela *Luna verde*, la actividad comercial y la dolarización de la vida que produce la Zona condicionan la moral del país. Si bien en *Plenilunio* el canal asume una función lateral, dado que los hechos y los personajes no están directamente involucrados en él, sus efectos sobre la vida urbana son evidentes, y siempre nocivos, aunque superficialmente se aparenta lo contrario.

La novela se articula casi en su totalidad sobre el concepto de la condición bifronte de la cultura panameña, la que por un lado se presenta próspera, activa y cosmopolita, y por otro, es prostibularia, corrupta y materialista. Ambos aspectos entran permanentemente en juego y se conjugan de tal manera que provocan una situación ambigua y conflictiva. Sinán monta un espectáculo de la conciencia nacional a la manera de una escena teatral en la que intervienen algunos recursos de la narrativa moderna occidental. De esta manera, y en este contexto, aparecen en el relato el tema de la autorreferencialidad de la literatura, el discurso científico, el psicoanálisis, la política contemporánea, la historia propia, todo entrelazado a través de diversos actores que son a la vez símbolos de la dualidad cultural. De hecho, por un lado, la novela se interna en un tema propio del romanticismo sentimental, como lo es el influjo lunar y su relación con la

misteriosa fisiología de la mujer y, a la vez, asume la resolución del asunto por la vía científica.

La dualidad señalada actúa en otras zonas de la discusión política y geográfica del país. Determinados trazos (pensamientos u opiniones de los personajes y del narrador) sugieren que las regiones interiores de Panamá se encuentran enfrentadas a las principales rutas comerciales que giran en torno a la ciudad capital y al canal. Del mismo modo, los personajes encarnan también tanto en sus relaciones interpersonales como en sus propias conciencias, la confrontación entre la conformación cultural moderna y la vida rural, vinculada a la tradición y a las costumbres que se radican en el pasado. En el fondo, cada personaje es a la vez urbano, por el lugar donde vive, y también refleja modos atávicos a través de las costumbres y tipos sociales.

Puede decirse que los personajes representan una narración de Panamá en la que ellos actúan como los rasgos que componen el inconsciente de su historia, de modo tal que, en una noche de luna llena, aparecen prófugos de la conciencia del narrador, lo interrogan y transportan el relato de una zona onírica hacia la realidad del proceso literario y hacia una realidad general, puesto que comienzan a cuestionar su propia entidad de seres de ficción. Así es como opera otro desdoblamiento en la historia, desde su superficie hacia la apertura del relato en sí mismo para dejar expuestas las condiciones que intervienen en su desarrollo. Al estilo de Pirandello o de Unamuno, o incluso Macedonio Fernández, el narrador se encuentra con los personajes, lo que pone en una situación extrema y conflictiva la categoría de relato, obliga a la reformulación del género y pone en foco la naturaleza del lenguaje como elemento constructivo de lo real. Este distanciamiento y vaciamiento de la narración también, consecuentemente, afecta a la realidad como categoría continua y homogénea.

Dentro de la incertidumbre planteada, hay que añadir que la novela se inicia con otro elemento inquietante, a saber: un diálogo entre el narrador y una lectora, o La Lectora, que seguramente se encontrará con una historia romántica y sentimental. Esto le sirve a Sinán para desmontar las convenciones que va a utilizar y darles un principio, o argumento, a partir de un nuevo vector verosímil para el relato, que consistirá, en adelante, en un juego fugaz en el que interviene la fantasía, y en ello radicará la semejanza con el mundo real. Esta situación de carácter epistolar, dado que se trata de una interpelación a la lectora, incluye a un tercero en discordia, el lector de todo esto, que asiste a una construcción que va disponiendo sus elementos.

La invocación a la lectora involucra un fin introspectivo que compromete la imaginación; ante todo, intenta que sea un juego de la mente. En este comienzo la idea de narrador omnisciente se encuentra acotada, puesto que no es absoluto, sino que parte de que la trama está hecha también de elementos que dependen de cierta voluntad y deseo que complementa la composición, los del lector. Este es modelado por el relato, y a su vez el relato es modelado por él. De forma que la conciencia que cubre de un modo completo la realidad se encuentra descartada o por lo menos suspendida por un elemento disruptivo, que es la relación entre relato y lector: “¿Y no es función del arte presentar apariencias, meras sombras, como si fueran reales?” (Sinán, 1999, p. 14). No obstante, le advierte el autor a la lectora, se trata de un juego que puede convertirse en un laberinto, a partir del cual se podría llegar a un estado de desorientación: “Procure, pues, seguirme a través del laberinto mental, pero no olvide que somos una parte de la ficción” (Sinán, 1999, p. 14). Es decir, para que el relato tenga algún sentido debe haber un acuerdo de lectura, que es siempre el camino que enlaza lo puramente imaginario con el plano objetivo y exterior.

No conforme con este planteamiento, el narrador agrega otro elemento aún más barroco: la lectora está en su habitación dispuesta a acostarse y

dormir, entonces el narrador le sugiere que se mire en el espejo mientras se desviste. Esa desnudez le devuelve otra imagen, la de una mujer mirándose en un río, así como ella está a punto de mirarse en el *río del sueño*. Por último, acompañándola para que se duerma y evite el insomnio, el narrador decide contarle una historia: misteriosamente, ambos aparecen en el estudio del narrador; de pronto el relato se interrumpe por la repentina llegada de otra gente. Él le pide a la lectora que espere en su dormitorio, donde puede descansar si lo desea. Ese personaje, la lectora, se mantiene allí durante toda la novela, en silencio, sin intervención aparente, mientras las visitas vienen a contar sus contingencias al narrador, y en ello consiste el desarrollo novelesco. Por último, al final, el narrador va hacia su habitación y la descubre dormida. Al despertarla, él siente un profundo alivio, e intuye que todo lo sucedido es el sueño de la lectora, de modo que, dice el narrador, es ella quien lo ha narrado todo, y es quien lo ha conducido por el juego de irrealidades. La noche termina, se escuchan las campanas de una iglesia, los vendedores de periódicos anuncian que los aliados avanzan en Europa. Todo ha transcurrido en una noche, a la hora del sueño.

Entre las características más importantes de *Plenilunio* se encuentra la necesidad de construir un modelo de lector, que está relacionado fundamentalmente con el reconocimiento de la historia como artificio. De este modo, la obra pasa a ser fundamentalmente un objeto de carácter estético. Para ello, apela directamente al lector poniendo en escena el proceso del relato, e indicando a la obra como objeto en primer lugar. En el caso de *Plenilunio*, esta forma de señalarse la obra a sí misma adquiere diversas expresiones. Ya hemos observado que se compara a la literatura con el sueño, en tanto y en cuanto es la lectora la que termina desarrollando la obra y manipulando el devenir de la historia, y el narrador no es otra cosa que uno de sus personajes. De este modo, la trama de la novela exhibe en la ficción el otro lado de toda operación de lectura, que es el lector. Es, a su manera, el modo de decir que todo texto está abierto y que puede abarcar múltiples

interpretaciones (Eco, 1993, pp. 76-77). Y esta revelación de los mecanismos de la literatura es uno de los modos de expresión que Sinán expuso como signo de vanguardia, la formulación de la literatura como objeto autónomo y estético.

Aun a pesar de ello, la construcción de un lector en la novela no solo conlleva la propuesta de la literatura como placer estético, sino que también diseña un tipo ideológico que subyace a la estructura de juegos de personajes que plantean un constante claroscuro hecho de realidad y ficción. En efecto, *Plenilunio* se refiere a la realidad política y cultural panameña por una crítica del cosmopolitismo y la modernidad que son las zonas dominantes y estructurantes del país, los que a su vez ejercen sus efectos negativos en el interior campesino, que ante este predominio queda subsumido en el atraso. La novela, en su permanente presentación de dos estadios de la realidad, expone esta situación de la cultura panameña.

Es decir que propone un lector competente con respecto a la construcción abstracta del relato y, también, a los aspectos ideológicos y políticos, que se constituyen de un modo alegórico. Una de esas alegorías es la de la enfermedad, que está estrechamente relacionada con el diagnóstico de la idiosincrasia panameña que realiza la obra. El personaje que mejor expresa este aspecto es el de Elena Cunha, nieta de Céforo Cunha –un millonario de origen portugués que hizo su fortuna con una actividad comercial típica del país: la prostitución–, que se presenta a sí misma ante su autor con todos los rasgos del sentimentalismo: “Nací romántica y me sentí poema, retoño de la vida: Forma abstracta, desnuda, imagen pura de la creación...” (Sinán, 1999, p. 22). La expresión recargada y la operación literaria de encuentro entre autor y personaje ponen de relieve, con ironía, que se está llevando el estilo a un segundo nivel (a lo que se sumará el desenfrenado y onírico erotismo de la joven). De esta manera, la novela será una construcción

en torno a la efigie romántica de una mujer que presenta una afección: sufre cambios de conducta en las noches de luna llena.

Acompañan a Elena en su irrupción en el espacio del narrador, su abuelo y un obrero, al que llaman el Amargo. Cada uno de ellos irá alternándose en la narración para completar los contornos del relato. En cuanto los personajes empiezan a interactuar se hace visible que la joven se encuentra en un estado de salud delicado. Tratan de protegerla: “Sus facultades flaquean bajo el influjo del plenilunio... ¡obsérvela!... ¡Ya está mirando al cielo!” (Sinán, 1999, p. 24). Elena constituye a su manera un estereotipo de mujer moderna, racional, culta, libre, de los años cuarenta, que padece un trauma generado en la niñez y que se activa ante el asesinato de Ninski, su amante judío, al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Se trata de regresiones en noches de luna llena en las que ella vuelve, con un deseo sexual incontenible, a los momentos en los que eran novios para luego no recordar nada. Este personaje que atraviesa enamoramientos, pasiones, pérdidas de conocimiento, es al mismo tiempo refinado y salvaje.

Los rasgos indicados son, además, la herencia de una abuela que sufría el mismo mal: “Las crecientes lunares –relata Céfaró– la trastornaban y la hacían divagar de tal manera que perdía la noción de la realidad. Por las noches intentaba matarme con un puñal. Se acercaba como sonámbula a mi lecho... Recuerdo que ella usaba un camisón blanco, largo, que le llegaba a los pies y que la hacía parecerse a un fantasma...” (Sinán, 1999, p. 25). El pasaje citado, que puede parecer poco significativo, aporta las claves de un relato que se aproxima a lo extraño y lo fantástico, y que por lo tanto desvela una otredad vinculada con el instinto, o pulsión, que queda liberado cuando la conciencia deja de imperar. La mujer de Cunha muere en el parto y él decide mantener a su hija y con ello justifica su actividad en el negocio de los burdeles. La entrega a unas monjas para que la críen: “Allí creció alejada de mí... Años más tarde, en una ronda nocturna, resultó un hombre muerto... Me

culparon a mí... Tuve que huir... Me vine al Istmo. Y el oro del Canal favoreció mi negocio. Especulé trayendo mujeres y trafiqué a mis anchas pero fui depravándome cada vez más” (Sinán, 1999, p. 26).

Como se observa, Panamá es el lugar de la actividad delictiva y miserable. Hacia allí va la hija de Céforo, que lo repudia públicamente a causa del dinero de origen espurio. Ella asume una conducta liberal y “romántica” (el término aparece en el relato para marcar cierta anomalía o extravagancia); por último, se casa con un joven bebedor con quien tiene una hija que muere rápidamente. Después de ello, tras un período de misticismo “romántico” tienen otra hija: Elena. Como se observa, la cronología familiar es intrincada y llena de simetrías y de mujeres con afecciones sentimentales y psíquicas. Tal esquema contribuye a crear un linaje de la enfermedad, el cual se vuelve un frondoso entramado de viajes de idas y retornos; el país propio representa una especie de pena moral, en tanto que Europa simboliza la libertad, la cultura y el progreso.

Elena hereda la afección lunática de su abuela. Avergonzados del modo en que se ganaba la vida su abuelo, los padres deciden viajar a Europa. Panamá es en *Plenilunio* un territorio de expulsión; el dinero dentro del istmo es materia de corrupción, pero en Europa esas ideas se lavan y se transforman en vida y cultura. Al respecto, dice Céforo: “Se apartaban de mí como quien huye de un contagio fatal. Sí, no deseaban contaminarse con mi miasma. Sin embargo, no les ardía en las manos mi dinero que les hacía posibles la decencia y el lujo...” (Sinán, 1999, p. 27). De algún modo puede señalarse que la enfermedad de Panamá es moral y es grave porque es espiritual e histórica. Y es el “oro del Canal” lo que favorece la desfiguración del rostro del país.

A causa de este alejamiento, Céforo, que siempre tiene en su conciencia la lucha entre la decencia, la bondad y la racionalidad contra los

hábitos del malvivir, se entrega al juego, el alcohol y la droga. En esas circunstancias conoce a Crispín, quien será su ayudante, el que le dirigirá los negocios y quien, a la larga, se aprovechará de él para quedarse con casi toda su fortuna. Crispín es un personaje astuto, tortuoso, que finge amabilidad y decencia, pero que en el fondo no tolera, ni por un segundo, estar frente a un acto puro y bello, de ahí su comportamiento indecente. Gracias a sus manipulaciones conseguirá que Céforo acepte su matrimonio con Elena, quien a su vez espera de este modo recuperar la fortuna familiar. Crispín es parte de la trama en la que la codicia y el deseo sexual son síntomas de una desviación de la conciencia, y ello está asociado con la avaricia y el engaño; no obstante, el contacto con Elena –bella, inteligente y culta– vuelve desesperada la situación para él, que es incapaz de soportar lo elevado en ninguna de sus manifestaciones. Por su lado, Céforo es un personaje que lucha contra su parte maldita, que es la que le vuelve un rufián. Lucha por superar la condición que lo lleva a ser débil y mezquino. Hablándole al autor le dice que delegar su actividad en Crispín le sirvió para recuperar su *verdadero yo*:

A medida que me apartaba de esa canalla para hacerme hombre digno, más iba desprendiéndome de mi aspecto salvaje... La bestia que era yo perdía las garras, la pelambre, el hocico... Me volvía como el lobo de San Francisco, manso y bueno... Poco a poco dejaban de temerme... Sobre todo porque, vuelto a mis libros yo iba hallando mi auténtica personalidad reflexiva; recuperaba mi personalidad... (Sinán, 1999, p. 32).

De esta manera, casi todos los personajes buscan la redención en medio de ese ambiente que parece una olla a presión. Hasta Crispín, depravado por naturaleza –quien recibe a lo largo del relato epítetos relacionados con la animalidad: “lobo”, “perro”, “renacuajo”, “bestia”– intentará reconvertirse o, al menos, lo deseará. Ese será uno de los motivos principales que desencadenarán un asesinato, el de una niña púber, hija de una de las antiguas prostitutas de Céforo. La naturaleza de este crimen revela la

debilidad de Crispín, quien es impotente ante su esposa Elena y solo satisface su deseo sexual a través de la perversión. La impotencia ante Elena, que mantiene el matrimonio solo con el plan de recuperar la fortuna familiar, lo lleva a buscar a la niña, a quien primero embriaga, viola y finalmente asesina. Si bien el crimen es el motivo que desencadenará la búsqueda de venganza por parte de su hermano, el Amargo (en un confuso episodio Crispín muere por arma de fuego en el jardín de la casa de Céforo), el hecho remite al sacrificio de una inocente causado principalmente por una tensión entre dos personajes, Elena y Crispín, que se disputan una fortuna generada por el negocio de los burdeles.

Crispín, en su condición de esposo, aprovecha que en las noches de luna llena Elena se pierde en el deseo sexual por su antiguo amante europeo. Así, cualquier persona que se le presenta ante ella es convertida en él por su anhelo. El personaje muestra en estos momentos su doble cara más violenta: por un lado, en su vida diurna es capaz de ser una fría cónyuge convencional, por otro es dominada ante la Luna por su irracionalidad, aunque todo ello satisface de manera perversa al marido: “La doble personalidad de la enferma le brindaba la adquisición de dos hembras: una esposa orgullosa y una ramera lúbrica. ¿Qué mucho le importaba a Crispín que la coyunda sexual le fuera dable únicamente a condición de que él mismo se revistiera de un aspecto macabro?” (Sinán, 1999, p. 76). En esas condiciones Elena abandona su comportamiento recatado y distante, y Crispín la encuentra atractiva y pierde su impotencia porque el desenfreno sexual de su esposa le recuerda la vulgaridad de las mujeres con las que acostumbra a tener relaciones. Estos trastrocamientos por los que Elena se vuelve lúbrica y Crispín ante los ojos de ella se transforma en otro son acontecimientos provocados por el misterioso trastorno de ella, por la enfermedad.

A su vez, Crispín representa los peores males de la sociedad panameña: codicia, avaricia, vicio, perversión. En un pasaje dice Elena sobre él:

“Despedía un cierto olor característico de las gentes avaras. (Porque debo explicarle que los avaros del Istmo son los que hieden más. Su pestilencia es definitivamente peculiar. Se siente a leguas)” (Sinán, 1999, p. 63). Elena es, en gran medida, la mirada crítica sobre las costumbres y problemas de Panamá. Siempre, en sus momentos más lúcidos, se encarga de lanzar algún discurso sobre el estado del país. De hecho, los conceptos sobre las dos rutas de Panamá –la cosmopolita y la interior, una rica y la otra pobre, una moderna y manufacturera y la otra antigua y ligada a la producción agrícola– elaborados por Sinán, son puestos en boca de ella. Al poco tiempo de casarse, Elena le pide a su marido un vehículo último modelo, un Plymouth Roadster, con el que sale a recorrer la Panamá profunda:

El Interior de la República no me produjo la impresión halagüeña que yo esperaba. Todo aquello me pareció tan pobre. Tan iguales los pueblos, tan escuálidos. No hallé en ninguna parte la vida simple, sana, jovial, característica de la vida del campo. Sólo vi tierras tristes, abandonadas de la mano del hombre. Los tallos del maíz y de la caña de azúcar se secaban marchitos por el sol. No resistían la acometida del viento. Un polvo rojo, desagradable, terroso, se levantaba por todos los caminos. Muchas veces el auto no podía penetrar en ciertas partes. Eran senderos miserables, desatendidos (Sinán, 1999, p. 70).

Los discursos sentimentales, introspectivos, estéticos, dejan lugar a un juicio sociológico. Hay un ligero cambio de estilo en el personaje, que se caracteriza por su mirada femenina aristocrática; en efecto, se vuelve ligeramente analítica y masculina. Se trata de la mujer romántica decepcionada ante el espectáculo de la pobreza; la mujer de la ciudad, de Panamá y de Europa, que penetra con su coche de lujo en los interiores de un país sumido en la miseria. A tal punto es contradictoria la situación, que el automóvil casi no puede andar por esos caminos que no están preparados para un vehículo moderno: “No hallé una sola ruta decente por la que se pudiera correr a toda máquina hacia las poblaciones cercanas a la costa o hacia las que se pierden sierra adentro. Pero vuelvo a insistirle que lo más lamentable era ver tantos campos abandonados” (Sinán, 1999, p. 70).

El estado en que se encuentra el interior del país expresa la desigualdad entre las dos grandes vías, la comercial y la campesina. Al respecto, dice Elena: “Al preguntar la causa se me decía que los hombres preferían emigrar ‘hacia el Canal porque en la Zona pagaban más’” (Sinán, 1999, p. 70). Es la Zona del Canal la gran causante de que hubiera tanta riqueza y tanta pobreza y de la corrupción generada por la avidez de dinero: “También a las mujeres las había enloquecido la sed del oro. Ellas también abandonaban los campos en esa especie de éxodo. ¿A dónde iban? A Panamá, a Colón, a las ciudades de la riqueza y el vértigo. Entre tanto, la miseria caía sobre los campos” (Sinán, 1999, p. 70).

Elena –su fortuna y su formación cultural– es producto de la riqueza y el vértigo, que ocasiona dos efectos: abandono y pobreza, y codicia por la promesa de un dinero que se ofrece fácil pero que es fuente de corrupción. De este modo, el trabajo en el campo queda olvidado, y estos mismos trabajadores y trabajadoras que emigran hacia las ciudades que dependen del canal se encuentran con el vicio que se impone como régimen. El país ofrece dos caras y ambas son un engaño; como los personajes, parece luchar por regenerarse y recrearse, pero en ese intento vuelve a caer en su propio mal sin poder hallar una síntesis.

Cuando relata su historia, el Amargo le dice al narrador: “Mi madre era mesera de cabaret... Yo no he sabido quién fue mi padre... Algún soldado o algún marino torpe... Quién sabe... A lo mejor, un canalla... Polvo de otras naciones, mala simiente que empuja a nuestras playas la ventolera... Las puertas del Canal abrieron cauces para el bien y el mal...” (Sinán, 1999, p. 37). En este párrafo, como en muy pocos otros, se ve la influencia canalera en el personaje –en tanto y en cuanto él es fruto de una relación ocasional o transitoria–, que es un sencillo hombre de pueblo al que le dicen Amargo; un hombre de poca relevancia, que tiene mucho cariño por su familia, pero

escasa voluntad: persigue sueños inalcanzables, como el de ser el prometido de Elena, y lleva en su sangre la tristeza de ser el resultado de un oprobio. El Amargo es la parte negada de Panamá (la consecuencia de la barbarie colonialista), a su manera el opuesto de la altivez de Elena, que es bella, culta y moderna. Al Amargo la modernidad solo le ha traído pesares, aunque también le ha traído la oportunidad que él mismo desperdicia, dado que su manejo del progreso solo le conduce al vicio. Al hablar con el narrador, recuerda con afecto a su madre y su pequeña hermana (asesinada), pero se desprecia a sí mismo:

Yo, en cambio, un haragán sin estudios... Me ganaba la vida a salto de mata... Y así íbamos viviendo... Hasta que vino la racha de bonanza... Comenzaban las obras de las nuevas esclusas para el Canal... Faltaban brazos... Y me enganché en las filas de obreros... Venían de todas partes... Los nuevos vientos de auge acumulaban sobre el país la más extraña hojarasca... Renacía esa Babel que es el destino de Panamá: ¡Crisol de razas, puente del mundo, el Istmo gira como ruleta... al rojo... al negro... a lo que diga la suerte! (Sinán, 1999, p. 38).

En este pasaje otra vez aparece, puesto en boca de los personajes, el destino panameño de recoger a miles de personas, y propiciar una gran mezcla, pero solo como lugar de enriquecimiento y de tránsito. De hecho, la actividad de Céforo dentro del país es el resultado de una vida provisoria; él se instala en Panamá solo porque le resulta adecuado para sus negocios ilegales. Esta contradicción que atraviesa la vida panameña es vista desde una perspectiva crítica; el ambiente onírico y teatral del relato le permite al autor establecer una gran analogía del inconsciente de la sociedad. En esta historia ocurren dos crímenes: uno de ellos resulta, como se mencionó, en la muerte de una inocente (a manos del estereotipo social más despreciable); el otro, es la muerte del culpable, quien es ejecutado por Céforo cuando el Amargo había ido a buscarlo para vengarse. En aquella noche de luna llena, Elena estaba en el jardín, sexualmente deseosa como en todas esas ocasiones; el Amargo la ve y, subyugado, comienza a tener relaciones con

ella. En ese momento también llega Crispín y comienzan a pelear. Al ver que el enfrentamiento puede terminar a favor del criminal, Céforo busca un arma y dispara. El crimen, si bien parece indudable que el autor es el abuelo de Elena, en parte es asumido por todos, puesto que lo desean para vengar la muerte de la niña o para recuperar la fortuna enajenada.

Como ocurre constantemente en *Plenilunio*, una vez cometido el asesinato de Crispín los personajes afirman o niegan, según los casos, haber sido los autores, o acusan y cambian la acusación: Céforo, cayendo otra vez en una de sus crisis de indecencia, vuelve a ser otro, y niega cobardemente la autoría; mientras que Elena afirma y niega alternativamente el crimen de su abuelo; por su parte, el Amargo acepta la acusación de haber sido el que disparó, asumiendo que cualquier cargo puede caer sobre él, dado que se trata del chivo expiatorio: “Yo era la escoria social, la pestilencia, el fumador de canyac, el fruto torpe de la prostitución y del vicio, el alcoholismo en acción, el chulo, el vago... ¡y para [sic] usted de contar!... Yo era el auténtico criminal lombrosiano, según dijo el Fiscal... ¡Ni más ni menos!” (Sinán, 1999, pp. 124-125). Por el contrario, los millonarios corruptos, Céforo y Crispín, eran considerados personas honorables en los periódicos.

Sinán, por un lado, utiliza la acusación de crimen contra el Amargo para mostrar el prejuicio que la opinión pública ha generado en contra de los hombres de las clases populares, y el funcionamiento de la Justicia, organizada para acusar siempre a los pobres y poner a salvo a los poderosos. Por otro, no deja de mostrar la otra cara de la ficción, su sentido de juego, su poder simbólico y su capacidad para descomponer la realidad. De este modo, también pone en uno de los personajes la duda existencial: es Elena quien insiste en considerar que el autor efectuó el disparo criminal. En un momento, le dice al Amargo:

—Pero, al fin y al cabo, ¿de qué estás inculpándonos? ¿Aún no te has enterado de que eres una sombra vulgar?... El verdadero culpable es el señor...

Y, dirigiéndose a mí, prosigue airada:

—Sólo así se comprende nuestro embrollado nudo de situaciones (Sinán, 1999, p. 130).

El autor del crimen es el autor de la obra. El cuestionamiento que sucede dentro de la novela viene a discutir la categoría autoral en su nivel absoluto, poniéndolo como un aspecto más dentro de la trama narrativa, lo que provoca que la serie literaria entre inmediatamente en diálogo con otras series. De esta manera, la autoría de un crimen queda equiparada con la de un relato y crea el espacio de reflexión acerca de la relación entre vida y literatura y sus mutuos intercambios, de lo que resulta una evidente puesta en crisis de la literatura como representación de lo real.

Al establecer una relación circular entre arte y vida, la novela plantea qué es un autor, qué es una obra, y qué son los personajes. La revelación de Elena suscita un poderoso interrogante sobre el carácter inestable de la realidad y, paralelamente, sobre la condición misma de la obra de arte. Los personajes se vuelven singulares y son partes escindidas que alcanzan cierta autonomía, una voluntad propia, y se manifiestan como seres *otros*, que incluso son capaces de ver su propia condición de apariencias. Tal nivel de horizontalidad entre autor y los elementos de la obra narrativa genera incertidumbre sobre la plenitud del sentido y la construcción de la realidad fáctica.

El hecho de que personaje y autor se encuentren en un mismo espacio suscita una poderosa especulación acerca de las categorías fijas en la percepción de la realidad y del arte. En *Plenilunio*, si el autor diseña al personaje, también el personaje termina por influir en la trama de la ficción. En ese juego de simetría, se despliega frente al lector la literatura como artificio: si la novela, como señalaba Stendhal (2013, p. 451), es un espejo que pasea sobre un carruaje, ese espejo, dirá Sinán, devuelve una otredad oscura, parcial, precaria e incompleta, principalmente porque en él se reflejan

las apariencias y mundos interiores. No es casual que los sucesos de la historia tengan lugar dentro de un ambiente onírico.

La contrapartida de ese ambiente donde se despliegan los deseos reprimidos, o donde la lógica queda suspendida, es el discurso y la intervención de la ciencia. El papel que ocupa el conocimiento científico dentro de la novela es el de tratar de construir una norma para los hechos, generando una descripción que trata de hacer posible una curación para las cosas. Es Elena el personaje que actúa con mayor claridad dentro de esta convención; y es también el que se encuentra desbordado por el trauma y la enfermedad. Ella vive un romance con un pintor que fue asesinado por los nazis, y luego se enamora de su terapeuta, un brillante psiquiatra, joven, atractivo, culto, parecido a su amante muerto, que gracias a sus estudios experimentales muy avanzados logra mejorarle la salud. El especialista, utilizando diversas técnicas, logra indudables progresos por medio de la hipnosis y el análisis de sus recuerdos y experiencias sexuales:

Mis amores con Ninski lo impresionaron hondamente; sobre todo cuando le hablé del parecido que él tenía con el otro. No hay para qué decir que, a medida que yo olvidaba al muerto, renacía como a una vida mejor. Como es de suponer, la verdadera razón de todo aquello era que estaba enamorada del médico. Sin darnos cuenta nos fuimos acercando. Nuestras vidas se sintieron ligadas. Nos devoró el deseo... Del psicoanálisis pasamos a los besos... Y, de pronto, caímos al abismo... No hubo mejor milagro para mi curación... Claro, mi instinto, insatisfecho desde hacía tanto tiempo, volvía a encontrar su cauce... (Sinán, 1999, p. 84).

Ninski, era un artista apasionado, este un médico brillante. El encuentro con el *otro* provoca lo contrario que las atmósferas lúgubres y fantasmales del plenilunio, y la conduce a reconocerse enamorada del terapeuta. Este médico, que solo estaba de paso por Panamá “porque sus clientes de Río (señoras ricas, neuróticas) lo esperaban con ansia” (Sinán, 1999, pp. 78-79), y que luego viajó imprevistamente ante la entrada de los Estados Unidos en la guerra, y el peligro que esto acarrearía para el istmo, tiene en el saber

científico un poder atractivo y sensual. La ciencia es un discurso fuerte, seguro, con respuestas a veces exageradamente directas; así lo expone la novela. Además, es un discurso extraño para el común de la gente y asimismo eficaz y organizado: “—El médico me dijo —agrega Elena— que la psicosis hereditaria sirvió como de campo propicio al desarrollo de esa impresión intrauterina... (Usted sabe que los especialistas usan palabras raras...)” (Sinán, 1999, p. 82).

La explicación racional de los traumas y la enfermedad conducen a un estado de lucidez que propicia el surgimiento del amor: un equilibrio, que no es el estado de exaltación sexual, ni de ensimismamiento, de soledad o decadencia moral (se ha de recordar que la sociedad panameña es permanentemente juzgada por el envilecimiento provocado por el dinero y la prostitución). El amor le permite a Elena reconocer la felicidad y volver a un estado de cosas impoluto, contrario a la morbidez en la que solía recaer. De hecho, los pasajes y la vida en la ciudad le parecen *otras*: “Tanto es así que, al recorrer de nuevo, en mi automóvil, ciertas calles estrechas, me parecía redescubrir mi ciudad. Y todo aquello me daba la impresión de hacer un viaje por puertos nunca vistos...” (Sinán, 1999, p. 84).

La ciencia y el arte tienen un definitivo valor positivo a lo largo del relato, aunque no dejan de exhibir cierta altanería: el arte, un idealismo aristocrático, y la ciencia, una total confianza en sus propias conclusiones o conceptos. Ambos aspectos del conocimiento humano están encarnados por jóvenes talentosos que son merecedores del amor de una mujer como Elena. Hasta tal punto ciencia, arte y amor están entrelazados con la virtud que hasta la ciudad misma, que era motivo de reclusión para Elena y de barbarie, se muestra diferente, como si las cosas aparecieran a la vista realmente por primera vez. El uso del automóvil se vuelve placentero; no como en la ocasión anterior, en la que la mirada solo encuentra incomodidad y caminos intransitables.

Si bien la modernidad tiene sus males, dice Sinán a lo largo de la novela, ellos constituyen los traumas propios de la sociedad panameña en sí misma, y no por el cosmopolitismo o las nuevas formas de conocimiento. Que la sociedad panameña sea de tránsito se debe fundamentalmente a que en ella no se ha arraigado un conocimiento integral de la cultura, y no se ha implementado todavía una síntesis que le permita salir del trauma en que se encuentra atrapada, una especie de sortilegio que, como en *Plenilunio*, es circular, envolvente, repetitivo, persistente, pero del que se puede despertar si se reconocen las causas profundas. La novela es crítica con respecto a la idiosincrasia panameña, pero de ningún modo impugna su tradición y la fuerza de sus costumbres. Al contrario, considera que el estado de abandono puede revertirse y que el carácter puede restituir las cosas si se logra experimentar verdaderamente el dolor. De hecho, la realidad del mundo termina imponiéndose cuando todo concluye por la mañana, y los diarios anuncian el avance aliado en Europa y el comienzo del fin de la pesadilla nazi.

La confrontación entre las dos grandes vías de Panamá en las que se apoya su vida cultural y económica, la interior (que atraviesa el territorio, pobre) y la exterior (interoceánica, rica), viene a mezclarse en la zona más próspera, pero a la vez más decadente, la que provoca el olvido y la pérdida de la cultura del país. Al respecto, dice Sinán:

Toda la historia de Panamá nos da de veras la impresión de una extraña y heterogénea cabalgata que cruzara a galope sobre el puente de su delgada geografía. Jamás estos jinetes perseguían un ideal limpio de manchas. Sólo corrían tras la quimera del oro; y, desde luego, lo único que les importaba era la ruta; ni siquiera miraban si en esa zona de tránsito moraba un pueblo más o menos consciente de su razón de ser; [...] Toda aquella riqueza fácilmente adquirida iba dejando en el Istmo la huella de su origen pecaminoso; jugosa parte de ella quedaba allí en burdeles, garitos y otros antros del vicio. No nos debe extrañar que tal ambiente fuese propicio para el crimen. Los surcos de la ruta iban quedando sembrados de esa fatídica simiente y de fantasmas (Sinán, 1957, pp. 107-108).

Este pasaje de su ensayo clave, *Rutas de la novela panameña*, resume algunos de los aspectos que se han evaluado en *Plenilunio*. El interés material resulta lo más importante y a la vez lo más pernicioso. Ese interés, despojado de toda otra meta que no fuera la renta, se ha ido depositando dentro del modo de vida panameño y ha terminado por convertir a la sociedad en un poblado de hombres huecos, sin conciencia ni moral. Céfaro y Crispín son los hombres de ese “garito” del que habla Sinán en su ensayo; mientras que el Amargo representa una personalidad desarraigada y débil.

Plenilunio narra la zona oscura de la vida panameña, aquella que se encuentra olvidada o reprimida; de ahí ese mundo novelesco poblado de fantasmas que se revelan ante su autor, convirtiéndose en rastros, voces y apariencias que reclaman salir a la luz y reconocer el sufrimiento. En la novela, Elena es el personaje que lucha por liberar el trauma que yace en el fondo de su personalidad. Todos son pasajeros o, como diría Sinán, jinetes que atraviesan el territorio de la ficción y las formas fantasmagóricas de Panamá. Ese recorrido onírico por el istmo que es la narración va recogiendo voces, quejas, lamentos, inconformidades, interrogantes.

Sinán propone que nada quede sin confesar, que las cosas se revelen y que, en ese abrirse a sí mismo, el país encuentre su consolidación de identidad. Ello debe realizarse sin excluir a ninguna de las principales zonas de la cultura del país. Pero no es arraigándose en la cultura interiorista como Panamá saldrá adelante; sino aceptando la modernidad con una conciencia crítica. Esta manera para Sinán tiene un nombre: universalidad, que es lo que resulta de la confluencia de ambas subculturas del país.

No obstante, esa pulsión universalista de la novela es matizable. Es cierto que, en *Plenilunio*, la mirada irónica sobre los modos del Romanticismo aleja a la obra de cualquier nacionalismo. La relación entre esta ideología y la

novela únicamente se ciñe a la crítica social y a la descripción malsana, inmoral, de la modernidad del canal; en la presencia constante del dinero y el vicio. Ambos parten de la crítica a la situación neocolonial y los efectos del progreso capitalista, que impiden la definición sólida de la propia identidad:

Plenilunio da cuenta de la situación neocolonial, o mejor dicho, en este texto se revela el discurso crítico contra la modernidad neocolonial, un discurso que no busca su legitimidad en el signo romántico, pero sí en la re-creación –o deconstrucción- de los fundamentos de la llamada nación panameña. La tesis central es que *Plenilunio*, en el discurso anti-moderno de la modernidad, que genera esta misma, no se deja atrapar por el corsé romántico, pero bajo la luz del “cosmopolitismo” muestra el quiebre de esa modernidad neocolonial que corrompe lo nacional, la idea romántica de nación que no puede nacer en el comercio, la zona de tránsito, los servicios (Ritter, 2005c, p. 112).

Sin embargo, partiendo de un análisis de la realidad nacional similar al del nacionalismo y ante la imposibilidad de recrear una identidad plena, la novela alza el vuelo y se despegas de las estrecheces de esa ideología política. Sinán considera que no es necesario denunciar ni celebrar ningún color local o singularidad esencialista, sino que la obra debe ser una especie de conjuro poético en el que confluyan todos los elementos culturales y que se resuelvan dentro de la materia literaria, para que en ello consista la potencia aleccionadora del arte. Ritter (2005c, p. 112) considera, significativamente, esta operación como el establecimiento de un “discurso universal (romántico)”. Al final de su ensayo sobre la novela panameña, Sinán declara:

La misión del novelista es heroica, pues tiene que situarse en la fatídica encrucijada donde rugen todos los apetitos y las bajas pasiones y otear desde ese punto la llegada de la intuición poética, porque es del torbellino y de la lucha violenta entre ambas rutas de donde ha de surgir el puro sueño de la definitiva novela panameña —rugido y sangre— que refleje nuestro único y exclusivo conflicto: el conflicto del hombre de maíz y la máquina, es decir, el conflicto del panameño y su destino (Sinán, 1957, p. 110).

Con ello, queda claro que la literatura no solo debe comprender el aspecto lúdico, que parece muy evidente en *Plenilunio*, sino que debe sostenerse sobre un objetivo ético, que lleva a extremar los recursos formales buscando la eficacia del arte literario para que el lector pueda verse en la obra y construir una mirada sobre sí mismo. Todos los elementos revisados confluyen hacia esta propuesta de Sinán: el arte debe actuar como un revulsivo en la historia social y política, lo que constituye también un valioso principio en el que creyeron e implementaron las vanguardias del pasado siglo.

3.6) *Luna verde* (1949) de Joaquín Beleño

Luna verde es una de las obras más relevantes de la novela canalera. El relato compone un héroe que parte de una gran soledad existencial; esta situación le permite ir hacia un reconocimiento tanto individual como colectivo. El personaje, Ramón de Roquebert, tiene mucho de su autor, quien siendo muy joven trabajó como peón en la Zona del Canal. En efecto, Beleño (1922-1988) nació y creció en un barrio humilde de la ciudad de Panamá llamado Santa Ana. Desde temprana edad tuvo la experiencia del trabajo, lo que sin duda determinó su oficio literario. Se desempeñó en sus primeros años como vendedor de periódicos en la calle o como limpiabotas. Paralelamente, se educó asistiendo a clases en el Instituto Nacional, donde se graduó como Perito Mercantil en 1942, tras haber abandonado los estudios durante dos años a causa de una enfermedad que sufrió su padre. De manera que puede decirse que desde temprana edad supo lo que era el mundo del trabajo y el de los estudiantes. La combinación de la experiencia obtenida en ambos ámbitos dio como resultado su literatura siempre vinculada con los temas sociales y con una mirada crítica acerca del destino de su país. Egresado del colegio de secundaria, trabajó en la Zona del Canal como bracero, albañil y en la administración comercial.

En esa época, también fue un habitual de bares, clubes de baile y casas de juego, lo que le permitió conocer la vida de los hombres del país profundo. Luego cursó estudios y se graduó como Licenciado en Administración Pública en la Universidad de Panamá. Años más tarde, se especializó en Ciencias Sociales en la New York University. Trabajando en la estructura administrativa de su país, organizó el Departamento de Estadística de la Caja de Seguro Social y fue Director de Clasificación de Puestos en la Carrera Administrativa de Panamá.

En 1947 inició su actividad como periodista; se desempeñó como columnista e incluso editor de periódicos como *La hora*, *La Prensa*, *El Mundo* y *El Panamá América*, entre otros. En la década de 1960 fue Secretario General del Sindicato de Periodistas. También en 1947 comienza su lucha nacionalista al sumarse a las protestas contra el Convenio Filós-Hines (llamado así por los nombres de los Ministros de Relaciones Exteriores de Panamá y Estados Unidos, quienes firmaron un tratado que prolongaba la ocupación de los territorios panameños que habían sido cedidos a comienzos de la Segunda Guerra). Puede decirse que su experiencia como trabajador en la Zona del Canal (que le sirvió para vivir personalmente la discriminación por parte de la administración norteamericana, que consideraba a los trabajadores nativos de segunda categoría), su condición de estudiante (este sector fue uno de los que con mayor dureza se opuso a la prórroga de los tratados de ocupación territorial) y su profesión de periodista, fueron las herramientas de las que el autor se valió para escribir la historia de *Luna verde*. La novela no solo obtuvo el Premio Ricardo Miró en 1950, sino que también recibió en ese mismo año en Guatemala el Primer Premio del Concurso Centroamericano; además, con el transcurso de los años fue traducida a varios idiomas. De modo que estamos ante una de las obras más relevantes y célebres de la novelística panameña.

El relato transcurre durante el período inmediatamente anterior a la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. En este periodo, el gobierno norteamericano ocupó nuevas tierras aledañas a las que ya poseía en la Zona del Canal con el objetivo de crear nuevas áreas para el adiestramiento militar y para el abastecimiento logístico. Como efecto colateral, esta nueva anexión exigió la utilización de importantes cantidades de mano de obra, lo que atrajo a muchos panameños (y trabajadores de otros países), que esperaban encontrar mejores condiciones laborales.

A este proceso socioeconómico asiste Beleño cuando decide trabajar como peón y luego como administrativo, y este es el entorno en que aparece la figura del protagonista de la novela. Así, la experiencia como trabajador discriminado y explotado por el poder norteamericano en territorio nacional le sirve de materia para lo que luego sería la novela *Luna verde*: “Durante varios años, llevó un registro diario de hechos, sucesos, incidentes, situaciones, personajes que, arrancados de la más cruda realidad, generaron una obra literaria que habría de abrir camino para nuevos rumbos creadores, de denuncia y de protesta, para las nuevas generaciones literarias e intelectuales panameñas” (Rodríguez, 1988, p. 56).

El relato de *Luna verde* es en buena medida el de la nación panameña, su desencanto y su frustración, lo que sintetiza el orgullo profundamente herido de un pueblo joven que aún no ha logrado su verdadera afirmación e identidad. La historia se desarrolla principalmente en dos regiones donde prevalece el poderío de la ocupación norteamericana. Se trata de Río Hato, una región campesina de donde es oriundo el joven Ramón de Roquebert, y la Zona del Canal, hacia donde emigra con casi toda su familia para encontrar trabajo y progreso. Este es el destino de muchos panameños migrantes, que se ven prácticamente forzados a trasladarse, a la búsqueda de un mejor futuro económico, y que, como en el caso de Roquebert, tienen que

malvender sus tierras para que el gobierno oligárquico las ceda a la potencia norteamericana.

Pero Ramón de Roquebert no es, por decirlo así, un trabajador cualquiera. Huérfano de carácter retraído, desapacible y amargo, no ha crecido al lado de sus progenitores. De su madre poco sabemos a lo largo de la novela, salvo que era una mujer decente, muy similar a Fina, su hermana y tía del protagonista, el personaje femenino mejor valorado en la obra por su abnegación y bondad. De su padre aún conocemos menos, excepto que le negó el apellido, por lo que cabría pensar o bien en una decisión materna de asumir el cuidado del hijo, lo cual no es muy probable dado el carácter tradicional de esta, o bien en una violación o un abandono, aunque por lo que dice el texto es imposible deducirlo. Lo que sí parece probable es que esa ascendencia francesa que resalta su apellido, Roquebert, podría estar insinuando un vínculo con el proyecto originario del canal de De Lesseps, el cual se juzgaba más cercano a las raíces latinas del país, cuyo fracaso dejó a la nación centroamericana en un desamparo equivalente al que sufre Ramón.

Además, este joven reúne algunas particularidades que son importantes a la hora de darle relieve a la narración. Se trata de un bachiller, que llega a la Zona del Canal con intenciones de progreso social y económico, aunque en él ya hay un cuestionamiento interno acerca de la situación de su país, principalmente forjado por la actitud de su abuelo, Porfirio, quien manifiesta en todo momento su rencor hacia los *gringos*. En efecto, el protagonista es un joven solitario que rechaza la realidad que lo rodea, pero se ve seducido por un futuro en el que prevalece el dinero. Esta tensión entre su visión crítica y las posibilidades de ascenso social es un núcleo de conflicto que en buena medida constituye una alegoría de la situación de Panamá. *Luna verde* pone en escena la transición del personaje, y del país, hacia una toma de conciencia existencial e histórica.

La historia, escrita en forma de diario personal –completado por un comentarista tras la muerte de su autor–, responde a lo que se conoce como novela de iniciación o de formación, cuyo paradigma fue establecido por Goethe en *Los años de formación de Wilhelm Meister* (1795). La novela de Beleño se adscribe a esta tradición por su propósito de formar a los ciudadanos a partir de un héroe que se desarrolla a sí mismo inserto en un tiempo histórico real. En efecto, Bajtin (1999, p. 211) diferencia dos tipos esenciales de la novela educativa de desarrollo; en uno de ellos, el protagonista se presenta como un punto fijo en torno al cual ocurren las cosas; el otro, menos frecuente, muestra un héroe que se transforma con el mundo. El proceso de transmutación del protagonista es muy importante para el argumento: “El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino” (Bajtin, 1999, p. 212). De este modo, se destaca el sentido simbólico que contiene la trama.

El caso del personaje de Beleño se adapta a la perfección a este modelo. Roquebert se posiciona en la transición entre dos épocas; en el transcurso del tiempo viejo al nuevo se produce el surgimiento del héroe, que se corresponde con la consolidación de la identidad nacional. El recorrido de Roquebert muestra a un hombre cuya transformación ocurre dentro de él. De este modo, el personaje se siente forzado a entender el mundo que lo rodea y a alterarlo para dar a luz a un nuevo arquetipo de ser humano: “La fuerza organizadora del futuro es aquí, por lo tanto, muy grande (se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado)” (Bajtin, 1999, p. 215). La vida del protagonista deja de ser importante como acto individual y se liga con la historia. Tras la construcción de un relato con un poder explicativo que permita comprender el medio que le rodea, su figura se erige como modelo de la identidad nacional. Se produce la toma de conciencia y el paso a la acción: “Los momentos de este desarrollo histórico del hombre están presentes casi en todas las grandes novelas del realismo, o sea, existen, por consiguiente,

allí donde se introduce el concepto del tiempo histórico real” (Bajtín, 1999, p. 215).

Al comienzo, Roquebert encamina la búsqueda de una realización por la vía personal con el traslado de la zona rural originaria a la del canal; pero el trabajo y la explotación imperialista terminan por forjarlo como un sujeto de su tiempo. A sus ojos, está todo por hacerse, y hay la determinación para lograrlo, pero empiezan las vacilaciones, se siente el peso de la soledad y se busca al semejante que puede ser sustento en la cruzada de la batalla histórica. De este modo, el héroe se ve afectado de dos maneras con el transcurso temporal: por el paso de la ignorancia a la conciencia de sí mismo y de los otros y, en consecuencia, por la transformación de la pasividad en acción (De Diego, 1998, p. 7). Una vez que Roquebert se siente poderoso y acompañado se lanza a la protesta, a la denuncia. Ese empoderamiento del joven implica asumir su condición de panameño y el paso a la acción significa luchar contra el imperialismo norteamericano. Al mismo tiempo, este proceso trae consigo el nacimiento de un héroe y con ello la afirmación definitiva de la nacionalidad. Sus hazañas se coronarán con la muerte, como parece inevitable en este tipo de relatos, pero todo ello no será en vano, pues su final inaugura un tiempo nuevo, el de la razón de ser de un pueblo.

El recorrido del protagonista de *Luna verde* incluye aproximadamente cinco o seis años. Este es el tiempo que el héroe emplea para ir del momento de la ignorancia al del reconocimiento. Ese período es, alegóricamente, el de la conciencia nacional, que sale del engaño al que estaba sometida para reconocerse definitivamente soberana. Es, sin duda, el camino de salida para la crisis de la república liberal. De esta manera, el relato pone en juego simultáneamente los aspectos realistas y simbólicos que la constituyen. La historia sucede en el tiempo contemporáneo, por lo que no carece de intención realista y testimonial en sus complejidades y conflictos, y tiene su carga alegórica al representar el tiempo de maduración del héroe.

En este enfrentamiento entre lo panameño y lo anglosajón, la cuestión del idioma y del estilo narrativo cobra un especial relieve y aparece desde el inicio, cuando desde una “Advertencia” el comentarista y editor del diario personal de Ramón de Roquebert (quien encuentra los papeles y los ordena) decide dar a conocer el testimonio de este joven panameño asesinado por la Policía Nacional al abrir fuego contra la juventud universitaria. El autor de la nota introductoria justifica la aparición de anglicismos y otras expresiones coloquiales señalando que, si bien esto le quita pureza al castellano, es necesario que así sea para sostener la intensidad del drama:

La obra de Ramón de Roquebert, copia fiel de la realidad en sus diferentes dimensiones, no podía sufrir impugnaciones idiomáticas, por parte de nosotros, en favor de la lengua castellana. Sobre todo cuando nuestro aporte personal ha sido distribuir cronológicamente los sucesos; traducir del inglés al español —blue moon— su nombre original; y rescatar del olvido y de la destrucción un documento que aun con todas sus contradicciones, nos pertenece a todos por igual (Beleño, 1999, p. 151).

Toda esta construcción de lo verosímil está destinada a crear el mundo de la novela, sacar el relato de la normativa aceptada del idioma e introducir su valor histórico y político. En este sentido, el planteamiento lingüístico-estético se relaciona con su importancia social, dado que, según explica el comentarista, el relato de Roquebert es el relato de todos. Además, este gran esfuerzo justificativo vincula al relato con el más rancio romanticismo, porque consigna el valor estético y vital de la obra a partir de su singularidad (aunque su expresión peculiar esté contaminada, principalmente por el inglés): “Las palabras contienen una pureza mágica cuando, a su popular evocación, se logra la desnudez simbólica que conjugan el espíritu y el ambiente” (Beleño, 1999, p. 151). A ello, agrega que en Panamá muy pocos hablantes pueden eludir la mezcla del inglés, el castellano y otras lenguas y variedades geográficas.

Así, esta operación presenta un lenguaje que, al incluir palabras y giros que están fuera de la “pureza” literaria, o del canon vigente, establece el conflicto político existente entre la tradición hispana y la anglosajona. No obstante, lo que reconoce como infracción literaria no puede ser suprimida porque, si así fuera, el relato perdería su fuerza poética y de ese modo su capacidad fundamental de estremecer al lector con imágenes y sonidos que sobrepasan la convención y exponen una distinta musicalidad. Este conflicto entre una lengua propia y la que debe ser según la norma queda como aspecto irresuelto. En efecto, por un lado, se considera que la “anomalía” es inconveniente, pero por otro, necesaria. Inconveniente para la pureza del idioma; necesaria para la verdad estética y política de la obra.

Este conflicto no resuelto relata la dependencia de la literatura respecto de la institucionalidad, que sigue los preceptos hispánicos. Por ello, cabría preguntarse si Beleño no está en este pasaje rebatiendo las críticas que desde los centros intelectuales inclinados al casticismo con toda seguridad le iban a hacer. A su modo, el autor abre la discusión de la soberanía en lo que se refiere al territorio y al lenguaje. Por un lado, proclama un héroe de la identidad propia, que es Ramón de Roquebert, quien se sacrifica al tomar conciencia de su destino como hombre de su pueblo. Puede decirse que la función social del relato es la de generar una conciencia política con respecto a la nacionalidad y a qué valores deben componerla. Pero, por otra parte, esta todavía no asume una autonomía idiomática, una expresión estética que se corresponda con ella. Reconoce su fuerza, su vitalidad, pero la critica en virtud de la tradición hispana. De todas maneras, queda claro que la obra, al tomar una lengua viva, con giros, palabras y tonos que remiten al habla popular, ofrece un modelo que rechaza la exclusión de estos componentes, puesto que tal condición es apropiada para denunciar la explotación norteamericana y reflejar las clases sociales y etnias que componen la realidad del país. De esta forma, Beleño estaría aplicando a la novela panameña la modernidad literaria que ya se había impuesto entre los

escritores de buena parte del continente y que consistía en reivindicar el valor artístico del idioma hablado en las calles por la gente común.

El gran tema de *Luna verde* es la conflictiva relación de la conciencia del personaje en relación con los Estados Unidos y la desfavorable situación del pueblo panameño ocasionada por las autoridades que manejan la Zona del Canal y el Estado panameño que la avala. Allí, la administración norteamericana ha impuesto un régimen de trabajo dividido en dos grandes jerarquías, cuya designación es *gold roll* y *silver roll*. La primera agrupaba a los administrativos y profesionales mejor pagados, todos ellos norteamericanos y blancos; la segunda, a los empleados panameños y de otras razas y nacionalidades. De esta manera, la administración norteamericana reprodujo un orden discriminatorio que, a su vez, tuvo diversas escalas.

Si se tiene en cuenta que toda la Zona del Canal estaba organizada a la manera de grandes cuarteles militares, los empleados *gold roll* gozaban de toda clase de beneficios correspondientes a lo que podemos llamar la oficialidad. Entre ellas, residencias en barrios lujosos y accesos a lugares de recreo, además de mejores trabajos y retribuciones económicas (Araúz, 2013, p. s/n.). Los trabajadores calificados como *silver roll*, por su parte, vivían en edificios precarios, a menudo en los barrios bajos de la ciudad, o directamente hacinados en barracones, con sueldos muy bajos (Araúz, 2013, p. s/n.). Asimismo, existían zonas, como restaurantes, hospitales, incluso playas y otros lugares de esparcimiento, que estaban exclusivamente reservados para blancos (Araúz, 2013, p. s/n.).

El trabajador no estadounidense que quería ser contratado en la Zona del Canal debía pasar un riguroso examen médico, al término del cual recibía una tarjeta que lo asignaba a la categoría *silver roll*, inamovible mientras durara su presencia bajo la administración norteamericana. Este grado de

segregación racial, continuadora de la establecida en las regiones sureñas de Estados Unidos (Araúz, 2013, p. s/n.), implicaba pésimas condiciones de trabajo, lo que tuvo como consecuencia la multiplicación de accidentes laborales. En general, solo para dar una cifra que establezca la magnitud del orden social impuesto, de los 5600 hombres que murieron en la construcción del canal por Estados Unidos, 4500 de ellos fueron negros antillanos (“Hace 100 años”, 2014, p. s/n.).

Prácticamente toda esta administración de injusticia está retratada en la experiencia de Ramón de Roquebert. De ella proviene su indignación, a lo que hay que agregar la humillación de que todo sucede dentro del país de los panameños, donde sus ciudadanos son tratados como esclavos. Al respecto, Roquebert declara:

¡Qué bien que me acuerdo! Yo fui uno de los tantos miles de desamparados que el canal echó en su fosa de despilfarro y miseria. Yo caí en ese nido de tentación, vicios y pobredumbre [sic]. Abandoné mi tierra olorosa, porque el gringo subió para arrebatármela. Todo a nombre de una guerra y de la democracia. Hoy todo lo he perdido. La tierra, nuestra tierra que dentellada a dentellada, nos arranca el yanqui para transformarnos en el sirviente de sus necesidades de expansión industrial y comercial en el universo (Beleño, 1999, pp. 170-171).

El canal es visto como una maldición que ha caído sobre las vidas de los ciudadanos. No solo se trata de un lugar de explotación por el trabajo, sino de una especie de fantasmagoría de la riqueza, que engaña y corrompe; un infierno, donde al trabajo inhumano se le suma el vicio y la manipulación dirigida por el imperio estadounidense. Al fuerte carácter realista y testimonial del relato, se le suma un tremendismo que se traduce en un constante señalamiento de la injusticia y el pecado. Refiriéndose al tren en el que son transportados los trabajadores, Roquebert relata:

Tres hileras de bancas de madera rústica: sendas hileras en cada pared y una en el medio. Se combinan las lenguas de todos los continentes. Hay una red de

comentarios. El último furgón está reservado a los capataces del *Gold Roll*. Todos son norteamericanos. El mito de seres superiores en esta tierra de injusticias sociales, les permite viajar como hombres, en furgones bien acondicionados, mientras que los latinos como no son ciudadanos de los Estados Unidos, viajan en furgones para ganado. [...] Es rigurosa la segregación. El negro y el latino no pueden convivir con ellos. Es un pecado mortal. En la Zona del Canal el gringo es tabú, el latino es su vasallo y el negro su esclavo (Beleño, 1999, p. 171).

Este pasaje de la novela es altamente significativo, dada la cantidad de ejes políticos que presenta y las convicciones que despliega. Principalmente, como a lo largo de todo el relato, el narrador reproduce las relaciones jerárquicas en las que se vive estableciendo también un juego de dicotomías y discriminaciones negativas; de ahí proviene la animalización de todos los que no son norteamericanos, de la que surge la confrontación entre anglosajones y latinos. Todo ello bajo el signo de una ley que se basa en un mito de superioridad. Es importante detenerse sobre la cuestión del mito, dado que este permite que dominadores y dominados acepten la injusticia sin reparos; y que el incumplimiento de su mandato tenga la connotación religiosa de pecado. A partir de este sostén de la religión se erige el tabú de la autoridad del hombre blanco, al cual nadie puede ni siquiera pensar en equipararse, y la codicia por el dólar, que se convierte en falso ídolo. El dólar es el mal, dado que representa el poder económico y cultural norteamericano, que sirve para someter, comprar voluntades y promover la guerra. La moneda extranjera es la causa por la cual los hombres trabajan a destajo y las mujeres se prostituyen y por la que se soportan todo tipo de ultrajes; el dólar es, en definitiva, un símbolo de corrupción que tiene maniatada la voluntad de los ciudadanos. Contra él nada puede oponerse salvo el total desprecio:

Miles de hombres se han propuesto mover el Frankenstein para que resista la guerra. Es el bárbaro de la Zona del Canal que viste de *Gold Roll* y *Silver Roll* y que pelea por la democracia.

Para este monstruo ya no existe moral, no existe dignidad, ni existen leyes. Todo vive supeditado al dólar. Corruptor de todo lo noble, de todo lo humano y lo digno. Todo está supeditado a la muerte (Beleño, 1999, p. 176).

De esta manera, el esquema de dominación pasa por la instauración del imperialismo norteamericano con sus jerarquías raciales y la imposición de su inmoralidad y sus costumbres.

El mito de la superioridad del hombre blanco, a su vez, está estrechamente relacionado con la ciudad, donde se procrea todo tipo de indignidad. De hecho, al comienzo de la novela, Ramón se encuentra con un vecino de Río Hato, que manda saludos para su abuelo, Porfirio. En esa conversación le cuenta que tuvo que malvender sus tierras al estado panameño para que este se las cediera al ejército norteamericano, que va a construir allí un casino de oficiales. Este hombre, ya viejo, tiene una esperanza: ir hacia Panamá donde el mito relata que hay prosperidad. El joven e inexperto Ramón lo escucha y se imagina una ciudad llena de oportunidades y placeres: “La mente me ilumina un inmenso pueblo de grandes edificios, de luces, carros, mujeres maravillosas y hombres muy bien vestidos” (Beleño, 1999, p.160). Más tarde, este hombre amigo de su abuelo se suicida. El abuelo de Ramón se hace cargo de que su mujer e hijas puedan viajar a Panamá; les da cien pesos, más de lo que el estado panameño pagó para despojarlo de sus tierras. Ramón quiere sumarse al gran éxodo agrario, que se inicia con una tragedia.

La primera voz discordante con este esquema de injusticia resuena en la novela cuando el abuelo de Ramón, don Porfirio, se resiste a vender sus tierras para que los estadounidenses aumenten su presencia trastornadora en el propio suelo. En ese momento, el funcionario panameño encargado del negocio le dice, para convencerlo, que es por el bien del país y el suyo propio: “Esto le conviene a usted y a todos los rihateños porque donde llega el gringo, llega la plata...” (Beleño, 1999, p. 162). A ello, don Porfirio contesta:

“—Sí, y las mujeres se vuelven zorras, y los hombres chulos. Vea, yo no me meto con la guerra ni con los Estados Unidos, ¿por qué ellos tienen que meterse conmigo?” (Beleño, 1999. p. 162).

La primera parte de esta historia del saqueo norteamericano contra los hijos de la tierra panameña termina cuando Ramón emprende el viaje a Panamá junto a su tía Alicia y sus dos hijas, Ubaldina y Lola. Pero ya lleva dentro de sí el ejemplo de su abuelo, que desprecia a los “gringos”. Esta figura anciana y solitaria será un actor importante en el recorrido del héroe, puesto que se mantendrá firme como una roca representando los valores de la nacionalidad panameña: el apego al linaje y el rechazo a los invasores. De hecho, cuando Ramón haya concluido su experiencia en la Zona del Canal, después de sufrir un accidente en un lugar donde se realizan excavaciones con dinamita y se construyen acantonamientos, vuelve a su tierra para visitar a los suyos que quedaron en Río Hato y allí se reencuentra con su abuelo.

El héroe había partido a triunfar con un título de bachiller bajo el brazo. Pero solo encontró la oferta de trabajo como peón en las construcciones de fuertes, zanjas y túneles para la guerra. Ahí tiene un desdoblamiento: por un lado, una voz le dice: “dinero”. Trata de asociar esa voz que resuena en su interior con un consejo de su madre, pero inmediatamente se desmiente y se dice que no, que ella nunca le aconsejaría de esa manera. Es la realidad: “Mis ambiciones se habían convertido en polvo de escritores. Soñé que un título me abriría las puertas de oficinas del Estado. [...] ¡Obrero! Ja. ¡Qué dirá don Porfirio!” (Beleño, 1999, p. 179). Esa realidad que se presenta es la ciudad, que lo llama con sus vicios y placeres. De ese modo, Roquebert niega la conciencia de sus familiares, su madre y su abuelo, y se entrega al camino del dinero y de la humillación. En efecto, cuando le realicen el estudio médico, dirá: “El que entra a una oficina del MED como obrero, sale humillado como esclavo. Allí el gringo no es hombre; es el amo, la bestia que marca sus pezuñas en los esclavos latinos o jamaicanos” (Beleño, 1999, p. 180).

La cosificación y la dominación son el objetivo único de los norteamericanos; la sistematización de la esclavitud para los hombres y de la explotación destructiva para la naturaleza. Una vez que lo consideran apto para el trabajo, Ramón recibe una credencial habilitante; a continuación rememora: “Toda la ciencia moderna habíase aplicado a mi cuerpo, que es lo que a los gringos les importaba. Mi espíritu no les interesaba. ¡Al diablo con mis sentimientos! Con el dólar y la humillación lo degenerarían” (Beleño, 1999, p. 181). En este pasaje resplandece el conflicto de sesgo arielista entre el espíritu hispano y nacionalista frente al materialismo y el utilitarismo anglosajón, que caracteriza al discurso romántico panameño sobre la nación. Y se esboza una de las causas de los males del país: la corrupción de los valores espirituales, la debilidad ante el materialismo que imponen los gringos.

Cuando Ramón de Roquebert se presenta para pedir trabajo, lo hace como individuo bachiller de dieciocho años, cabello liso y rubio, de ascendencia francesa, católico; pero recibe una credencial donde se lee: “Color: Brown. Nationality: Pana” (Beleño, 1999, p. 182). Entonces, sus compañeros negros, después de reírse un buen rato, le dicen: “Mientras tu elegible diga que tú eres negro, significa que eres negro, aunque tengas los ojos de gallineta y tengas el pelo más rubio y liso que los gringos. Así pues, mientras seas negro, no podrás ganar un sueldo de *Gold Roll*” (Beleño, 1999, p. 182).

Años después, al abandonar ese campo de explotación, será otro hombre, que habrá sufrido en carne propia el despotismo del imperio. Cuando se encuentre por última vez con su abuelo, este, ya agonizante, le contará una historia que involucra a la tía Fina, que retratará por completo la sordidez del hombre norteamericano. Cabe destacar la importancia de la figura de Fina en la historia, que es el único familiar que se queda al lado de Porfirio. Ella

representa el desprendimiento y sacrificio de la mujer de la tierra y, ante todo, la dignidad, la belleza, la pureza y la fe. De hecho, mientras se encuentra inmovilizado después del accidente que sufrió, Ramón recibe una oración de parte de su tía, y al leerla se siente transformado. Una vez más, se trata de la fuerza espiritual, que intenta sobreponerse a la pena física que ha impuesto el patrón norteamericano. La tía Fina responde al modelo de virtud criolla:

Muerta mi madre, la única mujer que he querido en el mundo, ha sido a mi tía Fina. Me cuentan que ella y mi madre eran muy parecidas. El mismo cabello rubio; espigadas y muy elegantes para sentir y para hablar. Yo he vivido enamorado de los ojos tristes de Tía Fina. Y nunca he podido saber qué misterio ha enriquecido su mirada inolvidable (Beleño, 1999, p. 164).

Ese misterio está relacionado con la confesión de su abuelo sobre el pasado de Fina. Al retornar a Río Hato tras el accidente, Ramón se entera por una vecina de que la tía ha muerto.

El lugar natal también ha tomado la fisonomía de la ciudad de Panamá, con más cantinas que casas: “Los gringos detrás de las muchachas y los muchachos detrás de los gringos. ¿Estás viendo en qué estado hemos venido a quedar...?” (Beleño, 1999, p. 341), le comenta la vecina. Cuando le pregunta sobre la muerte de su tía, la vecina le dice que murió con la serenidad con la que había vivido y que había rezado mucho por él. Antes de morir, Fina le pidió a su amiga que rezara por Ramón, quien estaba destinado a algo grande (Beleño, 1999, p. 342). Entonces Ramón tiene una comprensión súbita y reveladora de su accidente, su padecimiento y su convalecencia. Inmediatamente parte a visitar la tumba de Fina; allí, lee en el epitafio una frase escrita por su abuelo, que no logra descifrar: “Su padre, Porfirio de Roquebert [*sic*] espera que ella interceda por su alma allá en el cielo, como él intercedió por su honra acá en la tierra” (Beleño, 1999, p. 342). Roquebert mira a su alrededor y ve las construcciones hechas por los norteamericanos y

a los soldados, a los que compara con unos animales que olfatean en el viento una falda de mujer.

Tras este momento, el relato entra explícitamente en un eje de discusión política que podríamos resumir como nacionalismo y patria *versus* ciencia e imperialismo, o identidad y convicciones *versus* pragmatismo. En ese momento, Ramón recuerda a una profesora de la escuela que abogaba a favor de la eugenesia, una doctrina de la purificación o mejoramiento racial, que en este caso se aplica a la mezcla de los norteamericanos con las mujeres locales. Uno de los alumnos, Chilo, preguntó en aquella ocasión a la profesora:

- ¿Y quién les va a dar de comer a esos niños, quién los va a educar, a darles techo, escuela y ropa?
- ¿Y a los hijos de los cholos, quién se lo da? —preguntó a su vez la profesora de biología.
- Entonces lo que usted quiere es que todos se mueran de hambre, además ¿esos niños serán gringos o panameños?
- Serán panameños.
- Lo mismo pueden ser gringos.
- Esto no es una clase de derecho civil, estamos razonando científicamente, usted sabe que ningún soldado reconocería como hijo suyo a un mulato con el pelo fulo.
- Pero los Estados Unidos sí los reconocerá para que vayan a matarse en otra guerra. ¡Profesora, esto es criminal! (Beleño, 1999, p. 344).

La discusión, radicalizada desde el inicio, continúa extremándose: el alumno acusa a la profesora de nazi porque cree en las razas superiores; la profesora le señala que él es solo un patriotero que no cree en la ciencia, que es lo único en que hay que creer. Por último, el alumno le dice: “Para usted, las mujeres del interior son unas vacas. Los campamentos militares del interior serán puestos de monta para mejorar la raza, como se mejora la raza de los cerdos y el ganado” (Beleño, 1999, p. 344). Esta vieja conversación resuena en la memoria de Ramón mientras ve el despliegue de tropas

norteamericanas y el flameo de la bandera estadounidense: “Es Río Hato, río negro de hormigón que baja de la montaña y se introduce en el mar. Es una bayoneta clavada en pleno corazón de América Latina.” (Beleño, 1999, p. 345).

Un ambiente de invasión y derrota rodea el regreso de Ramón: “Por todos los campos se oye su lengua bárbara. Imponen su *Gold Roll* y su *Silver Roll*. La raza sajona superior a la raza latina, negra e india. No se dan reposo. Están hechos dueños y señores del país” (Beleño, 1999, p. 346). La fuerza del despotismo parece haber triunfado, pero Ramón todavía lleva dentro de sí el mensaje y las premoniciones de su tía. Cuando llega a la casa, se encuentra con la figura esquelética de su abuelo que apenas puede hablar; a su vez, su abuelo ve una figura joven pero desmejorada, débil, por el tiempo de convalecencia. Se diría que es el encuentro de dos espectros.

En esa conversación confluyen dos hombres de la misma sangre; la verdad de este momento parece resumirse en una sola palabra: el futuro. Uno de ellos, próximo ya a su muerte, le dice al otro, que es necesario que deje de vacilar y que aprenda definitivamente la verdad y que se atenga a ella como un hombre: “Mi consejo es pelear. Luchar por ser cada día más libre. No ser nunca gringo. No mezclarse con los gringos. No pedirle hijos. Ser libres antes que nada” (Beleño, 1999, p. 352). En ese momento, el abuelo le da una lección filosófica a su nieto: “No tengo que mendigar favores de un comisariato a otro. Soy libre. Odio a los gringos porque ellos tratan de humillar a todo cuanto ayudan. Ellos saben reír y saben dominar. Entonces se hacen dueños de todo cuanto quieren” (Beleño, 1999, p. 352). Los gringos, dice el abuelo, se apoderan de las obras que se hicieron entre todos, como la del canal, que fue una empresa del trabajo humano, pero hay que rendirles tributo a ellos. Se creen los dueños absolutos de todo; por eso, dice, mató al gringo que era pretendiente de Fina.

En ese momento Porfirio le cuenta a su nieto la historia de George Pickard, un soldado norteamericano que frecuentaba su casa cuando Fina era casi una niña: “Alegre, más alegre que sus cabellos cuando se alegraban con el brillo del sol. Despreocupada como todos nosotros que vivimos la exuberancia tropical. Esa alegría de dejar transcurrir las horas, contemplando las cosas por el placer de saber que ellas existen...” (Beleño, 1999, p. 354). Esta celebración de la gente de la tierra, y acaso de la propia Latinoamérica, se contrapone claramente con la naturaleza del hombre estadounidense, que siempre realiza las cosas por interés. Descubrió que el objetivo del soldado era llevarse a Fina; después de averiguar dónde se produciría la fuga, Porfirio intercepta al soldado y, después de un largo forcejeo en el barro, lo mata: “Recuerdo que un relámpago me iluminó como si la Divina Providencia hubiera aplaudido mi hazaña” (Beleño, 1999, p. 355). La naturaleza (había llovido mucho la noche anterior) y Dios se ponen del lado de Porfirio. Luego él hace desaparecer el cadáver entre el fango.

Como Ramón no cree que su abuelo hubiera cometido tal crimen, Porfirio le dice que, al día siguiente, cuando él haya muerto, busque una carta que tiene guardada en un cajón. Entonces comprenderá todo. Efectivamente, su abuelo muere durante la noche; después del entierro, Ramón encuentra la carta que su abuelo había extraído de las pertenencias del soldado muerto. Allí, el norteamericano le revela a su madre las intenciones de engañar a su novia estadounidense y de quedarse con Fina, con una mujer de raza inferior que lo ayudará a soportar la extrañeza de la ciénaga en que vive. En efecto, la tierra panameña es descrita como un lugar inhóspito e inhumano, y Fina es un consuelo para su desesperación. Con estas declaraciones, Ramón termina por comprender la conducta especulativa del hombre estadounidense y su odio vuelve a surgir:

Leo la carta frente al pequeño espejo que servía a mi abuelo de confidente. Palidezco de cólera y de sentimiento. Esa carta es la humillación más grande que yo he sentido en mi vida. Dura, cínica, cruel, despectiva, hiriente y humillante. No hay una frase en

que aparezca el hombre enamorado de la mujer. En todos lados brota el sexo, la necesidad y la superioridad. Y aún esa fórmula de dejar una novia a la espera, ocultándole la verdad de su nueva vida, como si él, cualquier día, se dispusiera regresar para reasumir su obligación de comprometido... era algo veladamente humillador (Beleño, 1999, p. 361).

El sentimiento de humillación que los norteamericanos infligen a los panameños es, sin duda, el motivo de la reacción del protagonista. A partir de reconocer cuál es la mirada del otro, surge el sentimiento propio y la necesidad de liberarse de esa cadena que lo ata al amo. Un dueño hipócrita, mezquino, cobarde, que solo piensa en su propia satisfacción.

El cuerpo de la mujer es causa de codicia y disputa. De este modo, es cosificada y llevada al grado de la esclava o la prostituta. La tía Fina es el paradigma opuesto a la degradación de la mujer panameña. Ella estaba dispuesta a realizar las más peligrosas obras por el amor a un hombre; pero él en realidad no la correspondía y la engañaba. Para los norteamericanos, el cuerpo de la mujer panameña existe para la satisfacción sexual o el momentáneo consuelo sentimental de un hombre que se siente extraño. Nunca es para el amor; eso es lo que termina por indignar a Ramón. La fémica se erige entonces como símbolo de la nación: los norteamericanos la ocupan para satisfacer sus intereses económicos, como usan a las hembras para saciar sus necesidades sexuales. Pero nunca hay una relación de igual a igual, sino la explotación ajena a cualquier sentimiento real. Para el hombre panameño que tiene sentido de patria, ver el abuso y el engaño a que someten a sus mujeres es intolerable como lo es ver a su país invadido. Defender el honor de su compañera, madre, amiga, hermana es defender el honor de la nación.

Esta historia de pasiones y de crimen termina por arder; habiendo cumplido con el funeral de su abuelo, el protagonista decide quemar las cartas y pertenencias del soldado asesinado junto con todo lo que había en la casa de su abuelo. Se trata de un fuego purificador, que en cierto modo reinicia la

historia familiar, que pide clemencia por los años de silencio y rencor e indica un rumbo ahora definido para Ramón, quien marcha hacia Panamá con el mandato de su abuelo. Eso quiere decir, en la trama simbólica de la novela, que el país debe liberarse de su yugo, del mismo modo en que Ramón intenta asumir y dejar atrás aquel episodio de engaño, vergüenza y tragedia.

La escena siguiente presenta a Roquebert en un bar lleno de norteamericanos; solo él y un compañero universitario son panameños. Allí, en esta conversación, similar a la que el sujeto pudiera hacer frente a un espejo, se despliegan los grandes temas del futuro nacional. La presencia extranjera, la identidad, el papel que debe cumplir el sector estudiantil y, fundamentalmente, la definición de quién es panameño y quién no lo es, componen lo más trascendente del encuentro:

Lo que más debemos respetar es el privilegio de haber nacido panameños. No es curioso que el mundo tenga millones de habitantes y que aquí donde no hay medio millón yo sea precisamente uno de ellos. ¿No te parece una honrosa coincidencia que todavía seamos latinos? Todo está contra nosotros. La geografía. Millones de dólares, miles de antillanos que piensan y sienten con las ideas y los sentimientos de las revistas norteamericanas que leen. Miles de gringos que se apoderan de nuestras mujeres seducidas por su uniforme, su comisariato y sus dólares. Millones de palabras sajonas tenemos que repetir diariamente. Vivimos comiendo cerros de artículos enlatados que vienen envueltos en literatura inglesa. Pareciera que aquí todo fuera de ellos. Pero cada día me siento más orgulloso de no haber nacido gringo y de poder luchar contra ellos con la inteligencia y con mis puños si se ofrece la ocasión. Podría decir como el griego: Doy gracias a Dios haber nacido latino y no gringo... (Beleño, 1999, p. 365).

Este es uno de los párrafos más significativos de la narración en lo que se refiere a la soledad personal y colectiva. Ramón de Roquebert es un joven que no ha tenido ni tendrá mujer; sus mujeres amadas están en la memoria: su tía y su madre, que murió pronto. Es un joven huérfano desde el primer momento del relato. Pero esa orfandad es también atributo de los panameños,

que deben definir quiénes son en medio de la invasión de una lengua extranjera y de razas extrañas. A la vez, la perspectiva de que “todo esté contra nosotros” genera un formidable sentido de pertenencia; así, aquello que pudiera ser una desgracia se vuelve un maravilloso destino.

La ocupación norteamericana es el principal obstáculo que debe enfrentar la nacionalidad, pero no es el único. La novela también plantea una conflictiva relación con otras razas y nacionalidades; entre ellas, la antillana y los indios, e incluso los propios panameños que adoptan una postura complaciente con ellos: “Nos pasa entonces como a los machiguas que llegan de San Blas a ser sirvientes en las casas de los gringos zoneítas. Adoran a sus amos y se creen gringos porque hablan inglés. Para ellos Panamá y soberanía no tienen ningún significado” (Beleño, 1999, p. 366). No es suficiente haber nacido en el territorio, sino que es una condición innegociable tener conciencia de lo que significa estar unido a la identidad de una nación. Es necesario asumir esa identidad y ser la nación misma. Por otra parte, este pasaje comentado oculta mal una mirada prejuiciosa y clasista hacia los pueblos originarios. La actitud especulativa o negociadora de los machiguas (indios kuna) exaspera a Roquebert, dado que ve en ello la conveniencia y la transacción con la cultura y, principalmente, con el poder del dinero norteamericano.

No obstante, la confrontación con el poder estadounidense exige cierta empatía, que a la vez produce una inevitable asimilación. De este modo, en muchos momentos de la novela, el norteamericano no es todo lo despreciado que se podría esperar, sino que hay por él cierto respeto asociado con una intención de colocarse en un plano de igualdad:

Antes de morir me dijo mi abuelo que en Panamá los estúpidos querían ser gringos y los inteligentes querían aprender inglés. Ahora me parece comprenderlo mejor. Acaso, intuyendo, quiso significar que debíamos aprender su técnica, sus adelantos, su mejor cultura, sus hombres de paz y desechar sus aberraciones de gringos. Es decir, que no

debíamos ser gringos patanes y humilladores con su *Gold y Silver Roll*. Y comprendo mejor esto cuando me dijo que los únicos que se ofendían en la Zona eran los que ya tenían amo. El que se siente panameño y se sabe dependiente de un estado, tiene un amo y sólo acepta ser ultrajado por ese único amo... Es curioso. Lo entiendo claramente, ahora. Es por eso por lo que la mayoría de los criollos jamaicanos no sienten la ofensa capataz [sic] (Beleño, 1999, p. 366).

Además de reconocer a la cultura norteamericana una calidad técnica superior, el discurso de Ramón vuelve a marcar el aspecto de la identidad y de la soberanía como condición para ser libre. No importa la aparente sumisión, lo que realmente otorga dignidad al hombre es reconocerse en su nacionalidad. Este es el motivo de un ataque contra la gente proveniente de Jamaica. Los inmigrantes jamaicanos, al no considerarse panameños, evidentemente no sienten la humillación de parte de los norteamericanos. Así, de un modo patético pero eficaz, Roquebert traza la línea de la sumisión al Estado propio, y rechaza la injerencia de cualquier otro.

Los hechos ya mencionados acerca de la renovación por tiempo indeterminado de los tratados que cedieron parte del territorio panameño a los Estados Unidos antes de la Segunda Guerra, son el contexto de la rebelión estudiantil de 1947. Las bases en cuestión eran, según estipulaba el Convenio Filós-Hines, las de los territorios de Jaqué, Isla Grande, Isla del Rey, Las Margaritas, Pocrí, Punta Mala, Río Hato, Salud, San Blas, San José, Taboga, Taboguilla y Victoria (De la Rosa Castillo, 2015, p. s/n.). En este punto del relato, ficción y hechos históricos se entrecruzan produciendo un formidable producto narrativo, realista y testimonial. Según se ha dicho, el mismo Beleño participó en la manifestación estudiantil masiva que frenó el convenio que lesionaba los intereses soberanos de Panamá. A la protesta, también se sumó buena parte de la población y unas dieciséis mil mujeres vestidas de luto, días después de la represión.

El último tramo de *Luna verde* resulta un cuadro patriótico del que sobresale un héroe que porta la bandera, Ramón de Roquebert. Al modo de los grandes relatos románticos, el héroe es el símbolo de la identidad, la herencia, los ideales, la pureza que debe ser salvada. El final es realmente apoteósico y complejo, porque así como Ramón de Roquebert muere por los disparos de las fuerzas represoras llevando la bandera panameña, el editor y comentarista de su diario asume el desafío de terminar la historia de alguien que también se ha convertido en un emblema: “Antes de decidirme a divulgar este final, tengo que llevar al ánimo de todos los que han conocido su vida, la convicción de que Ramón de Roquebert fue ganado por el sentimiento nacional de independencia que germina en todas partes del Istmo” (Beleño, 1999, p. 382).

A partir de ahí, el comentarista retoma el relato de Ramón para completarlo. Así, lo ubica recorriendo las calles nocturnas promoviendo la llamada a la rebelión ante un tratado que los representantes políticos aceptaron, seducidos por dinero, posesiones y cargos, y que significará la renuncia a la soberanía de varias partes del territorio nacional. Roquebert recorre esas calles como si se tratara de un campamento en la víspera de una batalla. Al día siguiente, el narrador describe así la situación entre el movimiento estudiantil:

Sacaron las brillantes banderas tricolor. Templaron el sonoro cuero de los tambores y los tamboriles. Ondearon las triangulares insignias de las facultades universitarias y las festoneadas bandereras de los institutos y liceístas. Cornetas manchadas de pátina estremecieron con vibrar metálico, la cortina del aire suave de diciembre. Alegres dianas incendiaron la escuela en explosiones azules y rojas de los cartelones (Beleño, 1999, p. 387).

Se trata de una pintura por demás festiva y dramática, puesto que en las horas siguientes la marcha estudiantil tendrá enfrente a las fuerzas policiales, que intentarán impedir la manifestación. El cuadro no puede ser

más enaltecedor; miles de jóvenes se lanzan a las calles para impedir el enajenamiento de la patria; ellos tomarán la bandera y serán la nación. A partir de ahí, se relata un colosal enfrentamiento callejero, teñido además por la dicotomía de civilización y barbarie: “Los sables no podían contener la violencia de las ideas” (Beleño, 1999, p. 397).

En el último pasaje de la novela, las cosas parecen revertirse. El sacrificio ejercido por la juventud finalmente se impone a la burocracia política, aliada del imperialismo. Pero todo esto tuvo un coste, la vida de un joven panameño relatada por su propio diario. En este proceso de masacre, de atropello, aquellos que eran mirados como animales (los panameños) terminan siendo las víctimas de los verdugos; no obstante, en este hecho está la reversión de la historia, dado que son los opresores quienes ejercen la matanza, y la juventud nacionalista la que defiende ideas. El proceso de la violencia ha sido devuelto y transformado, en tanto que el discurso y la acción del imperialismo derivó en la consolidación de una nación que, ahora sí, no negociará su don, su libertad. Otra prueba de ello es la marcha de las madres después del martirio de sus hijos jóvenes: “Miles de madres de todos los hombres denunciaron al mundo que no en vano había sido derramada la sangre de sus hijos” (Beleño, 1999, p. 382).

A lo largo de toda la narración, la mujer panameña es tomada como botín para el placer o el consuelo. Es la prostituta o la indolente novia de un norteamericano; busca dinero y comodidad. No le interesa otra cosa que el supuesto bienestar material, y a la vez es víctima de esta situación. El cuerpo de la mujer es un campo de batalla o un escenario donde se representa la tensión política entre quienes quieren apropiársela y aquellos que la niegan y la desprecian. En ninguno de los extremos la mujer tiene su lugar; su falta de conciencia cívica es una parte importante de ese mal. Sin embargo, ella se redime en el momento en que sus hijos le muestran el camino. Hizo falta el sacrificio de sus vidas para que la mujer panameña, la prostituta y la noble

criolla, como Fina, revirtiera su triste papel y por fin se rebelara ante la injusticia que la postergaba. Que la mujer se haya manifestado es un asunto crucial porque entonces la madre empieza a merecer a su hijo. En ello, sin duda, hay una alegoría cristiana, católica, por la que el sacrificio establece una nueva verdad.

Después de este recorrido por algunos de los procedimientos por los que *Luna verde* propone una concienciación acerca del destino político y cultural de Panamá, la novela deja un rastro heroico y romántico fundamental, por un lado, y envuelve al héroe en su peculiaridad existencial, por otro. Ambos aspectos componen progresivamente el modelo de un hombre para una nación que se pretende soberana. La palabra *libertad* asociada a la de *soberanía* surge como un grito desde el fondo de la conciencia individual del personaje y también de la gran trama colectiva de la novela. El afianzamiento de la identidad nacional es clave, dado que en este proceso se recupera la integridad territorial y se preserva la tradición moral. Por esta razón, el relato se articula mediante sucesivas dicotomías que se resumen en una principal: la raíz hispánica debe imponerse a la anglosajona. La Zona del Canal es el lugar donde tal tensión política y cultural se expresa con mayores contradicciones. *Luna verde* se ubica en este contexto de lucha nacionalista en torno al territorio y la identidad hispánica. De hecho, es una novela ejemplar de este conflicto.

El rechazo hacia los norteamericanos, su moneda, que compra y vende y con ello corrompe y adormece las conciencias, su idioma, su religión y sus hábitos culturales y la reivindicación de una necesidad del ser panameño que se hunde en las raíces de la hispanidad toma los postulados de lo que se ha definido como idea de nación romántica. En efecto, Pulido Ritter (2006, p. 25) ha sostenido que esta corriente ideológica desde muy temprano en la cultura panameña trazó una línea divisoria con respecto al mundo anglosajón y antillano. Para ello, tomó a la lengua castellana como la base de la

nacionalidad. La intervención de los Estados Unidos afianzó esta tendencia, que hacia 1920 se cristalizó en el proyecto de creación de la Academia Panameña de la Lengua. En este escrito Ricardo J. Alfaro manifiesta los fundamentos y objetivos de tal constitución:

La República de Panamá, a consecuencia de la construcción del Canal por el gobierno de los Estados Unidos, y del establecimiento en su territorio de una jurisdicción extraña y una población de habla inglesa como la que habita en la Zona del Canal, es hoy día la Nación latina que se halla en contacto más íntimo y constante con los anglosajones y la que por tal razón está más sujeta a las influencias de una raza extraña que en lo referente a lengua, usos y costumbres, lejos de ser asimiladora, es por su poder y su riqueza decididamente absorbente. No obstante estas circunstancias, la República de Panamá, cuya alma nacional es esencialmente hispana, conserva y pugna siempre por conservar las instituciones, la lengua, las costumbres y las modalidades que pregonan su abolengo español. Dijérase que por lo mismo que nos hallamos más próximos a influencias raciales extrañas, la lucha es en nosotros más viva y tenaz para el efecto de preservar nuestra fisonomía propia (Alfaro *et al.*, 1970, p.11).

De esta manera, agrega Pulido Ritter (2006, p. 27), establece las bases del nacionalismo panameño, que se consolida hacia 1940, cuando Isaza Calderón, uno de los principales ideólogos del romanticismo hispanófilo, asume la dirección de la Academia. Al romanticismo que rescataba la esfera interior del país, Isaza Calderón le sumó, según refiere Ritter (2006, p. 28), un proyecto romántico-nacional vinculado a los procesos que, en España y Alemania, entre otros países europeos, significaron asumir el idioma como eje constitutivo, ideológico, de la nacionalidad. Así, la tradición de la lengua y la cultura española sirvió para construir una barrera frente al mundo anglosajón y antillano. Además, la falta de consolidación del ambiente cultural – relacionada con el escaso desarrollo editorial y comercial– condujo a otra operación de la élite intelectual, que consistió en la proyección de una especie de romanticismo institucionalizado que encarnará buena parte de la respuesta

al neocolonialismo en Panamá, y, con ella, una reacción contra la modernidad occidental.

La ocupación norteamericana, que origina un fuerte rechazo y percepción de peligro frente a lo extranjero, y la consecuente afirmación hispánica, constituyen un nudo muy fuerte del nacionalismo que la novela de Beleño expresa en todo momento. Hacia 1951, año de la publicación de la obra, esta corriente se encuentra en su etapa de mayor desarrollo. En el contexto de la Guerra Fría y el auge del tercermundismo, sus esfuerzos se centran en reafirmar la soberanía sobre el Canal de Panamá.

Ahora bien, ese nacionalismo, aunque mantiene puntos en común como la hispanofilia, se distancia de la versión romántica defendida desde el *establishment* a causa de la estrategia política que se pone en práctica en el relato para ampliar las bases del movimiento e incluir a las masas en el conflicto por la soberanía. Dejando a un lado la idealización del medio rural y la exaltación del folclore tradicional, piezas claves de la propuesta de la alta burguesía para el fortalecimiento de una identidad propia, a la que se juzgaba débil a causa del contacto constante con la cultura anglosajona y antillana, el autor se centra en las condiciones necesarias para lograr la unión del pueblo frente a sus enemigos desde bases que no hallan su fuerza en el pasado, sino en reivindicaciones contemporáneas y demandas propias de su momento histórico que buscan su satisfacción en el futuro.

Ante la situación de degradación moral y social del país, producto del racismo, de la expropiación del propio territorio, del desprecio y la explotación económica, la salida que encuentra Beleño no es, como ocurre en otros autores y países, una salida marxista. De hecho, Beleño no militó en partidos comunistas o socialistas. En él no hay, por tanto, un poso ideológico de compromiso en esa línea. Probablemente su denuncia, precisamente por carecer de ese sustento teórico e ideológico, se manifiesta desde un sentimiento y una ideología mucho menos definida y que encuentra su punto fundamental en el nacionalismo. Sin

embargo, este, distanciándose de la propuesta de la oligarquía, busca acercarse a las masas desde posturas humanitarias hacia los débiles que pueden entenderse como populistas, una forma de hacer política que estaba muy en boga en Latinoamérica durante la mitad del siglo XX.

No obstante, dado que ese término se caracteriza por su ambigüedad, su difícil acotación y por la ligereza con que muchas veces se ha usado en los ambientes políticos en los que se ha entremezclado, como una vía para descalificar al rival político, con demagogia (Adamovsky, 2015, p. s/n.), conviene aclarar qué se entiende aquí por populismo. Esta noción se refiere a una manera de hacer política que escapa de la tradicional división entre izquierda y derecha (Dahrendorf, 2006, p. 304) y es propia de contextos en los que, si bien las clases populares han logrado cierta relevancia y buscan convertirse en actores políticos de pleno derecho, el comunismo no ha alcanzado el apoyo suficiente para constituirse como alternativa revolucionaria real, en un momento en el que el sistema de partidos y líderes tradicionales han caído en descrédito por su incapacidad para resolver los problemas (Laclau, 1977, pp. 172-173), de ahí que los grupos históricamente ligados al poder (aristocracia y alta burguesía) lo hayan visto de manera negativa y lo hayan denostado, llegando a considerarlo como una perversión de la verdadera política, de la democracia real (Carreras, 2015, p. s/n.).

Ante los ataques que son causantes de una crisis de legitimidad del poder de la clase dominante, esta se defiende, como señala Adamovsky (2015, p s/n.), rechazando y tachando de “populista” a toda corriente que represente la posibilidad de un cambio de actores políticos en el ejercicio del gobierno, tanto da si es izquierdista como de derechas. Esto ha provocado una confusión en la que se entremezclan ideologías tan dispares como el socialismo, la socialdemocracia, el fascismo o formas nuevas de liberalismo extremo. Así tenemos que líderes tan dispares como Mussolini, Perón, Getúlio Vargas, Torrijos, Chávez, los Kirchner, Evo Morales, Correa y, en fechas más

recientes, Marine Le Pen, Pablo Iglesias Turrión o Donald Trump han sido calificados de populistas.

Dejando de lado las simplificaciones y atendiendo a la reflexión teórica que se ha desarrollado en torno al concepto, el populismo tiene que ver, principalmente, con los mecanismos para incluir en el escenario político a las masas (más o menos excluidas históricamente), a las que se pone en el centro y se las juzga como las verdaderamente legitimadas para gobernar (Canovan, 1981, p 123), con el propósito de derribar el poder dominante y establecer una fórmula alternativa más incluyente encaminada a la consecución de un estado de cosas más justo. No obstante, no son las multitudes las protagonistas activas de este proceso, sino que es un líder carismático, surgido de ellas, el que debe dirigirlas para lograr el objetivo (Ylarri, 2015, p. 81). Con su cercanía, sus costumbres sencillas y sus gestos popularistas, el guía del movimiento trata de imponer un nuevo estilo de hacer política, de ser político y, con su discurso, de marcado tinte nacionalista (Ylarri, 2015, p. 182), busca el triunfo de un relato que detecte los problemas de las gentes sencillas, acuse a los causantes y convenza a las mayorías de que le apoyen, pues él es el único capaz de poner en marcha un sistema más justo.

Simplista, emocional y maniqueo (Carreras, 2015, p. s/n.), el discurso del populista presenta una sociedad enfrentada y fragmentada en dos partes. Se toma uno de los sectores, el dirigente (la clase política, la aristocracia, la banca, los empresarios), y se le describe como el enemigo (Ylarri, 2015, p.182). Ese adversario suele estar apoyado por aliados externos (los judíos de la banca, la burguesía internacional o el imperialismo estadounidense) porque es un actor político conveniente (y obediente) con el que compartir intereses y repartir beneficios. El resto de grupos sociales forman, en la mentalidad populista, el pueblo, entidad difusa en la que reside verdaderamente la soberanía, que conforma la auténtica nación, la legitimada para ejercer el

poder, pero a la que injustamente se la ha apartado del ejercicio del mismo. El pueblo nunca podrá realizarse plenamente sin derrotar a su contendiente (Ylarri, 2015, p. 182). Es por ello que el discurso del líder populista se llena de alabanzas a ese pueblo y de odio hacia el enemigo. Basado en dicotomías, el relato del caudillo de esta corriente, al mismo tiempo que representa a los segundos como codiciosos, injustos, despiadados, corruptos y entreguistas, dota a los primeros de las mejores características por su honradez, su solidaridad, su compromiso con el país y su infalibilidad: el pueblo nunca se equivoca y su relevancia es tal que debe quedar por encima de las instituciones y las leyes establecidas; satisfacerlo es la obligación de sus dirigentes.

En consecuencia, como nunca erran, las masas eligen al mejor conductor, al guía que mejor las representa. Así, la permanencia en el cargo de este queda estrechamente vinculada a cumplir con el mandato popular. Inteligente, el líder, para ganar ascendiente entre las masas, acude a satisfacer algunas de las reivindicaciones de las clases populares: mejora los servicios públicos, pone en práctica una política de subsidios más generosa, fuerza al aparato burocrático a escuchar más a los ciudadanos, nacionaliza las fuentes de riqueza naturales y, con frecuencia, busca, aunque solo sea superficialmente, un reparto de la riqueza más equitativo (Salinas, 2012, p. 194).

Sin embargo, también suele poner en marcha otros mecanismos menos limpios que le ayudan a perpetuarse en el poder. Nepotismo, publicidad masiva de los logros, adoctrinamiento político en los centros educativos y los medios de comunicación (y ahora también en las redes sociales), son prácticas habituales de estos regímenes. No obstante, a menudo, la corrupción, los cambios interesados en las leyes, la arbitrariedad judicial y todo tipo de desmanes le son perdonados al líder por los vínculos emocionales y la admiración que despierta en el pueblo, al que es capaz de

convencer de que todos los males que le afligen son siempre culpa de los enemigos de la nación.

Este tipo de regímenes suelen conllevar a medio plazo un debilitamiento de la calidad democrática y, a la larga, si bien es verdad que permiten cierto avance social (Laclau, 2007, p. s/n.) y un aumento del poder adquisitivo de las clases populares, pueden terminar desastrosamente. La manera de ejercer el gobierno del líder populista tiende a difuminar la separación entre los órganos ejecutivo, legislativo y judicial. De esta forma, aglutina todo el poder y se sitúa por encima de cualquier control, lo que le acerca a una forma de autoritarismo suave que puede poner en peligro el funcionamiento honesto del sistema. Por otra parte, su anhelo de perpetuación en el tiempo y la política de prebendas que pone en funcionamiento para ello suele desbocar el gasto público, lo que provoca un alto nivel de endeudamiento. Este problema se agudiza más si cabe a largo plazo por el aumento de empleo público y la ampliación del aparato burocrático, característicos de este tipo de regímenes (Rodríguez, 1993, p. 14), que se suelen poner en práctica en ese intento de satisfacer los reclamos de las bases del movimiento. Todo ello conduce a la subida de impuestos, a la inflación y a la hipoteca de las cuentas del Estado, lo que termina, en general, por reducir la calidad de vida en el país —ya no se puede mantener el nivel de servicios— y, en especial, de los sectores sociales más vulnerables de las clases populares, cuyo drama se intensifica cuando se corta la política subsidiaria, pues esta ya no es sostenible. Cuando esto ocurre, el líder populista suele recurrir a los viejos enemigos del pueblo para escapar de su culpa y seguir alargando su estancia en la dirección del país. Lo que está claro es que su proyecto no es, en ningún caso, acabar con el conflicto social como pretendía, por ejemplo, el comunismo, sino mantenerlo porque es una herramienta eficaz para fortalecer su hegemonía.

Como puede inferirse de lo explicado hasta ahora, por su manera de desenvolverse en el poder, el líder populista no pretende una reestructuración profunda del estado de cosas ni que las clases populares sean las que terminen haciéndose cargo de regir la nación. Más que renovar el Estado y sus cimientos políticos, sociales y económicos, pretende esquivarlos con el objetivo de perpetuarse en el poder —típicos son los intentos de derogar las limitaciones de mandatos de este tipo de líderes— mientras dure la fascinación y el idilio de las masas.

La operación que conduce a la cristalización de un momento populista consta de varias fases. Como explica, haciéndose eco de las tesis de Laclau (2006), Cuevas Valenzuela (2006, pp. 237-238), todo parte de un estado inicial en el que prima la diversidad social, que se manifiesta en la heterogeneidad de los distintos grupos sociales, de los sujetos que los forman y de sus intereses. En este contexto se produce una segunda etapa en la que esos sectores, a causa del descontento, llevan a cabo una serie de demandas al sistema tradicional de gobierno. Estas reclamaciones son de carácter diverso y surgen de las necesidades específicas de cada colectivo. Una vez que estas exigencias no se satisfacen, se produce una acumulación en que las demandas adquieren un carácter de equivalencia que, en mayor o menor, medida las iguala: todas tienen en común el hecho de que no han sido cubiertas por el poder. La siguiente fase se pone de manifiesto cuando se toma un elemento que las aglutina a todas o, de manera simbólica, las representa como conjunto. Esto no significa que se elimine la esencia diversa de cada una de las reclamaciones. Simplemente se produce una unión circunstancial que da fuerza a los insatisfechos en su enfrentamiento con los gobernantes. Finalmente, ese elemento cobra una relevancia afectiva y sentimental que desborda el plano racional y termina por representar simbólicamente a ese pueblo frente al enemigo. En las fases finales del proceso es la figura del líder el que, sacando partido del ascendiente emocional que tiene sobre las masas, vehicula y encauza las pretensiones de

los distintos sectores con el objetivo de derrotar a la clase social gobernante y establecer un nuevo sistema que satisfaga esas demandas.

En *Luna verde*, la manera en que se representa el escenario político comparte ciertos aspectos con lo planteado por la estrategia populista. En las primeras fases del relato se muestra a los diversos grupos sociales, cada uno con sus exigencias y con grandes descontentos por el estado de cosas que se padece y que parece no tener fin. Se sienten perdidos, solos, no escuchados. Entre otros, aparecen los trabajadores de la Zona, explotados y víctimas del racismo, que recurren al juego, el alcohol y las prostitutas para liberarse de sus pesares; las mujeres, que son tratadas como mero objeto sexual y pocas vías tienen para mejorar su situación; los estudiantes, que no encuentran la manera de servir a su país en aquello que son especialistas y cuyo talento se malgasta trabajando en las defensas del canal; los niños, que sufren la falta de educación y las carencias de sus hogares precarios; los indios, quienes deben aislarse en los bosques o someterse a una servidumbre de la que no pueden escapar; los antillanos, quienes, en su ignorancia, abandonan su propia cultura para adoptar la de quienes les aliena; los profesores, que no pueden aceptar el mal funcionamiento de un sistema que ha cambiado la cultura por el dinero y que calma las necesidades espirituales a base de futilidades materiales.

Sobre estos grupos recae el mal gobierno de la oligarquía liberal, que solo se interesa por sus propios intereses. Esta hace mucho tiempo que ha olvidado los compromisos con el bienestar de su gente, las promesas de dirigir con diligencia y honradez el país, el entusiasmo con que se propuso ejercer el poder tras la independencia. Además, para enriquecerse y perpetuarse en el gobierno, es permisiva con sus aliados extranjeros, los elementos imperialistas estadounidenses, a los que no duda en entregar cuantos territorios hagan falta para contentarles en sus afanes militaristas. Esa clase alta panameña es cobarde porque es consciente de que cualquier

acto de justicia podría significar su fin si los estadounidenses ya no la consideran útil, así que es mejor la alianza, aunque los ciudadanos queden condenados a la miseria material y moral. Así pues, como plantea el populismo, tenemos en la novela un tejido social fragmentado que enfrenta a dominados y a dominadores, a los que mandan y a los que obedecen. No obstante, durante buena parte del relato, ese conflicto se presenta de manera subyacente, ya que los gobernados aparecen divididos, perdidos en su heterogeneidad.

A través del descontento que expresan los personajes ante la falta de soluciones a sus demandas, el relato busca incidir en mostrar esas exigencias como una cadena de demandas equivalentes. Ya no es tan relevante la naturaleza específica de sus exigencias, sino que estas parecen tener un claro causante: la clase gobernante y sus lazos con el imperialismo extranjero.

Hacia el final del relato se pone de manifiesto una de las reivindicaciones del estudiantado: la defensa de la soberanía nacional frente al atropello que supondría la perpetuación de las bases militares adicionales en territorio panameño una vez que ha expirado el plazo de entrega de los emplazamientos que ocupan y la Segunda Guerra Mundial ha concluido con la victoria aliada. Son estos jóvenes los que se movilizan y protestan ante la Asamblea Nacional, que debe decidir sobre el asunto. Sin embargo, esta demanda se convierte en el símbolo que aglutina a los diversos sectores sociales cuando tanto trabajadores, como profesores, oficinistas y mujeres — hasta varios policías encargados de la represión se muestran a favor de la lucha— deciden formar parte de la protesta y se ponen al lado de los estudiantes y detrás del pabellón nacional. Esa demanda ha roto sus limitaciones de grupo y alcanza un valor simbólico y total: la lucha por la dignidad, la pelea por existir, la defensa de la nación ante sus enemigos. No en vano, el narrador señala que esa protesta “más que un conflicto social, es

la rebelión de nuestro espíritu. Puede interpretarse como un conflicto de razas y oportunidades; pero sobre todas las cosas es el deseo de un pueblo herido, en lo más profundo, por la humillación a que ha sido sometido en la Zona del Canal y en su propia tierra por una aristocracia” (Beleño, 1999, p. 381). La novela, por tanto, concluye con la constitución de un pueblo, que es ya consciente y que busca hacer valer sus derechos en el escenario político: “En todas las almas que beben las aguas del Chagres ha germinado una conciencia insobornable. Ser libres. Ser independientes. No seguir cediendo a las exigencias de los entreguistas extranjeros y extranjerizantes” (Beleño, 1999, p. 381).

En esas jornadas de protesta, sin embargo, se constatan dos ausencias relevantes. Ni indígenas ni antillanos se unen a los violentos enfrentamientos contra las autoridades corruptas y las fuerzas extranjeras. Coincidiendo con lo propuesto por el nacionalismo romántico, Beleño quiere poner de manifiesto que estos grupos quedan al margen de ese pueblo recién constituido. Su ignorancia, su inmadurez, les impide tomar conciencia, sentir la patria. Por su silencio y su falta de combatividad son cómplices de los enemigos. El pueblo, por tanto, queda formado por los panameños, criollos y mestizos de raíces hispánicas.

Este aspecto evoluciona a lo largo de la novelística de Beleño. Así se aprecia especialmente en *Gamboa Road Gang*. En esta obra, el autor es mucho más abarcador en su defensa de los explotados, lo que incentiva una visión más positiva del antillano y del chombo enrazado (mitad afrocaribeño, mitad estadounidense). Si bien nunca profundiza culturalmente en la idiosincrasia de este sector de población, su visión se hace más amable y comprensiva, lo que le lleva a quebrar en cierto modo las limitaciones del nacionalismo romántico propuesto desde la oligarquía.

Finalmente, lo único que falta para completar el proceso populista es el surgimiento de un líder que encauce las aspiraciones de ese pueblo recién formado. Podría ser Roquebert, pero este muere. Su misión es la de regar con sangre ese momento histórico. Al igual que Balboa, por su rebeldía ante el tirano, dio su sangre en el momento de la fundación mítica de la nación y Cristo la entregó para constituir la religión de ese pueblo, Roquebert se sacrifica para imprimir en la historia ese momento inicial que las generaciones futuras no olvidarán. Con su sangre deja escrito en la pared el mandato de seguir peleando (Beleño, 1999, p. 400).

Beleño deja así el proceso incompleto para dar un salto del texto a la realidad. Con su obra pretende instar al surgimiento del guía, el cual, parece sugerir, ha de formar parte de la élite cultural, de ese sector universitario de clase media culto y siempre alerta ante las amenazas que asedian a la nación. Este se materializará, no quedan dudas de ello, pero lo hará ya en el plano existencial, una vez que ese pueblo haya madurado lo suficiente para ser capaz de elegir al mejor de los suyos y encargarle la dura, pero noble tarea de encaminar a la nación hacia un futuro de esperanza.

3.7) *Puente del mundo* (1951) de Renato Ozores

Renato Ozores es un escritor nacido en Oviedo, Asturias, en 1910 y fallecido en la ciudad de Panamá en 2001. Doctorado en Derecho en España, con motivo de la Guerra Civil (1936-1939) se radica en Francia; en 1938 llega a Panamá, donde ejerce como profesor en la Escuela Normal de Santiago (Veraguas). En 1941 obtiene la cátedra de Derecho Mercantil en la Universidad de Panamá, de la que fue titular hasta su jubilación. Tiene una amplia obra en el campo del derecho. Novelista, cuentista y dramaturgo, se desempeñó también como editor del periódico *La Estrella de Panamá* durante más de tres décadas. Su obra, que ha recibido el Premio Ricardo Miró y el Premio Nacional Ricardo Andrevé, entre otros galardones, se encuentra entre

las más importantes escritas en Panamá. Fue integrante de la Academia Panameña de la Lengua. Ozores, como se ha visto ya, es un autor cuyo tema recurrente es la historia social del país istmeño. Los problemas de la ciudad atravesada por el cosmopolitismo constituyen el elemento extraño y conflictivo. *Puente del mundo* narra básicamente la inserción y el desenvolvimiento conflictivos de un personaje producto del entrecruzamiento de dos tradiciones distintas (la inglesa y la española) en el tejido de la sociedad panameña. Este comparte ciertos rasgos latinos, pero no llega a integrarse en el cuerpo social, lo que desata el desequilibrio y la inarmonía en la historia narrada.

El título de la obra se relaciona con la condición geográfica, cultural y económica de Panamá, y constituye una referencia directa al país, estigmatizado por su condición de territorio de tránsito. De hecho, además de encabezar la narración en forma de título, la frase “puente del mundo” es motivo de la reflexión de uno de los personajes más sabios y ancianos, con la que concluye el relato (de modo que el transcurso de la narración forma en sí mismo una proyección o transición comprendida entre idénticos enunciados). En esa reflexión (Ozores, 1951, pp. 357-358), Gastón, el patriarca de la familia Lander, el hombre que sabe mirar con sapiencia el pasado y que sabe ajustarse al porvenir, niega la condición transitoria de Panamá para aferrarse a una identidad construida desde ese principio de zona de paso. El abuelo de la familia, una de las más importantes de la ciudad, sabe ver que, por mucho que el territorio tenga la condición de istmo, con la importancia comercial y estratégica que esta situación comporta, es decir, que sea una zona más relacionada con el paso de grandes cargas y asentamientos humanos provisorios que con el arraigo en ella, Panamá ha hecho su motivo de identidad con aquellos que decidieron quedarse.

A lo largo de la novela, queda claro que el país existe no por la importancia de su riqueza propia o por su historia cultural. Por el contrario, se

ha forjado por un constante flujo y reflujo inmigratorio que ha dejado un sedimento heterogéneo. No obstante, hay un idioma y una religión, hay costumbres y rasgos que derivan de ellos que hacen comprender que existe un patrón, que encierra a todo el conglomerado o que, al menos, es el que tiene el derecho y el deber de predominar. Ese modelo es la herencia hispánica y católica.

La historia de la familia Lander corrobora la idea de una identidad construida sobre las bases coloniales españolas, sobre sus tradiciones y símbolos, a la que se adhiere la dinámica contemporánea, la vida del presente, y con ello la idea del progreso. Así, prevalece la cultura de las principales ciudades portuarias y comerciales del país por encima del territorio profundo o interior. Además, despoja y relega el componente indio de esa tradición y aleja también a la negritud, principalmente, en el último caso, por tratarse de una etnia ajena por completo a la herencia europea, sea esta española o en su defecto francesa, inglesa, portuguesa o italiana. La tradición estadounidense también queda comprendida dentro del conglomerado de naciones y culturas, dado que es la potencia del norte el brazo más fuerte del progreso y la transformación, y de donde provienen los protagonistas de la historia de *Puente del mundo*.

La novela asume todos los conflictos y contradicciones que al promediar el siglo aquejaban a Panamá. En principio, la narración consiste en la descripción genealógica completa del linaje de la familia Lander, originado en Francia y cuyo desarrollo se produce en Estados Unidos y Panamá. En efecto, la tríada de nacionalidades es fundamental, dado que es la que da origen a los grandes proyectos transoceánicos: la vía férrea primero y después el canal. La novela consiste en una prolongada evocación familiar que incluye en gran parte la historia de la ciudad de Panamá y la Zona del Canal. Después de mucho recorrer la cronología de los inicios familiares en los Estados Unidos, el relato se establece en la ciudad de Panamá, donde dos

de los hermanos Lander se afincan en plena fiebre del oro y de construcción de la vía férrea para atravesar el país y establecer conexión con California.

En este momento *de paso* se inicia la historia panameña de los Lander. El relato continúa con el linaje y se establece en la historia de las nietas de Gastón, una vez superada la Segunda Guerra Mundial, y termina con la promesa de la continuidad del apellido, que es muy influyente en el ámbito burgués de la ciudad. Antes de la llegada al istmo, como después hasta alcanzar la historia que encabezan Gastón, Julia y sus dos hermanas y sus maridos, la novela es también un recorrido hasta el eje del conflicto.

No obstante, la estructura salva al relato de ser una sucesión de páginas que cuentan una genealogía; en el primer capítulo se narra el conflicto principal, es decir, la muerte de Nelson, marido de Regina, una de las hermanas, y la obra se cierra con la consumación del mismo episodio. Es decir que esa situación de puente, marcada por la expresión “puente del mundo”, también se relaciona con la propia estructura de la novela, que se abre con Regina en el hospital a causa del *shock* por la muerte de Nelson y se cierra con el disparo que impactó en su rostro. En medio, se encuentra toda la transición por la que quedará establecido el concepto principal de la novela, que se refiere a la identidad panameña gestada bajo la condición de territorio colonial hispánico, primero, y luego como país con su carácter de tránsito debido a su posición geográfica.

Un tema crucial de *Puente del mundo* es el mestizaje que produce la condición política, económica y geográfica de Panamá. Mientras duró el dominio de España en América, Panamá fue la vía de traslado más fácil para pasar de uno a otro mar, lo que favoreció todo tipo de actividades de la corona española en el continente. Cuando el poderío imperial de España empieza a decrecer, son los Estados Unidos los que asumen que el istmo es esencial para su plan de integración demográfica y económica con la costa

oeste; a ello se suma el descubrimiento de yacimientos de oro en California, que moviliza muchas fuerzas económicas y humanas con el propósito de construir un ferrocarril interoceánico. Después es el Canal de Panamá el que suscita la movilización de capital y de recursos humanos de un modo colosal, además de la intervención directa de los Estados Unidos en su desarrollo y control. Esto último genera una tensión política y cultural que pone en discusión el destino de Panamá como nación independiente.

En función de estos grandes acontecimientos socioeconómicos, desde fines del siglo XIX y principios del XX, Panamá recibe oleadas inmigratorias en diferentes intensidades y según el devenir económico internacional. En este período, a la población integrada por europeos, afroamericanos, pueblos originarios y criollos, se agrega una cantidad muy alta de negros antillanos (de habla francesa o inglesa), chinos, judíos, hindúes de diferentes procedencias, pobladores de Oriente Medio y africanos, entre otros. La novela, por las opiniones de sus personajes, y por las situaciones y el contexto general de su desarrollo, evalúa permanentemente la condición cosmopolita y compleja de Panamá. La población ya afincada se pregunta por su identidad; a la vez, el carácter de los personajes y la descripción urbana y social componen una respuesta acerca de quiénes son los panameños.

La conclusión de las obras del canal –lo que también ocurrió con la construcción de la vía férrea– dejó una gran cantidad de personas que decidió quedarse en Panamá esperando un progreso económico relacionado con las actividades canaleras. La novela hace un importante énfasis en el avance que trajo la presencia del canal, principalmente en las áreas de salud y de infraestructura urbana y educativa. Si bien la relación con los Estados Unidos resulta conflictiva y extraña, los personajes viajan al país del norte, estudian allí y se casan con ciudadanos norteamericanos, y el progreso fruto de esta asociación es valorado positivamente en la novela.

En tal aspecto, sucede lo contrario que en otros relatos canaleros, donde los hechos producidos por el canal generan desconfianza o desprecio debido a los daños colaterales que ocasionan en la identidad y la moral de los panameños. En *Puente del mundo*, la gran mezcla inmigratoria y la presencia norteamericana en la Zona del Canal constituyen temas de discusión y de limitado y reflexivo rechazo, pero la realidad social expuesta por la argumentación narrativa fluye a la sombra del canal, que ha hecho de Panamá un país que, a pesar de su gran masa inmigratoria, cree en su tradición y en su idiosincrasia. No obstante, el principal foco de conflicto se ubica en la figura de un personaje híbrido, Nelson, de madre española y formación inglesa, que vivió hasta la adolescencia en la península y terminó de formarse en la isla. Este personaje, con todas las señas de un hombre de la cultura británica, íntimamente no termina de adaptarse al medio panameño: las dos partes de su linaje se encuentran en puja, lo que le provoca una confusión anómala de identidad.

De todo lo expuesto, cabe preguntarse cuál es la condición del ser panameño. El abuelo de la familia, el que más alude a la nacionalidad y sus características, se presenta afable, familiar, culto, orgulloso de su pasado y bien dispuesto hacia el porvenir. La historia del canal, para él, que es el prototipo del panameño tradicional, tiene más armonías y esfuerzos compartidos y reconocidos que desencuentros, a pesar de una mirada problemática, pero aun así enaltecedora, hacia la inmigración antillana. Esto se debe a que, como propone el relato, la verdad de la cultura y de la nacionalidad panameña debe radicar en el núcleo cosmopolita. La zona rural del país está asociada con el atraso y la pobreza. No obstante, las clases populares tienen su lugar importante en la novela, en tanto que son la representación del sacrificio con el que se construyó la ciudad y el país del presente, principalmente los chinos y jamaicanos, etnias involucradas en la construcción de las grandes vías, el ferrocarril y el canal, y que sufrieron enormes costos humanos.

La narración dedica una particular mirada hacia los jamaicanos, que además de ser negros hablan inglés; esta situación constituye un problema, dado que tal condición contrasta con la tradición hispánica de Panamá. El elemento extraño no solo es la lejanía de la raza africana, sino también la falta de integración por el idioma. Los jamaicanos se niegan a abandonar el inglés, y ese es motivo de polémica y exclusión, aunque no en todos los casos. En efecto, la adaptación es un tema muy importante que el relato trata de representar. Los antillanos mejor valorados en la obra son aquellos que se desprenden de parte de su cultura y tratan de asumir los valores de la comunidad en la que viven.

La historia principal de la cronología de los Lander es la que corresponde al drama de Regina Lander, nieta de Gastón, y el comerciante inglés Nelson. La apertura del relato, a la que se define como “Prólogo”, es ciertamente misteriosa, dado que empieza con una muerte, aparentemente accidental, provocada por un disparo, que mata al sajón. La joven está hospitalizada en estado de *shock*. El relato recorre de un modo omnisciente la situación: la habitación donde se encuentra ella y el pensamiento de uno de los policías que la custodian. De esta forma se introducen rápidamente los temas: la muerte violenta y la Zona del Canal, puesto que se revela que el policía gana poco, al contrario que en la época en que trabajó en la Zona del Canal, donde las cosas eran diferentes: “El *silver roll*, el comisariato, las horas extra, la plata en abundancia y la cholita aquella de Río Abajo” (Ozores, 1951, p. 8). Como en pocos momentos de la novela, en el inicio está planteada la contraposición entre las clases burguesas (la de Regina Lander) y la del policía (el cabo Ramírez). En efecto, el cabo enuncia en su pensamiento que de nada sirve custodiarla si no se va a escapar, y que de algún modo se las ingeniarán para que quede libre de culpa y cargo: “Lo van a arreglar... Son blancos y se entienden” (Ozores, 1951, p. 8). Todo el proceso judicial no es más que un simulacro. Ella, integrante de la burguesía panameña, nunca

podrá ser acusada de nada, menos aún de un crimen. De este modo, se establece la sospecha de que tal vez no haya sido un disparo accidental, sino un crimen deliberado, como se verá más adelante.

En el pensamiento del policía también yace otra contradicción, la de su pueblo natal campesino y la de su presente en Panamá. Allá la naturaleza y una vida libre, aquí el hacinamiento; y en ambos lugares la pobreza: “Lluvia, viento fuerte, y el croar interminable de las ranas allá en la ciénaga que quedaba cerca del ranchito. [...] Ahora, un cuarto muy pequeño en el Chorrillo oliendo siempre a gas y a tinacos rebosantes de inmundicia” (Ozores, 1951, p. 9).

El país parece estar atravesado por una fisura en su constitución: por un lado las clases pobres, condenadas a la explotación, sea en el interior del país, en la ciudad o en la Zona del Canal; por otro, las clases pudientes urbanas, aliadas con los intereses y actividades promovidas por la presencia norteamericana. Esto marca una dualidad entre la Zona del Canal y todo lo relacionado con ella y el resto del país. Indudablemente la Zona propicia un estándar de vida mucho más alto, pero ese estatus se basa en las ventajas y privilegios establecidos por la administración norteamericana.

Asimismo, cabe subrayar la idea que las clases populares tienen del sistema judicial; nunca los dueños del país y del dinero serán culpables de nada, siempre serán eximidos de cualquier acusación, porque son ellos los que controlan los procedimientos de la justicia. De modo que, con sus matices y particularidades, tenemos un inicio con los rasgos habituales de lo que podría ser el relato panameño de los años cuarenta y cincuenta: la desigualdad social y económica, los privilegios de la Zona del Canal con respecto a todas las otras jurisdicciones del país y la falta de transparencia y ecuanimidad en la justicia, que favorece la impunidad para unas pocas familias que conforman el orden tradicional de la nación.

La novela establece crudamente su punto de partida, pero su itinerario cronológico familiar contradice esta primera idea de un país hipócrita e injusto. Si bien el mantenimiento de una crítica costumbrista siempre está presente en el relato de los Lander, y con ellos, de Panamá, prevalece cierto espíritu positivo, que se respalda en el porvenir. No obstante, cabe reconocer que a rasgos generales el comienzo de *Puente del mundo* instala un conflicto subrepticio que se refiere al orden familiar de las apariencias, evidentemente conservador, dentro de las prestigiosas clases dominantes, y la silenciosa realidad de las clases populares, sumidas perpetuamente en la necesidad, cualquiera sea el lugar o la situación en que se encuentren, en el interior o en las ciudades, siempre y cuando no estén en relación con el canal, en cuyo caso aprovechan los beneficios de la ocupación extranjera, aunque como ciudadanos de segunda.

En este inicio también está apuntado el drama general del relato, el de Regina, aferrada a los preceptos familiares de la mujer de Panamá y que se sacrifica por ellos. Esa es la razón por la que ella se encuentra en el hospital. Ha disimulado los maltratos de su marido para no decepcionar a su familia, que la creía feliz en su matrimonio. De hecho, no sabe aún si ha cometido un crimen a causa del profundo resentimiento que siente hacia él, si ha ocasionado un accidente, o si su marido, que llegó a la casa ebrio y maltratándola, se disparó accidentalmente tratando de limpiar y desatascar el mecanismo de un arma sin que nadie más interviniese. Víctima o asesina, o asesina por haber sido primero víctima, la mujer está aislada y se autoimpone callar, tal vez para siempre, con el fin de que el orden social y familiar no formule un juicio sobre su vida, como si el fracaso matrimonial o la conducta de su esposo fueran una lacra para ella y su entorno.

Este conflicto tiene su centro en el personaje hispánico-inglés, Nelson, quien lleva dentro de sí no solo dos linajes europeos –culturalmente fuertes y

opuestos—, sino que por sus amistades en los barrios bajos y tugurios de la ciudad y por su función de empresario vendedor de máquinas agrícolas, combina dos personalidades: una de ellas relacionada con el alcohol, las prostitutas y los amigos de dudosa estirpe; la otra, con familias de la burguesía y modales propios atribuidos a la buena educación. Con estas características, Nelson es el elemento extraño que intenta sostenerse en ambos espacios sociales, dado que en ninguno de ellos su presencia se considera natural.

El medio inglés no parece tener una pertenencia definitiva. No es el caso del indio o el antillano, tipos sociales que tienen una identidad bien delimitada y que en el mundo de los burgueses panameños son mirados con desconfianza por sus particularidades culturales o con cierto paternalismo, si se trata del caso de buenos y fieles sirvientes. Nelson no se siente cómodo entre las estrecheces morales de la clase alta, aunque esta le acepte, ni tampoco es admitido totalmente por los sectores populares, aun cuando a él le atrae su mundo sobremanera. Buscando alguna base sólida sobre la que aferrarse que calme su angustia, Nelson termina por considerarse a sí mismo temperamental, agresivo, dominador, es decir, hispánico. Y es en la zona baja de su comportamiento en donde él logra hallar esta suerte de identidad, a través de sus amigos de los cabarés, las mujeres alquiladas y su afición al alcohol. Allí donde está la mezcla viva de etnias, es decir, donde hay europeos, antillanos, sudamericanos, norteamericanos, entregados a la vida licenciosa, Nelson logra asumir su hispanidad. En la otra zona de su vida, en la de las católicas familias panameñas, cumple el papel de refinado hombre de negocios europeo que trae su aporte a la tradición hispánica.

En efecto, el marido de Regina sufre una especie de desdoblamiento de personalidad. Se muestra en sociedad muy gentil, pero familiarmente tiene problemas afectivos. El propio personaje dice no poder soportar sus dos linajes, uno más bien frío y el otro apasionado, como si esos elementos

provocaran su enajenación. La novela recurre a este estereotipo de oposición entre lo anglosajón y lo hispánico para señalar cierto malestar en la cultura formada a partir de la mezcla de razas y nacionalidades.

Puede entenderse al personaje inglés como una especie de Dr. Jekyll, en el que habitan y combaten dos personas dentro de un mismo cuerpo. Así, el marido de Regina, de tierno, comprensivo y cariñoso poco a poco fue volviéndose agresivo, resentido, rencoroso. Todo ello a causa de su inseguridad acerca del valor de su propia persona, lo que derivó en la duda acerca del amor de su mujer. Sin duda, el principal motivo de la falta de entendimiento de la pareja es, por un lado, el sentimiento de anomalía del marido (quien también tenía una cojera producto de las heridas sufridas en la guerra) y, por otro, la intención de Regina de agradar siempre a su familia, que le había recomendado ese casamiento. De modo que el conflicto se desata principalmente por una tensión entre lo que se considera anormal y normal: lo anormal intenta socavar a lo normal, simbolizado por la integridad del matrimonio, que representa, a su vez, los valores de la familia de Regina, quien es capaz de soportar cualquier tortura antes que ser el comentario social de todos, y desprestigiar a los suyos. Por su parte, su marido aprovecha esta situación para degradarla.

Regina recoge las principales virtudes de la mujer panameña: abnegación, respeto por la moral inculcada, y hasta resignación ante las circunstancias. Pero esta condición de autoestima se convierte en una trampa incómoda para su matrimonio, en el que falta el amor. Porque ella, claro está, de acuerdo con estos propios preceptos, no puede aparentarlo ante su marido; pero tampoco puede apartarse de él, puesto que sería una falta ante los valores católicos.

La ausencia de amor en el matrimonio tiene su origen en un desengaño que anteriormente Regina había sufrido con Beto, un prometido que la dejó

para casarse con otra mujer de gran poder adquisitivo. Beto, hombre de costumbres licenciosas, era amado por la nieta de Gastón, pero no por su familia, que veía en él a un oportunista que buscaba fortuna. De hecho, Julia, hermana de la joven, descubre las verdaderas intenciones de Beto, al que considera un interesado: "Ciertos hombres -siguió Julia- que no están en buena posición económica, buscan para casarse mujeres ricas para vivir de ellas" (Ozores, 1951, p. 149). Esta decepción marca el carácter de Regina, la cual pierde la confianza en los hombres, y la hace incapaz de amar a su marido.

Por su parte, Nelson, por no encontrar el amor en su mujer, abandona su decoro, y se vuelve ruin y despreciable sabiendo que ella, debido a su moral conservadora, intentará soportarlo sea como sea. Ambos, en buena medida, son víctimas de las presiones sociales. Por un lado, él debía elegir una mujer de buena familia y educación, y a ella, y principalmente a su familia, le resultaba muy apropiada la ascendencia inglesa y la posición económica de su marido. Ante la falta de amor verdadero entre los dos, paulatinamente él se vuelve un amargado y Regina pasa a ser una mujer torturada.

Cada una de las tres hermanas protagonistas de la obra ocupa un rol diferente y una personalidad distinta. Viajera y culta, Julia es la más independiente y segura, la más sensata y con cualidades incluso varoniles. De ella se dice que es "espléndida", de "temperamento de amazona" y "acerado carácter" (Ozores, 1951, p. 172). La joven actúa como una especie de matriarca que todo lo organiza a la perfección. Está tan completamente segura de lo que quiere para ella que resulta arrogante. En cuanto le preguntan por el matrimonio, ella dice: "Ahora mismo tengo tres o cuatro a mi alrededor, que no tendría que hacer el más pequeño esfuerzo para llevarlos a la iglesia como corderos" (Ozores, 1951, p. 292). Laura, la menos agraciada, se ha criado con cierto resentimiento, y es la que menos se somete al férreo

dictamen moral de la familia. Por último, Regina es una muchacha bella y entusiasta. A ella se la considera en la narración "ingenua", "tierna", "suave", "sencilla", "cariñosa" (Ozores, 1951, p. 171). No obstante, es la más auténtica, lo que la enfrentará, especialmente en su juventud, a su familia.

En *Puente del mundo*, el tema económico es fundamental en la composición de las familias porque el dinero garantiza el control del poder. Entre los protagonistas hay dos visiones opuestas. Por un lado, Julia y los varones de la familia consideran que el hombre sin un poder adquisitivo excelente no es conveniente para una mujer. Por el contrario, para Regina lo importante son los sentimientos porque solo sobre ellos se puede construir una verdadera relación (especialmente cuando ocurre que las jóvenes parejas a menudo carecen de recursos en el momento de formar una familia). Julia, que encarna a una mujer moderna, resulta conservadora en cuanto a la conformación familiar. En cambio, Regina parece más frágil porque carece del apoyo masculino de su parentela, aunque sus convicciones son más radicales, dado que lo único que considera importante es el amor.

A la argumentación sobre el amor pleno y único, Julia antepone que pronto llegan los hijos y que para criarlos es necesario el respaldo económico. En esta instancia aparece otro tema asociado con el conservadurismo católico, dado que Regina dice que los hijos pueden evitarse por un tiempo. Tal observación es sancionada, porque no es moralmente aceptable (Ozores, 1951, p. 150-151). La familia es el eje conservador de las cosas, siempre es el elemento que las encarrila y contiene. En el caso de Regina, si bien tiene una conducta temeraria, su fracaso amoroso con Beto la deja en manos de la influencia de las ambiciones familiares.

Julia es la que mejor entiende todos los protocolos de la familia y, a la vez, la que mejor interpreta los que corresponden al mundo. Siempre es firme y segura, mira las cosas de frente, no se engaña a sí misma, y no se va a

casar por cumplir con la convención. En ese sentido, los Lander la respaldan, porque otro de los enfoques conservadores supone que, si la mujer no se casa en un entorno plenamente favorable, tiene la opción de permanecer soltera, y si bien el mundo no ve bien esa situación, la familia puede tolerarla, contenerla y hasta valorarla. No obstante, es Julia quien mayor presión ejerce sobre Regina para convencerla de que Nelson, millonario, tímido y culto, es el hombre adecuado para el casamiento.

La idea de Julia, la nieta perfecta, mujer desenvuelta para la conducción de las cosas, y de su abuelo, la voz de la sensatez y el equilibrio, es que las cosas deben estar en su lugar: la mujer en el interior, conservando la honra de la casa, y el hombre fuera, asegurando el sustento. Pero Regina introduce un orden de ruptura, el de los sentimientos, sin que cuenten las circunstancias en que surge. Al respecto, su abuelo le dice:

La mujer, por muchísimas razones, necesita sentirse sometida, y en cierta forma, dominada por su marido. Necesita saber, sentir, que depende de él; que él la protege, la ampara y la defiende. Y, de igual modo, el marido necesita el convencimiento moral de que él es el dueño, el jefe del hogar, el amo de su casa, y que de su inteligencia, de su esfuerzo, de su trabajo, depende la familia (Ozores, 1951, p. 153).

De esta manera, el orden patriarcal se impone por encima de toda otra posibilidad que no sea el sometimiento de la mujer a través del poder económico. De lo contrario, la situación sería irregular, o peligrosa para la mujer y para el hombre. Por eso, Beto, con su escaso poder adquisitivo, no es un buen marido para Regina. Así, en un permanente intercambio de impresiones, noticias, opiniones y cotilleos familiares y sociales se conforma la idiosincrasia de la clase burguesa panameña, la que dirige la política, la economía y la moral del país.

Una vez que Beto prefiere a otra mujer, a la que no tiene que mantener porque ya es millonaria, y abandona su intención de casarse con Regina,

aparece Nelson Parker: "Correcto y educado, como buen inglés," (Ozores, 1951, p. 192). Julia es quien primero lo conoce; ella siempre actúa como juez y es la que puede intervenir con su acción oportuna. En este caso, elige un nuevo candidato a marido para su hermana. Le parece muy inglés, eso le gusta, pero hay otro detalle; el hombre tiene madre sevillana y vivió en España hasta su adolescencia: "Sobre todo, le agradó que insistiera en hablar con ella en español" (Ozores, 1951, p. 192). Nelson tiene los dos componentes, la elegancia y la educación inglesas, y el idioma español (esta última condición es relevante porque es garantía de una identidad). A este hombre Julia le atribuye la cortesía y la timidez de los ingleses y va conformando el estereotipo que mantendrá durante toda la narración. Una de las charlas que tienen trata de las diferencias entre ingleses y norteamericanos. De hecho, Julia no lo elegirá a él como novio, aun a pesar de que él la ama, porque es demasiado retraído para su gusto, sino que se interesará luego por un norteamericano, al que encuentra más despierto. Sin embargo, el intelecto del joven inglés le agrada mucho, lo que la conduce a preparar el encuentro con Regina.

Entre fiestas, cócteles, reuniones y presentaciones se van tejiendo los hilos del matrimonio. Una larga trama de palabras que va descubriendo las costumbres y estratagemas de la alta sociedad. Así como Nelson es un extranjero dentro del medio al que se está incorporando, Laura, la tercera hermana, también es ajena a su propio seno familiar. Casada con un político poco confiable y empresario mediocre, ella no era precisamente la preferida de la familia, por lo que había incubado un fuerte resentimiento hacia todos sus parientes. Laura es negativa, sus comentarios son siempre hirientes; con respecto al inglés señala: "Los tipos como ese Nelson no pueden hacer feliz a ninguna mujer. Al menos, a ninguna latina. A las mujeres nos gustan hombres de experiencia, que sepan enamorarnos, y no muñecos insípidos como ése, que después resultan los peores" (Ozores, 1951, p. 204). Para la novela, el mito del origen étnico es una cuestión definitoria. Desde su perspectiva

maliciosa y rebelde, Laura es la única que se opone o critica el matrimonio de su hermana, puesto que no le parece un hombre completo, es decir, no tiene los rasgos característicos que, a su juicio, satisfacen a una mujer.

En esta ficción la mezcla de linajes resulta perturbadora: "En el ánimo de Nelson Parker se libran sin cesar muy rudas batallas. Lo inglés y lo español en pugna constante, sin victoria decisiva" (Ozores, 1951, p. 218). El sentimiento de ser extraño también se proyecta, otra vez, en la mezclolanza que constituye la ciudad: "Nelson está confuso y desorientado. Le confunde esta ciudad de Panamá, surgida, así, con tanta prisa y de manera que le parece poco razonable. Jamaicanos, chinos, hindúes. Avenidas amplias con palmeras y residencias suntuosas, y el Chorrillo, Malambo, Calidonia. Y la Zona del Canal" (Ozores, 1951, p. 221).

Además del fraccionamiento de su propia personalidad, y de su extrañeza, Nelson se enfrentará con la convención de las preferencias femeninas. Al menos a la mujer panameña le gusta que la dominen, sujeten, que el hombre ocupe la posición central. El mito del hombre decente, correcto y, por consiguiente, débil y poco atractivo es otro de los tópicos que aparecen ocasionalmente en la novela, muy ligado al modo de ser de las mujeres panameñas, que son muy diferentes de las inglesas. En ningún momento se construyen los rasgos de las mujeres inglesas o extranjeras, pero sí los preceptos acerca de las panameñas, que a su vez se universalizan y pasan a ser las mujeres en general. Nelson observa que Regina es distante con él, lo contrario a lo que se espera de ella como buena mujer panameña: pasional y entregada; lo atribuye a que ama al desvergonzado que la abandonó y la hace sufrir.

A este mito del hombre decente y poco agradable para la mujer, se le agrega otro: el del hombre que debe causarle dolor a la mujer para ganársela. Uno de sus consejeros en el tema de las mujeres le dice a Nelson: "A las

mujeres hay que tratarlas duro. Firme y macho" (Ozores, 1951, p. 235). Esto significa que debe recibir premios y castigos, que el hombre debe transformarse en la referencia de su vida, en la causa de su felicidad y el eje de sus desvelos y padecimientos. El medio inglés, un inexperto en el tema, empieza a comprender esta lógica en la medida en que habla con sus amigos Rémola y Lencho, quienes lo llevan de paseo por una ciudad que está llena de prostíbulos. Así, la otra vida de Panamá empieza a ser reconocida.

El aprendizaje de Nelson da entrada en la narración al asunto que genera el problema principal de toda la vida social de Panamá. En este ámbito, la adicción al alcohol del joven empieza a manifestarse con gran fuerza y, del mismo modo, su carácter despótico y cruel. Paralelamente, mantiene una farsa aceptable en los espacios burgueses y empresariales; esta conducta es tan doble como la sociedad en la que vive. Lo peor de su personalidad se desarrolla en la peor parte de la sociedad panameña, la zona extranjera que introduce la vida del canal: el dinero de los comisariatos, el *gold roll*, el *silver roll*, los productos norteamericanos, y todo lo referente a lo relacionado con el vicio. A través del carácter débil de Nelson el relato también realiza una crítica a la debilidad de los hombres que sucumben a la mala vida que una parte de la ciudad propone. Estos hombres, viciosos, no se aferran a las tradiciones, o a la nacionalidad, no saben quiénes son, así como el medio inglés no sabe responderse sobre su identidad.

La vida en el vicio del sexo y del alcohol, paradójicamente, propicia un cambio positivo en la imagen del personaje: se le ve más suelto e integrado. Educa su experiencia con "cholas evadidas del interior que buscaban fáciles ingresos, cultivando, sobre todo, soldados de la Zona" (Ozores, 1951, p. 236). Su esposa advierte el cambio atribuyéndolo al ambiente panameño: "Menos rígido y ceremonioso que el inglés, y al influjo favorable de los muchachos que Nelson trataba socialmente" (Ozores, 1951, p. 236). La ingenuidad de Regina acierta en el diagnóstico, pero no en las causas, dado que no es

precisamente el ambiente *sano* lo que produce el cambio de su marido. Esta lectura errática de las causas produce en ella un acercamiento, dado que no lo ve tan extraño como al principio, lo que la anima a reevaluar el casamiento con él. A su vez, este la nota menos fría y distante, incluso hasta más amable y afectuosa, de modo que concluye en que sus amigos tenían razón: asume que ha adquirido un poder sobre la joven debido a su exitoso trato con las mujeres.

Pero la cuestión de la extranjería no deja nunca de ser un tema de preocupación para Nelson, quien en un momento determinado ocupa el centro de la narración. Ya desde su entrada en el relato, este personaje en ningún momento se siente integrado en la cultura tradicional de Panamá. No deja de sentirse atraído por la mujer que le gusta, Julia, y de sentir la contención de su prometida. No obstante, se casa, y durante la celebración del matrimonio siente la amargura del arrepentimiento:

Pensaba que todos los presentes sabían mejor que él que Regina había estado enamorada de Beto Martínez; que éste la había dejado para casarse con otra; que la melancolía de su novia y aquella tristeza permanente no eran más que el resultado de un amor frustrado, y que él había llegado de Inglaterra para casarse tontamente con una mujer que no le amaba. Se sentía intruso entre toda aquella gente que formaba animados grupos, que reía alegremente, que cambiaba saludos entre sí, y que conocía a su mujer mejor que él, que al fin y al cabo, no era más que una advenedizo, un inglés recién llegado... lo que sería siempre... (Ozores, 1951, p. 241).

Al poco tiempo de haberse casado, se apodera del matrimonio una sensación de incompatibilidad:

Acostumbrado a las hábiles caricias de sus amantes ocasionales, y a los arrebatos de pasión, tan fingidos como exagerados, de que hacían alarde, Nelson llegó a la conclusión de que Regina no sentía por él más que una desdeñosa indiferencia, que no podría remediar en modo alguno como no fuera acentuando los rasgos de dureza a que tan sensibles parecían siempre las mujeres (Ozores, 1951, p. 246).

Cuando Nelson le pide, nuevamente, consejo al Chino Rémola, este le dice que a las mujeres hay que tratarlas con mano dura. Y cuando el primero le señala que a él no le ha ido muy bien con esa conducta, el amigo le dice: "Mi mujer es gringa, ya lo sabes. Y éstas son muy diferentes a las latinas". A continuación, agrega que las estadounidenses están acostumbradas a mandar y a mantener sometido a su marido: "Ellos no pueden rebelarse ya contra eso, ni salir a tomar un trago con los amigos, sin permiso especial" (Ozores, 1951, p. 250).

La teoría del Chino afirma que las mujeres, al menos las latinas, no pueden querer a un hombre correcto y decente, tiene que ser un hombre de mundo, con experiencia, juerguista. Este amigo de la Zona del Canal, que vive de negocios turbios, es el antagonista de Gastón, un referente de las buenas familias de la ciudad. Rémola, el consejero del vicio, y Gastón, el de la virtud, aconsejan mal, o por lo menos para el mal del matrimonio. Nelson, gracias a los consejos de su confidente, se convence de que debe tratar mal a su esposa para que lo quiera. Y ella, guiada por la imagen de su abuelo, asume que debe callar y mantener las apariencias por una cuestión de buenas costumbres: "Parezco una mujer feliz. ¡Muchas amigas lo creen!... y hasta es posible que me envidien. Nelson, tan fino, tan rubio, tan guapo... Hasta la cojera es elegante... Un inglés... Gerente de la cosa esa... Ochocientos balboas de sueldo y gastos de representación y comisiones..." (Ozores, 1951, p. 258).

En medio del maltrato, ella queda embarazada, con repugnancia y resignación. A Nelson, la llegada del hijo lo mantiene indiferente. No soporta que su mujer haya amado a Beto y nada puede remediar esta obsesión; esa sombra, esa desconfianza, siempre está presente en las relaciones con Regina estropeándolo todo y causando amargura; es más, el medio inglés sospecha que ella ve al antiguo prometido en secreto. En uno de los episodios

que describen la violencia doméstica, Nelson vuelve de una fiesta, totalmente alcoholizado y de mal humor; ella para calmarlo decide hablarle en su lengua nativa, lo que resulta peor: "-¡No me hables en inglés, carajo! -rugió Nelson-. ¡No soy inglés! ¡Soy español! ¡Latino como tú y toda tu gente...! ¿Tú creías que yo era un inglés de esos pendejos, a los que se les pueden poner cuernos a gusto?" (Ozores, 1951, p. 274). Evidentemente, está tratando de asumir una conducta que su mujer pueda reconocer, pero la exagera y la ejecuta de un modo enfermizo. Se convence así de la necesidad de que la mujer esté pendiente del hombre, por el amor o por el terror. En otro momento, durante una charla sobre *La cartuja de Parma*, ella lo anima a comentar el libro, pero él abruptamente señala la previsibilidad del argumento: "Es lo de siempre. Para que una mujer viva pensando en un hombre, es necesario que a éste no le importe nada con ella..." (Ozores, 1951, p. 295).

Poco a poco, Nelson se transforma en un ser violento, que tiene momentos de ternura. Sus monstruosidades son siempre vinculadas con la condición de hispánico o de inglés. No necesariamente una es mejor o peor que otra, sino que recoge lo peor de cada una de las tradiciones: el alcoholismo de los ingleses, y cierto despotismo de género de parte de los latinos. No obstante, en ambas culturas o tradiciones también existe la cortesía y la apariencia, que es lo que asume para conseguir el engaño. Lo monstruoso está siempre reprimido, dentro de la personalidad, o marginado, oculto. Nelson aparenta para la sociedad ser un *gentleman*, y esta decide creer devotamente en esa apariencia.

Puede decirse que *Puente del mundo* es una novela que intenta exhibir las creencias profundas y en función de ello tiende a reafirmar los valores panameños de la buena sociedad y de corregir su hipocresía. Por su parte, la parte enfermiza de Nelson conecta con cierta barbarie de la "panameñidad", que es lo que debe criticarse y erradicarse. Cuando Julia se hace novia de un empresario norteamericano, Nelson le dice a Regina, para lastimarla: "¿No

había en Panamá ningún chico bastante bueno...? Para ella, los latinos no son...-se corrigió en seguida, recalcando las palabras- no somos adecuados. Un gringo es mejor... o un inglés. Se puede uno burlar de ellos fácilmente. Como haces tú conmigo, ¿no es así...?" (Ozores, 1951, pp. 296-297). La sociedad virtuosa de Panamá, en la que Nelson es "serio, correcto, laborioso... como todos los ingleses" (Ozores, 1951, p. 282) y la sociedad marginal, en la que trata con rufianes y prostitutas, tienen una mirada de sesgo similar con respecto a la mujer: ella debe ser dominada por la autoridad del varón y por el dinero. En la sociedad marginal el dinero disciplina a las prostitutas, en el ámbito burgués es un respaldo para ella, que debe ser aportado por el hombre. Los personajes más distantes, el Chino Rémola y Gastón, confluyen en cuál debe ser el lugar de la mujer; debe recibir un trato duro, o bien, ocupar un lugar conservador.

Hacia el final, la narración se traslada brevemente a México, donde Nelson es enviado por la compañía. Allí la situación empeora, dado que los cambios bruscos de personalidad y el alcoholismo del joven se acentúan. Todo eso desemboca en una crisis nerviosa de Regina. Mientras tanto, Julia se instala con su ahora marido Archie en la Zona del Canal, donde él trabaja. El tipo de norteamericano que representa Archie es el del progresista. Por eso se queja de la calidad de los norteamericanos que viven en la zona: "Hay algunas personas, naturalmente, que son muy agradables; pero la mayoría... tipos mal educados, ignorantes... No sé de dónde han salido... No me parecen americanos..." (Ozores, 1951, p. 327). Gastón no deja pasar la oportunidad para señalarle, siempre en un tono mesurado, que ese es el motivo de la ligera desconfianza de los panameños. Los norteamericanos, ocupantes de Panamá, son tratados con cierto ánimo conciliatorio, aunque no se puede disimular el problema que provoca la arrogancia estadounidense.

La novela ataca vivamente la ignorancia, no la maldad, del visitante norteamericano. Esto se debe, dice Archie, a que aquellos que viajan a

Panamá son, en su mayoría, los que no consiguen obtener un nivel de vida adecuado en su país: "La mayoría de los que vienen a la Zona, lo hacen atraídos por las ventajas económicas que representa trabajar aquí. Buena casa, prácticamente regalada, con muebles y todos los servicios. Comisariato, y un sueldo tentador, además" (Ozores, 1951, p. 331-332). El comisariato es una de las maneras de competencia desleal de las mercancías estadounidenses, colocadas a menor precio en la Zona, lo que perjudica al comercio local. Además, el régimen norteamericano sostiene un sistema de remuneraciones injusto, dado que los estadounidenses, del mismo oficio y puesto, ganan mucho más que los que no lo son.

La irritación de los panameños, dice Gastón, se debe a la desaprensión que muestran los norteamericanos, quienes están viviendo en territorio istmeño. El desconocimiento con respecto a la otra cultura resulta muy preocupante, dado que aun con muchos años viviendo en el país no se ocupan de conocer su entorno: "Esa gente, o mucha de esa gente, es la que tiene que tratar a diario con millares de panameños. Y estos incidentes, y otros parecidos, son los que han irritado nuestra sensibilidad" (Ozores, 1951, p. 330).

Cumpliendo con la novela canalera panameña de los años cuarenta y cincuenta, *Puente del mundo* también expresa, aunque de un modo amable y sensible, el reclamo por la serie de injusticias que comete la administración norteamericana y sus ciudadanos. El tema de la soberanía no aparece a lo largo de la novela, ni hay un discurso antiimperialista en ella, sino una crítica correctiva hacia la nación del norte:

Los americanos –observó Gastón– debían seleccionar con mucho cuidado a la gente que envían a la Zona. Cada americano que viene aquí, en cierta forma, representa a los Estados Unidos a los ojos de nuestro pueblo, y de otros pueblos de América que miran a Panamá con mucha curiosidad para observar la política de Washington, ya que

en ninguna parte como entre nosotros, están tan juntos el norte y el sur (Ozores, 1951, p. 331).

Sin duda, se trata de un momento histórico en que una parte de la opinión general todavía se volcaba a favor de los Estados Unidos y su carácter liberal, republicano y democrático. Esto obedeció en gran medida al modo en que la nueva potencia americana se mostró ante la comunidad internacional. Al respecto, señala la ensayista Miriam Miranda (2010, p. s/n.):

Desde el momento que se establecieron en nuestro territorio se constituyeron en el gran referente del orden, la pulcritud, la eficiencia y sobre todo se representaron como un pueblo virtuoso, donde no existía la corrupción, ni otros vicios que formaban parte de los estereotipos de panameño que se empezaron a elaborar discursivamente.

En la novela, este carácter de honorabilidad y respeto es evidente en el tipo de conversación que establecen Gastón, un tolerante defensor de los valores de la cultura hispana y latinoamericana, y Archie, una especie de liberal progresista que no está dispuesto a enmascarar la barbarie norteamericana. En esta relación, que se pretende simétrica, se hace evidente el atropello que sufren los panameños y la reacción algo sumisa que manifiestan las clases dirigentes. La novela permanentemente pone en acción los diferentes tópicos y estereotipos referidos a Panamá. En este sentido, la alta sociedad, representada por Gastón, muestra una indeclinable voluntad por mostrarse abierta y civilizada, tratando de resultar agradable para la cultura norteamericana. Visto en perspectiva, el deseo de dar una buena imagen puede interpretarse como un signo de debilidad cultural, aunque la intención de este argumento en la novela es la de revocar “la leyenda”, como señala Gastón, de un país atrasado y desordenado.

Los Estados Unidos, para la clase dirigente del istmo, es un modelo de desarrollo económico y político. Esta es la mirada de Gastón, quien intenta incorporar la idea de un país moderno con la de un país tradicional,

advirtiendo a quien quiera oírlo que la identidad panameña está en marcha y asegurada:

Este es ya un país maduro, hecho, con una conciencia formada y un claro sentido de su responsabilidad y su destino. Nuestra pequeñez y nuestra debilidad física no deben ser mal interpretadas. Si no fuera cierto lo que digo, habríamos desaparecido como nación o no habríamos surgido nunca. Durante mucho tiempo los panameños hemos estado sometidos a una presión constante, que de ninguna manera hubiéramos podido resistir sin una gran fortaleza de espíritu y una voluntad decidida de sobrevivir. Dinero, idioma, religiones, gentes de todos los pueblos y de todas las razas gravitando sobre nuestra nacionalidad débil e incipiente. Y todo lo hemos resistido. Todo lo hemos ido eliminando o asimilando hasta formar algo compacto, homogéneo y firme... (Ozores, 1951, p. 334).

La intervención de Gastón es el resumen de la encrucijada en que se encuentra la sociedad panameña. En ella, la ocupación norteamericana puede ser inferida, pero se dirige fundamentalmente a la condición del país como receptor de grandes masas inmigratorias, que es el problema central del relato. Esta preocupación se hace evidente en el caso de Nelson y su doble condición, hispana y británica, en el comportamiento de la familia de Gastón, temerosa de toda acción que pueda considerarse incorrecta según la tradición y la religión, y en la corrupción y el vicio asociados a la presencia de habitantes de múltiples culturas e intereses. La tensión provocada por las masas de diferentes procedencias es percibida como un peligro. Por eso, en defensa de su identidad, Gastón dice: “Seguimos hablando español mejor que el de otras partes; seguimos siendo católicos, la mayoría, y cada día nos aferramos más a lo nuestro, a nuestra patria” (Ozores, 1955, p. 335), palabras que cualquier nacionalista romántico de la época podría haber suscrito.

El extranjero, el extraño, está íntimamente asociado con la convulsión social e individual. Gastón lo señala en su alocución en defensa de la nacionalidad, Panamá en su formación histórica ha rechazado y ha incorporado los aportes provenientes del exterior, y esto ha significado vivir

siempre en estado de asedio. Este personaje, cuya familia y él mismo son protagonistas de todos los grandes acontecimientos del país, es un arquetipo de la clase dirigente, que se aferra al control patriarcal de la sociedad, y cumple con esta función intentando restaurar el equilibrio perdido por los múltiples cambios sociales y económicos. Panamá es de los propios, y los propios son aquellos que asumen el reconocimiento de la patria: “Para los panameños que tanto tienen que luchar contra el incesante acoso de lo extraño para conservar lo propio... lo eterno...” (Ozores, 1951, p. 100-101).

En este fragmento que acabamos de citar y en la intervención final de Gastón que cierra la novela, se advierte que el discurso del abuelo de la familia se va desarmando como en una evocación muy remota. Es que la patria para este personaje está fundada en el tiempo, y al radicarse en el pasado constituye principalmente una afirmación sentimental y memorialista que debe ser transmitida para ser preservada. Es un nostálgico: “A Gastón le gustaba más pasear por los alrededores de Panamá que por la Zona, si bien no hacía comentarios al respecto. Le producía cierta tristeza ver en manos extrañas tierras por las que él había corrido libremente siendo niño...” (Ozores, 1951, p. 131).

Se trata casi de un secreto, la patria continúa, aunque parte de ella se encuentre enajenada. A pesar de este sentimiento de pérdida, el abuelo reconoce que la transformación es necesaria, porque es el progreso, asociado a la enajenación territorial y al acoso cultural, lo que ha sacado al país de su falta de dirección. Panamá estaba en “un atraso lamentable” (Ozores, 1951, p. 132). Y todo esto se lo dice a Julia, quien seguramente será la continuadora de sus ideas:

Hubo un tiempo, en mi juventud, en que sentí una enorme pesadumbre al ver a mi patria invadida por gentes de todas las razas y todos los pueblos. Era aquello una espantable Babilonia; un espectáculo de locura; algo alucinante. Después, me fui

dando cuenta de que el proceso de formación de nuestro país y, sobre todo, de Panamá y de Colón, se debió en gran parte a aquello (Ozores, 1951, pp. 133-134).

Cuando Julia deduce que, a partir de todos los cambios que se produjeron, Panamá ha perdido su fisonomía, Gastón le dice que no, que ha ocurrido lo que pasa en todas partes: “En todos los países habrá siempre elementos desvinculados de lo nacional, seres flotantes, sin raíces. Entre nosotros, tal vez se note más por nuestra pequeñez física” (Ozores, 1951, p. 134). Julia entiende que el factor principalmente disgregador de la sociedad es la inmigración jamaicana, traída por los llamados “gringos”, para los trabajos del canal: “Ni nos comprenden ni los comprendemos”, dice Julia (Ozores, 1951, p. 135). Pero una vez más, maestro de su nieta, Gastón le dice que estos hombres, si bien son muy distintos y forman una comunidad aislada dentro de Panamá, fueron verdaderos héroes de la gran empresa por la que el país es conocido en el mundo: la construcción del canal. Sin ellos, le dice, la obra no habría sido concluida. De esta manera, el viejo liberal instruye a su nieta para que, de una vez, considere que Panamá debe ser tierra para todos. No obstante, esta mirada justa sobre la inmigración procedente de Jamaica y de las Antillas, en general, siempre se limita a un sentimiento paternalista, que considera a los afroamericanos elementos extraños para los que hay que aplicar tolerancia, sobre todo si se trata de hombres honrados. El caso paradigmático es el criado de la familia, Jim, al que todos quieren por su fidelidad.

El drama de Nelson y Regina que utiliza de fondo o escenario la coyuntura histórica y social de Panamá concluye con la muerte del primero por el disparo considerado accidental. Regina es absuelta dado que, aparentemente, solo le ayudaba a limpiar el arma. La historia se diluye sin otros pormenores; ella va a emprender un viaje, aunque no debería ser muy largo, dicen en la familia, pensando en que esto puede dar que hablar entre los allegados y amigos. Hasta el último momento, el núcleo familiar intenta conservar una imagen adecuada. Asimismo, Regina, aunque siente que

debería hacerlo, no cuenta a nadie su duda fundamental: si fue ella o no fue quien disparó contra Nelson.

Por su parte, Laura rechaza la opinión de que el viaje no debería ser muy largo para evitar suspicacias, diciendo que en Panamá todo se olvida pronto. Ana María, un personaje secundario, agrega que es así, que por algo al país le dicen “puente del mundo”. Entonces, la novela se encamina hacia un repentino cierre: de un modo casi azaroso, aunque son temas que la narración ha desarrollado minuciosamente, el duelo por la muerte de Nelson cede lugar a un alegato de Gastón a propósito de la frase que Ana dejó caer: “Puente del mundo”. Molesto por esta manera de llamar al país, Gastón inicia una reflexión algo inconexa y evocatoria que reaviva el sentido de pertenencia a la nacionalidad: “Puente del mundo... Eso es mentira. Lo será para los que vienen”, balbucea, “lo será para los que vienen, y se van, un día después, o un año...” (Ozores, 1951, p. 357). Y así continúa diciendo que se trata de un lugar donde eligieron vivir, que se trata de la patria: “Para nosotros, no... Para nosotros, para los panameños... para los que aquí nacimos... para los que queden... no es puente... es la tierra... es la vida...” (Ozores, 1951, p. 358).

Así, de un modo ligero y evocativo, termina una novela que intenta dejar un registro de la nacionalidad panameña. Para ello, realiza un recorrido sobre su coyuntura política y enfoca los principales temas de la clase dirigente, muchos de ellos relacionados con la idea romántica de nación: la continuidad de sus rasgos esenciales, caracterizados por el idioma y la tradición hispánica, el peligro de perder estos valores a causa del permanente mestizaje y un esbozo de preocupación ante la ocupación norteamericana, aunque, como se ha señalado, el progreso asociado con la presencia estadounidense es considerado necesario. El nacionalismo burgués que exhibe *Puente del mundo* ha decidido, como estrategia, la incorporación de la cultura y de la política de los Estados Unidos a la tradición panameña. La mirada hacia la invasión originada por la presencia del canal queda

comprendida dentro de esta intención. Lo dice a su modo el patriarca de los Lander: el pasado ha sido maravilloso, pero el porvenir es inevitable.

3.8) *Pueblos perdidos* (1962) de Gil Blas Tejeira

Tejeira nació el 18 de enero de 1901 y cursó sus estudios primarios en la Escuela de Varones de Penonomé, Coclé. Allí recibió una sólida formación primaria. Durante su adolescencia se dedicó a leer primero los libros que pudo encontrar en su casa y, luego, en las bibliotecas de eruditos conocidos suyos como Ángel María Herrera, un célebre educador panameño. Debido a la escasez de dinero no pudo seguir con los estudios secundarios, pero eso no supuso el fracaso intelectual. A los dieciséis años empezó a aprender por su cuenta la lengua y la literatura inglesa. A los dieciocho, mediante un examen de competencia, consiguió un puesto de maestro de escuela. Poco después, con más medios a su alcance, se inició en el estudio del francés y amplió sus conocimientos literarios leyendo las obras más importantes que ha dado el país galo. En esta época Tejeira escribió algunas pequeñas composiciones líricas.

Las crónicas periodísticas de Gil Blas Tejeira animaron la prensa panameña durante más de medio siglo. A comienzos de la década de 1920 inició su labor periodística profesional colaborando en el diario *El Tiempo*. En los años siguientes, su interés por la política le llevó a trabar amistad con el doctor Demóstenes Arosemena, quien luego sería gobernador en Colón, y quien lo nombró en 1927 auxiliar de bibliotecario. En 1929, Arosemena, que en ese momento era ministro de Relaciones Exteriores, lo nombró canciller de la República en Jamaica, cargo que ocupó durante algo más de dos años. El 13 de diciembre de 1941 aparece el semanario *Calle 6*, del cual es copropietario, director y columnista. En esta publicación colaboran figuras destacadas, como Diógenes de la Rosa y Rogelio Sinán. Cuatro años después, en 1945, Tejeira fue elegido diputado a la Asamblea Constituyente

por el Partido Nacionalista Revolucionario (P.N.R.) como representante de Colón. De esta época es su columna periodística “Simpatías y diferencias”, que firma con el seudónimo de “Esplandián” en el periódico *La Nación*, del que llegó a ser director asociado en 1946. Esta labor le granjeó una gran simpatía entre el público lector, debido al humor con que pasaba revista a la sociedad del momento. Por ese tiempo Tejeira llegó a mantener dos columnas a la vez en *El País* y *El Día* y una colaboración radiofónica, lo que le convirtió en uno de los periodistas panameños más prolíficos y reconocidos.

En cuanto a su labor literaria, Tejeira fue autor de una notable producción en géneros muy diversos. La primera obra que publicó fue *El retablo de los duendes* (1946), recopilación de relatos en los que se adentra en el ser panameño a través del marco rural. En 1956 aparece *Campiña interiorana*, libro de cuentos fundamentado en la leyenda y la tradición panameña. En esta obra, el autor se remonta a su infancia y narra con sencilla espontaneidad las enseñanzas de quienes le rodeaban en aquel tiempo. Se podría decir que su intención es trasladar el mundo tradicional al papel, ya que el autor lo juzga en peligro ante el irresistible ímpetu del progreso. En 1962 publicó su proyecto de más envergadura, la novela *Pueblos perdidos*. En 1964 apareció *El habla del panameño*, donde Tejeira analiza las características de la semántica de los pueblos de su país; se trata de un conjunto de reflexiones publicadas en sus columnas periodísticas.

Tres años más tarde, Tejeira presentó en Madrid su libro *Lienzos istmeños*. Asimismo, en Venezuela publicó *Venezolanos en Panamá y Sueños, ensueños y vigiliás*; ambas obras forman un conjunto de conferencias, ensayos e investigaciones elaboradas durante su estancia de tres años (1965-1968) como embajador en ese país. A su vuelta de Venezuela continuó su columna diaria “Mirador istmeño” en el periódico *Panamá América*. En 1971 publicó la *Biografía de Ricardo Adolfo de la Guardia* y en 1973 editó *Epigramas y sonrisas*. Finalmente, en 1975, el autor dio a las

prensas *Mi mejor legado, autobiografía de Antonio Tagarópulos*. El 10 de agosto de 1975, a la edad de 74 años, Tejeira falleció en la ciudad de Panamá. En palabras de John Posada (1987, p. 108): “Su muerte consternó al país, y columnistas, nacionales e internacionales dedicaron sus páginas a resaltar su figura”. En 1977 el Instituto Nacional de Cultura publicó cuatro cuentos inéditos que cierran su obra.

En *Pueblos perdidos* se observa el relato de una novela histórica que sirve para vertebrar la narración y exponer un conjunto de asuntos históricos relacionados con la construcción del Canal de Panamá. Principalmente, Tejeira narra la problemática de los pueblos que quedaron sepultados con la construcción de la vía, algo que derivó en desenlaces trágicos y desastrosos.

Según Castro (2005, p. s/n.), entre las transformaciones de orden social y cultural vinculadas a la construcción del canal se ha de destacar la desaparición de paisajes enteros que habían jugado un importante rol en la construcción de la identidad histórica panameña. Por ejemplo, se devastó buena parte de la cuenca del río Chagres, que era considerado uno de los emblemas de esa raigambre nacional:

Por sus aguas había pasado más oro que por cualquier otro río del mundo. Fue utilizado desde el arribo de los españoles al Istmo para cruzar de un océano a otro. Sobre su superficie se escurrieron, cargadas de tesoros de América para España y de productos ultramarinos para las colonias, piraguas impulsadas por hombres de ébano traídos en esclavitud desde África, y de indios sometidos a servidumbre por el dominador blanco. Piratas ingleses, franceses y holandeses se introdujeron por su desembocadura para arrancar parte de su presa americana a los ibéricos. Y, como en todo punto donde los hombres acuden impulsados por la codicia, la sangre fue derramada pródigamente, sangre que el río recogió en sus linfas para llevarla como tributo al mar (Tejeira, 1995, p. 79).

Famoso por su bravura desde los tiempos coloniales, se constituye como paradigma de las modificaciones traumáticas provocadas por la llegada de la

modernidad, que cambiaron irreversiblemente la fisonomía del país. A este respecto, Tejeira indica (1995, p. 205):

Y era ese el río que había que domar para con sus aguas construir el lago artificial más grande del mundo... Goethals y su Estado Mayor dispusieron darle la batalla al Chagres. Había que rodearlo, obligarlo a replegarse, cazarlo, en fin, como si fuera un jaguar, arrinconado por los lebreles de las maquinarias azuzadas por los ingenieros cazadores de ríos.

El daño que estas acciones causaron tanto para el ambiente como para el sentimiento identitario de la nación istmeña, fue irreparable (Tejeira, 1995, p. 205-206):

Ordenó el ingeniero que se trajese cascajo y arena de Nombre de Dios. Las playas nombrediosenses quedaron roñosas para siempre, pues se les arañó hasta privarlas totalmente de los arenales acumulados por el océano en el transcurso de milenios. Portobelo pagó un tributo más caro, porque además de las piedras y arenas naturales, fue arrancada de la vieja ciudad de las ferias gran parte del material de sus castillos históricos.

De esta manera, la estructura ambiental de Panamá toma forma a partir de la confluencia en el territorio nacional, durante el siglo XX, de dos sociedades de cultura y carácter opuestos. Mientras Estados Unidos ingresa completamente en el proceso que le llevaría a convertirse, para mediados del siglo XX, en una potencia mundial, en Panamá la cultura industrial norteamericana opera en el interior de una sociedad en la que, más allá de la región interoceánica, predomina una cultura de la naturaleza, en la que el agua es clave, pues la vida local gira en torno al sucederse de las estaciones seca y lluviosa (Castro, 2005, p. s/n.).

Estas dos formas de relación con el mundo natural causan un impacto notable en el medioambiente panameño del siglo XX. Al ser el terreno ístmico idóneo para la explotación ganadera por su configuración formada, en parte,

por extensas sabanas, como es característico de las regiones del sur del Pacífico, esta se desarrolla de manera extensiva, arrasando la diversidad del medio natural e intensificando una tendencia que se remontaba a comienzos del siglo XVI (Castro, 2005, p. s/n.).

Si bien antes de la llegada de los norteamericanos, el territorio de la Zona del Canal ya mostraba las señales de una prolongada actividad humana, ya que las regiones más abruptas en ambas vertientes del istmo, por ejemplo, estaban cubiertas por junglas en las que, sin embargo, muchos de los árboles de madera dura ya habían sido prácticamente eliminados (Bennett, 1912, pp. 20-21), Isis Tejeira (2007, p. 12) afirma que Panamá, con la construcción del canal, sufre el coste demográfico, el coste sociológico y el coste psicológico de un pueblo que ve “crecer en medio de su territorio una máquina gigantesca y aplastante cuyo funcionamiento, cuyo mecanismo, cuyo beneficio le fueron vedados y siguen siéndole vedados, como una zona prohibida”.

El conflicto entre las técnicas de producción y de orden social tradicionales, que eran consecuencia de la naturaleza de aquellos parajes, y las relacionadas con los nuevos paisajes que resultaban de la industrialización que la presencia estadounidense, en plena expansión imperial, había importado, se constituyó, desde las primeras fases de la construcción de la vía interoceánica, “en un tópico característico en la cultura ambiental vinculada al Canal” (Castro, 2005, p. s/n.).

En relación con ello, McCullough (1979, p. 616-617) indica que, para el norteamericano medio, Panamá era una tierra de gentes oscuras, incultas y de corta estatura que le causaban disgusto y aprensión. Para este estadounidense, todo el país tenía un resentimiento profundo, y el panameño apreciaba muy poco todo lo que se había hecho y se estaba haciendo por él (McCullough, 1979, p. 617).

Esta hostilidad no es solo afectiva, sino que encubre un fenómeno de mayor complejidad y relevancia: “La construcción de grupos étnicos como parte del proceso de organización y control de la fuerza de trabajo [...] por parte de la potencia colonial” (Castro, 2005, p. s/n.). Así, se verá justificado que los trabajos más duros sean para quienes tengan la piel más negra:

Los visitantes oficiales no podían evitar la sorpresa, al constatar que todo el sistema y no únicamente la construcción, dependía de los trabajadores negros. No solo había millares de afroantillanos en la multitud que trabajaba en el Tajo de La Culebra [*sic*] o en los sitios donde se construían las esclusas, sino que había también meseros negros en los hoteles, cargadores negros en los muelles, empleados de color en las estaciones y en los vagones del tren, empleados indígenas en los hospitales, cocineros, lavaderos, mujeres de servicio, porteros, mensajeros, cocheros, hieleros, recolectores de basura, jardineros, carteros, policías, plomeros, albañiles y sepultureros (McCullough, 1979, pp. 603).

De facto, se creó así una situación en la que el color de la piel, sobre el que no se hablaba apenas en los documentos oficiales, funcionaba como un relevante criterio a la hora de organizar los elementos de la vida cotidiana al completo en todos los sectores del istmo, hasta el punto de que los propios empleados estadounidenses del enclave neocolonial, habiendo perdido ya el sentido de su propia responsabilidad en el asunto, podían culpar de aquellas prácticas a la clase alta de los panameños, que también era extremadamente racista (McCullough, 1979, p. 604).

En realidad, la dos partes, tanto panameños como estadounidenses, compartían un pasado común de esclavismo, y se confirmaban el uno al otro en sus principios y valores, aunque lo cierto es que entre ellos había una diferencia clave: “El racismo de los criollos panameños era una práctica cultural, mientras el de los administradores de la Zona fue ejercido como un criterio gerencial. Esto, a su vez, terminó por dar un aura de renovada legitimidad al racismo criollo, renovándolo en su carácter de hecho histórico de larga duración que se extiende hasta nuestros días” (Castro, 2005, p. s/n.).

En esta novela de Tejeira, mientras se van desencadenando determinados hechos en algunos personajes, los acontecimientos históricos entrecruzan el relato y son claves en la narración, como por ejemplo lo ocurrido en 1889, cuando el Tribunal Supremo de Francia liquida definitivamente la Compañía Universal del Canal Interoceánico de Panamá, que es vendida posteriormente por Bunau-Varilla a los Estados Unidos.

Luego, nuevos sucesos históricos se van encadenando en la trama. Por ejemplo, en 1898 estalla la Guerra de los Mil Días, un conflicto que sacude a toda Colombia, y cinco años más tarde, un 3 de noviembre, se declara la independencia de Panamá. Tres semanas después se firma el Tratado Hay-Bunau-Varilla y las obras se restablecen oficialmente. En Gatún, el pueblecito tan aislado del mundo en que se desarrolla buena parte de la trama, todos estos acontecimientos se viven con atención, pero sus gentes tienen una participación muy limitada. Hasta que el progreso llegue en forma de desahucio.

La estructura de la obra tiene una naturaleza bipartita. El propio autor destaca este aspecto en su "Autoapreciación", al final de la novela. Allí señala: "Prestán es la figura cimera de la primera parte" (Tejeira, 1995, p. 219); mientras que la segunda "tiene por escenario casi exclusivo el río Chagres con los pueblos y fincas que crecieron al amparo de su corriente. Las poblaciones desaparecidas para hacer posible el Canal" (Tejeira, 1995, p. 219). Por ello, se tomarán estos dos temas como referencias para el análisis.

La novela busca ser didáctica y bienintencionada; por ello va dirigida a todos los públicos. Pretende dar a conocer los principales acontecimientos que rodearon la construcción del canal desde la llegada de los franceses hasta su conclusión en 1914, apoyándose en fuentes historiográficas. El propio autor subraya este aspecto: "Me he tomado las libertades amplias a

que tiene derecho un novelista, pero he respetado los hechos históricos fundamentales, tomados de documentos históricos” (Tejeira, 1995, p. 219).

Cabe destacar que los hechos históricos están teñidos de la ideología nacionalista romántica, una presencia que resulta más sutil que en otras novelas canaleras. Además, la gran distancia temporal entre los hechos históricos y la escritura de la obra, más de cincuenta años, imprime cierta distancia que relaja el tono de la novela. Hecha esta salvedad, se analizará la presencia de este componente; primero, en Pedro Prestán y, después, en el proceso por el que los pueblos de la orilla del Chagres fueron hundidos para que la construcción de la vía interoceánica fuese posible. En el primero de los casos, los culpables de la ejecución son los extranjeros, cuyos importantes intereses económicos se veían obstaculizados por el carisma y liderazgo de Prestán. En el segundo, se refleja en que la presencia de los extranjeros altera una vida que transcurría con armonía. Asimismo, en la novela se resalta la relación del campesino con la tierra, la que no solo implica un bien rentable, sino que reúne vínculos emocionales que involucran la pertenencia a una comunidad y a una historia. *Pueblos perdidos* es una narración que rescata al interior del país: el campesino. Desde esta perspectiva, la figura de Camilo Vera cobra un valor trascendental. Este surgirá como el buen panameño que no solo rechaza el ambiente viciado de la ciudad, sino que ama su tierra y que acepta la agricultura como la actividad más honrada y justa. Si bien el canal ha eliminado parte de la vida tradicional al hundir esos pueblos, los campesinos, como Vera, resisten su embate y continúan con sus vidas de siempre en las nuevas tierras a la orilla del Lago Gatún.

En lo que respecta a Pedro Prestán, este fue un abogado mulato nacido en Cartagena de Indias en 1852 que participó en la revuelta de Colón de 1885, pero que no tiene una importancia trascendental para la historia de Panamá. Los libros de historia de este país apenas le dedican unos cuantos

párrafos¹⁴. Sin embargo, Tejeira, teniendo a su disposición a personajes muy relevantes de la historia canalera e istmeña –como De Lesseps, Gorgas, Rafael Núñez o Bunau-Varilla–, le otorga un papel clave en su novela.

Lo primero que se destaca en el relato es la figura de Prestán y las cualidades que muestra su personalidad. Tal y como se exhibe, desde niño Prestán fue un chico travieso y con una fuerte personalidad, pero también generoso y buen amigo. En fecha tan temprana ya “se sentía héroe y soñaba con llegar a hombre para combatir ‘enemigos’” (Tejeira, 1995, p. 61). Procedente de la clase más humilde, tiene que trabajar desde la infancia y solo va a la escuela para recibir la instrucción básica. Es su capacidad de sacrificio la que lo hace salir adelante, aprender inglés y francés y hacerse abogado. A los dieciocho años se muda al istmo y tiene éxito en su profesión. En ese tiempo se ve implicado en un homicidio, pero en el juicio lo absuelven por haber actuado en defensa propia. Poco después se casa y tiene una hija a la que llama América. Más tarde, se introduce en los ambientes políticos, donde es conocido por ser un liberal de los más radicales y por oponerse firmemente al gobierno del conservador, aunque liberal en sus orígenes, Rafael Núñez. En la época en que se desarrolla la trama de la novela, ya es un hombre de unos treinta años al que todos respetan. Su primer paso por la fonda de María, la futura madre de Camilo Vera, deja bien a las claras que es un personaje que destaca frente a los demás:

Un día llegó al mesón un extraño huésped. Era la hora del almuerzo y el lugar estaba concurrido. A la entrada del recién llegado se produjo un breve silencio que fue interrumpido por un coro en el que todos tomaron parte:

—Buenos días, don Pedro.

El llamado don Pedro esbozó una sonrisa y apenas contestó el saludo (Tejeira, 1995, p. 6).

¹⁴ Ver Sosa, J. B., y Arce, E. J. (1999). *Compendio de historia de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá, pp. 351-357, y Gasteazoro, C. M., Araúz, C. A., y Muñoz, A. (1999). *La historia de Panamá en sus textos*. Panamá: Editorial Universitaria, pág. 288.

Es un ser diferente que causa extrañeza e incomodidad en los que le rodean: “Los otros comensales parecían intimidados por la presencia del extraño” (Tejeira, 1995, p. 6). Pero en seguida se muestra su condición valiente, justa y honrada cuando ayuda a María frente al abogado José Argüello, al que deja en ridículo:

—Óigame usted bien, señor Argüello, porque lo que le voy a decir tiene mucha importancia para usted y en la forma en que me entienda y obedezca le va la vida. Usted ha amenazado a María de los Ángeles con un desahucio de este lugar que ocupa su mesón. Yo sé que usted está al servicio de la Compañía del Ferrocarril no como abogado porque usted no lo es, sino como espía y tinterillo. Sé que usted tiene suficiente fuerza para hacer el mal y que, si usted se lo pide así a sus amos, María de los Ángeles será desahuciada. Pero si tal cosa llegase a ocurrir [...], no habrá rincón donde usted se esconda donde yo no lo encuentre para agujerearle con cuatro tiros su piel de lacayo. Usted sabe y todo el que me conoce sabe, que yo jamás he amenazado a nadie en vano y que fundo mi nombre y mi honra en cumplir siempre mis amenazas (Tejeira, 1995, p. 11).

En este pasaje se aprecia su condición de hombre valiente y derecho que no teme a nadie. Sin embargo, a esa bondad y al fuerte temperamento y a la predisposición a usar la violencia se une también la inteligencia. Su capacidad de juicio se percibe en que valora con agudeza la situación en la que se encuentra inmersa Colombia, determinada por los intereses de empresas extranjeras con las que es muy crítico:

Lo que más dificulta la vigencia de un orden y de seguridad e higiene aquí es la presencia de tres fuerzas que no han logrado conciliarse para trabajar de consuno. La Compañía del Ferrocarril ejerce en toda la Línea y aun aquí en Colón derechos irrestrictos, lo que es un evidente e irritante abuso. La Compañía Francesa [...], por el mero hecho de su fuerza económica que se manifiesta en un desbordamiento de dinero que acabará por arruinar al pueblo francés [...]. La tercera fuerza es Colombia. [...] Somos un pueblo revoltoso, pendenciero e inestable, inmaduro para garantizar un gobierno serio (Tejeira, 1995, p. 14).

Además, los extranjeros tienen una actitud racista que el mulato no puede soportar: “Culturalmente, me siento a la altura de los hombres cultos de Europa y los Estados Unidos. Hablo mi lengua y con bastante perfección el francés y el inglés. Mi ejercicio es la abogacía, lo que me obliga al estudio continuo. Mas para el magnate y aun para el subalterno blanco de la Compañía del Ferrocarril soy un despreciable mulato de nacionalidad indeterminada” (Tejeira, 1995, pp. 15-16). Con su compromiso político busca reivindicar la dignidad de los suyos, los más desfavorecidos, que son tratados como inferiores por gentes de fuera. También culpa del caos que vive su país a los conservadores, a los que únicamente les importa la defensa de sus intereses y que reprimen a los opositores con severidad:

¿Pero, cómo quiere que no hagamos revoluciones cuando el gobierno es ejercido por grupos arbitrarios, impuestos por la maña y la violencia y sin preocupación alguna por mejorar las condiciones del pueblo? [...] Colombia ha sido víctima de dictaduras, desde Bolívar hasta nuestros días. Los conservadores en convivencia con las fuerzas regresivas del clero, pretenden imponerse sobre las mayorías liberales (Tejeira, 1995, pp. 14-15).

Ante esta situación, la única posibilidad que queda es recurrir a la fuerza. A Prestán le mueve el mismo impulso que guía a los héroes: “Siento en mí una fuerte pasión que me lleva a enfrentarme a dificultades superiores a mí” (Tejeira, 1995, p. 16). Por ello, formará parte en las revueltas contra el presidente colombiano Rafael Núñez. Él será el líder de las fuerzas rebeldes de Colón. Sin embargo, no habría peor cosa que su triunfo en la guerra para los poderosos, ya que él acabaría con la injusticia. Por ello, el gobierno de Colombia, que no quiere enfadar a los extranjeros (que tienen importantes intereses en el istmo), se va a tomar muy en serio su ruina. Esa condición de peligro potencial para los gobernantes se resalta en la obra: “Los gobiernos tiemblan cuando usted llama a rebeldía” (Tejeira, 1995, p. 26).

Los hombres que acompañan a Prestán también merecen atención, ya

que sobre ellos se realiza también la glorificación del revolucionario en la obra: “Están dispuestos a todos los sacrificios por conseguir que [...] impere la justicia y el orden que las autoridades de la altiplanicie han sido incapaces de darnos” (Tejeira, 1995, p. 25). El levantamiento de Prestán sucede el 17 de marzo de 1885 y, aun a pesar de luchar en inferioridad numérica y con peores armas que el gobierno, el narrador se esfuerza por subrayar que las acciones del revolucionario eran las de un buen estratega (Tejeira, 1995, p. 30). Esa inteligencia se pone de manifiesto cuando en la novela es capaz de aventurar lo que ocurrirá. Con artes casi visionarias, ve con terror cómo los estadounidenses envían tropas a la Línea del Ferrocarril para proteger las posesiones de la Compañía en virtud del Tratado Mallarino-Bidlack (1846), que les daba la posibilidad de invadir por tierra el istmo legalmente en caso de que el tren estuviese amenazado. Él trata de evitarlo ordenando que se dispare contra cualquier militar norteamericano que desembarque en las tierras bajo su mando, pero no puede. Cuando la invasión se ha consumado, Prestán declara: “Yo quise evitar el precedente de una intervención armada de los Estados Unidos en nuestro territorio. No lo logré y me temo que la intervención de fuerzas armadas en el Istmo ponga en peligro la integridad de Panamá en el futuro” (Tejeira, 1995, p. 56). El líder revolucionario está adelantando la posterior independencia de 1903, conseguida con la controvertida ayuda de los Estados Unidos, y el establecimiento por parte de estos de la Zona del Canal.

Las cualidades de Prestán también se extienden a la esfera privada de su vida. El revolucionario es fiel a sus amigos y ama a su familia sobre todas las cosas. Respecto a lo primero, él mismo indica: “Yo no soy hombre que demora el cumplimiento de sus proyectos, sea para servir a un amigo o a una causa” (Tejeira, 1995, p. 27). En relación con su familia, lo primero que hace una vez que ha estallado la revolución es poner a buen recaudo a su mujer y a su hija fuera de Colón.

Su bondad también se muestra en el trato con sus hombres, pues quiere protegerlos del cruel destino que le aguarda a él. Una vez transcurrida la cruel batalla y consumada la derrota de Prestán, este huye con sus soldados al interior del país. El problema es que deja Colón en medio de un incendio que la arrasa. Esta es la excusa perfecta para culparlo y justificar su arresto y posterior ejecución. Los estadounidenses presionan a los otros líderes rebeldes, quienes no ayudan a Prestán y lo fuerzan a tomar medidas desesperadas que lo conducen a entregarse. Cuando llega la hora de la verdad, solo pone una condición al general Gaitán Obeso, su antiguo compañero de armas y ahora traidor que le entrega a la muerte: “Solo una cosa le pido: que desobedezca la petición que le han hecho en esas notas en lo que se refiere a los hombres que me siguieron hasta aquí. Mis perseguidores no insistirán en su entrega una vez que me tengan en su poder” (Tejeira, 1995, p. 40). A Prestán no le importa lo que le ocurra a su persona, sino que en ese momento tan terrible solo piensa en evitar que los hombres que le siguieron sufran el mismo destino.

El engrandecimiento del personaje se refuerza cuando observamos el trato que el revolucionario aplica a sus prisioneros. Prestán tiene fama de odiar a los extranjeros, cosa que, aun a pesar de todo lo sufrido a merced de ellos, él mismo niega. Posteriormente, el revolucionario captura a unos militares estadounidenses que se negaban a entregarle unas armas que él necesitaba para continuar la lucha. Aunque este sabe que esas armas son vitales no ejecuta a los rehenes. Considera que fusilarlos “era un acto cruento que en nada mejoraba su situación” (Tejeira, 1995, p. 35).

Esa demostración de piedad ante el enemigo vuelve a sobredimensionar la figura del revolucionario. El punto culminante de esa glorificación surge cuando en varios momentos de la novela se compara a Prestán con Jesucristo: “Creo que Dios me dará valor para morir perdonando a los que me sacrifican; perdónalos tú también” (Tejeira, 1995, p. 44).

Mientras espera el momento de la ejecución dice: “Por rara ironía, voy a morir a la misma edad que Cristo: treinta y tres años y como Él, en un patíbulo” (Tejeira, 1995, p. 60).

Cabe preguntarse por qué el autor hiperboliza las cualidades del personaje. La clave está en la manera de presentar el juicio que padece el revolucionario. Tejeira utiliza un procedimiento literario clásico, por el cual construye el relato de un personaje, histórico en este caso, pero de escasa relevancia (Pineda, 1985, p. 235-236), para formar un sentido y una genealogía a partir del héroe. En la novela, son los extranjeros (a los que no se les da entidad en ningún momento de la obra) los responsables de la ejecución de Prestán. El revolucionario, un hombre justo de alma grande, es ejecutado porque obstaculizaba los intereses en la región istmeña, representados por la ambición y la codicia foráneas. El propio Prestán entiende que la derrota sufrida se debe a la intervención extranjera: “Más que los hombres de Gónima [el general colombiano rival], me derrotaron los norteamericanos” (Tejeira, 1995, p. 38). Más tarde, indica que su ejecución es una especie de venganza ante las grandes pérdidas que produjo el incendio de Colón: “No voy a pagar sólo por las muertes que ocasionó el siniestro, sino por los daños que las llamas produjeron en las propiedades extranjeras” (Tejeira, 1995, p. 41).

No obstante, el contenido ideológico más revelador radica en la descripción del juicio, que se presenta claramente amañado: “Todos los juzgadores eran [...] del bando político opuesto al de Prestán” (Tejeira, 1995, p. 45). Además, todos los testigos que presenta la acusación son comerciantes extranjeros: dos estadounidenses, un italiano y un alemán. Prestán, que ejerce su propia defensa, denuncia el comportamiento tendencioso del tribunal que misteriosamente ha sido incapaz de encontrar a los testigos que solicitó para su defensa, todos colombianos (Tejeira, 1995, p. 48).

Tampoco se le ha permitido encontrar un buen abogado. Por eso, el revolucionario señala: “El doctor Arosemena no sólo rehusó defenderme, sino que en su negativa me condenó. Comprendí entonces que era inútil buscar abogado. Los mejores no arriesgarían malquistarse con los poderosos intereses económicos que las grandes empresas extranjeras y el gobierno norteamericano tienen en el Istmo” (Tejeira, 1995, p. 57). El deseo de ejecutar a Prestán por parte de los extranjeros se vincula con sus fuertes intereses comerciales en la región y con la creencia de que el revolucionario cartagenero supone un peligro. Las palabras del fiscal en el alegato final ponen de manifiesto ambos aspectos:

Es la voz de todas las naciones civilizadas de la tierra que tenían intereses y vínculos de todo linaje en la ciudad internacional de Colón destruida adrede por el fuego; es Francia, Alemania, Austria, Inglaterra, Rusia, Bélgica, Turquía, España, Portugal, es la Europa toda; es la China, es el Japón; es toda la América del Norte íntegra; [...] es el mundo entero el que viene aquí, señores jueces, a pedir [...] el castigo que merece el fiero criminal (Tejeira, 1995, p. 50).

La confabulación de mercaderes, financieros e intereses políticos y comerciales de todo el mundo termina por juzgar al héroe, quien muere por proteger su territorio de los intereses del capitalismo. La situación de dependencia política y económica se representa con el asesinato de Prestán. Esa influencia oculta de los extranjeros en el juicio y su papel como verdaderos culpables de la muerte aparece marcada claramente en el texto. El propio revolucionario la confirma cuando señala:

Yo me anticipo a perdonar a mis verdugos, que no son precisamente los que con sus manos pondrán el dogal que aquí se ha tejido para mi cuello con fibra falsa. Y apelo ante la historia, seguro de que ella me hará justicia, limpiará el baldón que hoy cae sobre mí y los míos y pondrá su estigma sobre quienes me lleven al patíbulo más por obedecer a consignas de lo alto y complacer a un poder extranjero que por convicción de mi culpabilidad (Tejeira, 1995, p. 57).

Por todo ello, el mulato es ejecutado el 18 de agosto de 1885. Sus últimas palabras constituyen un correlato de toda la obra: “¡Soy inocente! [...]. La presión de una potencia extranjera me trae a la horca” (Tejeira, 1995, p. 63). Esos extranjeros poderosos ni siquiera van a permitir que se cumpla su última voluntad: la entrega del corazón embalsamado a su mujer.

En colaboración con los extranjeros, actúan las autoridades de Bogotá, que son presentadas como entreguistas y vasallas de los Estados Unidos. La actitud de los colombianos se pone de manifiesto cuando se indica que la absolución de Prestán nunca puede ocurrir, ya que de producirse el gobierno de Núñez sufriría una terrible crisis: “¡Prestán absuelto! ¡Imposible! ¿Y qué explicación daremos a los extranjeros, de esa absolución? ¿Qué dirían los gringos?” (Tejeira, 1995, p. 57). Asimismo, en otro momento, Prestán sonríe “al pensar que hacía poco su patria había adoptado un nuevo nombre: ‘Los Estados Unidos de Colombia’. ¿No respondería más a la realidad ‘Colombia de los Estados Unidos’?” (Tejeira, 1995, p. 62).

Así, de todos los implicados, quienes quedan realmente bien parados en la obra son los istmeños, a los que se desvincula totalmente de la conspiración contra Prestán. Cuando se les nombra es para dar un dato positivo de ellos. En un momento del desarrollo del juicio, Prestán señala que la gente humilde que está presenciando el litigio como público no cree que él sea culpable. Tras decir esto, el presidente de la audiencia tiene que acallar las voces que se levantan en solidaridad con el acusado (Tejeira, 1995, p. 55). Esa imagen positiva también se percibe en la decisión final de los jueces, puesto que “solo el vocal istmeño, José C. de Obaldía, se opuso a la condena a muerte” (Tejeira, 1995, p. 59). Más muestras de ese apoyo istmeño a Prestán se observan el día de la ejecución: “Una fila doble de soldados protegía el cadalso contra cualquier tentativa del pueblo de rescatar al condenado, que bien sabían las autoridades que era grande la simpatía de las

masas por el revolucionario en desgracia” (Tejeira, 1995, p. 63). Finalmente, en el acto de la ejecución alguien del público, creando gran inquietud en los guardias, grita: “¡Viva Pedro Prestán! ¡Abajo los verdugos extranjeros y nacionales!” (Tejeira, 1995, p. 63).

La obra utiliza una serie de recursos retóricos que implican la comparación con los héroes griegos de la literatura clásica: “Ello no impide que discutamos el caso como si se tratara de una tragedia griega. Yo he pensado mucho sobre el parecido que hay entre el ahorcado [...] y los personajes de Eurípides, Esquilo y Sófocles. Yo traté bastante a Prestán. Era un espíritu inquieto y atormentado, con una suerte de Atrida” (Tejeira, 1995, p. 68). Una vez presentado como un personaje excepcional, se lo convierte en víctima de los extranjeros y se culpa también a los colombianos por ser entreguistas. Solo los istmeños reciben un trato positivo en la novela. Ellos no tuvieron ninguna culpa de su muerte, y de haber podido ayudarlo, lo hubieran hecho.

El segundo punto del análisis se refiere a los pueblos de las orillas del Chagres. Estos empiezan a ser importantes en la trama una vez que muere Prestán y Rostand, un ingeniero francés pareja de María, decide, ante las malas lenguas estadounidenses, trasladar a su amada al interior. De todos esos pueblos, el más importante es Gatún, que se muestra como un ejemplo de cómo era la vida en estas localidades antes de que fuesen cubiertas por las aguas del canal. El relato intenta fijar y, en cierta manera, idealizar un mundo que tras la llegada de la modernidad traída por los estadounidenses va a desaparecer. Como señala Pulido Ritter (2005a, p. 36): “El problema central de Tejeira no consiste en oponerle un mundo a la modernización [...], pero sí hacer el catastro, registrar, cataloguizar [*sic*] el mundo perdido. Y el mundo perdido es [...] una sociedad tradicional, patriarcal, inmersa en fantasmagorías y supersticiones”.

Gatún es un lugar acogedor con casas pequeñas y “una iglesia de madera y zinc” (Tejeira, 1995, p. 73). Por su parte, los gatuneros mantienen entre ellos una convivencia muy cercana y todos se ayudan entre sí: “Instalose María de los Ángeles con su hijo en la casita que para ella compró Camile Rostand [...] y seguidamente acudieron varias vecinas a averiguar en qué podían servirla” (Tejeira, 1995, p. 75). Asimismo, no tienen grandes ambiciones: viven de lo que da la tierra. Por eso, no hay crispación entre terratenientes y jornaleros. El banano, que crece fuerte en las orillas fértiles del Chagres, es su principal actividad económica. Según Pulido Ritter, este tipo de economía precapitalista imperó en el interior de Panamá desde tiempos inmemoriales:

Los gatuneros son pequeños propietarios de plantaciones bananeras y comercializan su producto con los intermediarios o agentes de Colón. Es una economía precapitalista, para no decir pre-moderna, donde no existe la plusvalía, no hay división del trabajo y racionalización del proceso de trabajo y administración, en fin, es una economía de subsistencia, que estaba destinada a desaparecer por la modernidad (Ritter, 2005a, p. 39).

En Gatún perviven creencias ancestrales, pero también presenta un relieve ilustrado, pues allí vive gente de cierta sofisticación y alma inquieta: “Los Cerezo, los Pujol, los Ayarza, los González, los Rodríguez, [...] tenían conversación en asuntos de historia y política” (Tejeira, 1995, p. 75). La composición racial del pueblo está formada por criollos blancos, mulatos, unos pocos indios y un buen número de negros hispanizados. Según el narrador, todos ellos viven “en ejemplar integración” (Tejeira, 1995, p. 74). No obstante, tal y como se infiere de la lectura de la obra, los representantes de esas razas no viven en igualdad, sino que están jerarquizados por su poder adquisitivo. Los criollos blancos son los jefes de las explotaciones bananeras; para los negros quedan los trabajos de agricultura y servidumbre.

El elemento extranjero está prácticamente excluido de ese Panamá

tradicional. El único poblador verdaderamente foráneo es un chino, pero está totalmente asimilado, mediante un proceso de aculturación. Se hace llamar José María, habla español y está casado con una nativa. También hay unos pocos inmigrantes caribeños anglohablantes, pero viven a las afueras, cerca de la estación del ferrocarril estadounidense. Frente a esos caribeños anónimos tenemos a Martina, el personaje negro más destacado. Esta es una negra istmeña a la que han apodado “La Castellana”, lo que a ella le gusta porque resalta su carácter hispánico en oposición a los negros anglohablantes. Mientras que lo anglohablante es rechazado en la obra, dado que es valorado como un elemento postizo en la geografía panameña, lo hispánico es considerado auténtico y propio. Esa imagen idílica del pueblo también se percibe en la celebración de sus fiestas religiosas, en las que no hay ni prostitutas ni extranjeros:

El 22 de mayo, día de Santa Rita, era fiesta grande para los gatuneros. Las celebraciones comenzaban desde el 19 y se prolongaban hasta el 24 y aun el 25 si éste caía en domingo.

El pueblecito se llenaba de peregrinos de todos los puntos de la Línea, de Colón y de la Costa, atraídos por una equilibrada mezcla de religiosidad y deseos de diversiones profanas. Las funciones devotas consistían en novenas, misas y una procesión el 22 en la noche. Las profanas eran las acostumbradas en las comunidades istmeñas de tradición: riñas de gallos, juego de bolos, cucañas y baile. A falta de orquesta, el acordeón de Vicente Bracho derramaba sus angustiadas notas en el patio del chino José María (Tejeira, 1995, p. 123).

Tal es la armonía que, en esas fiestas, a diferencia de lo que ocurre en el resto de Colombia, los bandos políticos rivales conviven en paz: “Liberales y conservadores comenzaron a invadir la pequeña isla del Río Chagres, donde se sentaba Gatún, desde el 19 de mayo” (Tejeira, 1995, p. 124). En esas fiestas las canciones son muy importantes; para resaltar el colorido pintoresco se introducen varias coplas populares. Esas composiciones aportan algunos puntos relevantes del contenido ideológico de la obra. En una de ellas se muestra un rechazo velado al inmigrante antillano: “Llegaron los yanquis aquí/

que para hacer el Canal/ llenaron de jamaicanos/ las calles de Panamá./ Por todas partes se escuchan/ gritando ¡por Belcebú!” (Tejeira, 1995, p. 154). Y en otra, el rechazo al estadounidense: “Panameños en la yaya/ los gringos son los que mandan/ los que mandan son los gringos” (Tejeira, 1995, p. 155). Justo después de introducir estos versos el narrador señala significativamente: “Era aquella tonada el primer brote de protesta nacional, sin duda balbuceante, como salido de las entrañas mismas del pueblo” (Tejeira, 1995, p. 155).

Por otra parte, los vecinos de Gatún no están desconectados del todo del mundo exterior. Siguen los progresos de las obras del canal, el principal acontecimiento del momento, con atención e inquietud. Ese malestar se debe a que la llegada del ferrocarril a la región había supuesto una gran esperanza relacionada principalmente con el progreso económico, pero no fue así. El mayor Olavita, un personaje secundario amigo de Rostand, lo deja claro: “El Ferrocarril Transístmico no ha traído a los panameños los beneficios que profetizaban los ilusos. [...] Entren ustedes a considerar qué nos queda, además del honor de tener el primer camino de hierro transcontinental del mundo, de las ganancias de la Compañía del Ferrocarril” (Tejeira, 1995, p. 83). A lo que el mayor Bethancourt responde: “En realidad nada. [...] La realidad ha destruido muchas ilusiones” (Tejeira, 1995, p. 83). La experiencia del Ferrocarril Interoceánico los lleva a pensar que con el canal va a ocurrir lo mismo: “El Canal terminará algún día y entonces nosotros y nuestros hijos nos entretendremos en ver pasar por sus aguas los barcos empenachados, cargados de riquezas para otros países” (Tejeira, 1995, p. 85). Esta forma de percibir los grandes cambios de Panamá con la construcción del canal es muy similar a la sostenida por los ideólogos de la nación romántica. Para ellos, la vía interoceánica había supuesto grandes esperanzas de enriquecimiento y mejora; pero esta ilusión no se concretó debido a la avidez de los estadounidenses.

En medio de este ambiente pacífico, un presagio rompe la tranquilidad del pueblo. Durante la revolución de Prestán (1885) un militar procedente de Bogotá había matado a un sacerdote por criticar el gobierno de Rafael Núñez. El derramamiento de la sangre de un siervo de Dios pesa sobre el pueblo: “Gente sencilla y crédula era la gatunera y no tardó en arraigar en ella el temor de que la muerte del padre Rogelio ocurrida en su pueblo trajera sobre él la maldición del Cielo” (Tejeira, 1995, p. 74). Ese presagio de destrucción se subraya en la obra en diversos momentos. Por ejemplo, Martina también lo cree: “Este pueblo ta marditorerió, no ve que aquí mataron al pae Rogelio y lugar onde matan a un cura tá perdió” (Tejeira, 1995, p. 110). Lo mismo piensa el Padre Cuevas, el loco del pueblo, que cuando va ebrio siempre les grita a los locales: “¡Gatuneros mata-curas! [...]. Ustedes asesinaron al padre Rogelio y Dios los ha de castigar.” (Tejeira, 1995, p. 115). Esa maldición se cumplirá y el pueblo será hundido; y serán los estadounidenses los que la cumplan. El doctor Simpson, un personaje asociado con el progreso y la modernidad, es el que anuncia el desastre: “Gatún está llamado a desaparecer. Las aguas del Chagres serán detenidas para producir la inundación de este enorme valle. Sus tierras serán expropiadas, lo mismo que sus casas” (Tejeira, 1995, p. 148).

Ya antes del hundimiento, los gatuneros son muy críticos con los estadounidenses: “A mí los gringos no me gustan, primero porque desprecian demasiado al que no es de su raza y segundo porque tienen unas maneras entre ellos mismos que yo no entiendo” (Tejeira, 1995, p. 86). Pero es precisamente en la parte en que se producen los desalojos, que conocemos porque Camilo Vera trabaja para los estadounidenses como traductor, en la que se percibe un mayor nivel de crítica. El foco de atención está puesto en el sargento norteamericano Alfred Soggs, al que significativamente escoltan dos jamaicanos. Este sargento es “conocido en toda la región por el apodo de Juru-Juru, descomposición desmañada de la frase que él usaba para urgir a los labriegos a que abandonaran sus fincas y viviendas. ‘¡Hurry! ¡Hurry!’”

(Tejeira, 1995, p. 177). Es frío, duro y falto de compasión. Los labriegos le tienen auténtico pavor: “Cuando veían subir por el río la lancha blanca [de Soggs] con el ‘caramelo’, como ellos llamaban a la bandera de las barras y estrellas, corrían a esconderse entre la maleza” (Tejeira, 1995, p. 178). Además, decide arbitrariamente el pago que reciben los labriegos, saltándose el Tratado Hay-Bunau-Varilla que estipulaba que las compensaciones debían ser equiparables al valor de lo perdido.

Isidro Martínez, uno de los campesinos a los que quiere obligar a dejar sus tierras, se suicida por la desesperación que le produce el desalojo. Ante ese hecho el sargento dice: “Este se desalojó de la manera más rápida. [...] Descuélguenlo y entiérrenlo” (Tejeira, 1995, p. 181). El rasgo más sobresaliente, además de su crueldad, es su falta de comprensión. Como hombre pragmático y moderno, no entiende qué significan esas tierras para los campesinos, quienes guardan un vínculo emocional muy estrecho con ellas. Esta unión debe entenderse de la manera que lo hace Hill Ascroft (1995, p. 345): “By «place» we do not simply mean landscape [...] Rather, «place» in postcolonial societies is a complex interaction of language, history, and environment. It is [...] a gap between the «experienced» environment and descriptions the language provides, and [...] a sense of the immense investment of culture in the construction of place”.

El lugar es todo para los habitantes, dado que de él extraen su alimento; también es su enlace inmediato con la patria: “Esta tierra la heredé yo de mis padres y en ella he vivido y de ella he vivido. A mí de aquí no me sacan vivo” (Tejeira, 1995, p. 180). Una vez que son echados de sus fincas, se sienten perdidos, pues los lazos con la tierra han sido cortados. Como dice uno de ellos, están “toos desorientaos [...]. Muchos han recibío ya su platita y se la tan comiendo mientras buscan nuevas tierras donde afincarse. Otros, por cabanga o por vicio, se tan chupando lo que recibieron” (Tejeira, 1995, p. 203). Y tienen la sensación de que el dinero que han recibido no compensa la

pérdida, la pena: “Toa la plata que nos han dao no paga por el dolor de haber abandonao uno lo suyo, lo que heredó y alevantó con el sudor de su frente” (Tejeira, 1995, p. 204). Incluso han perdido los restos de sus ancestros: “Las familias abandonaron sus querencias y los restos de sus antepasados fueron cubiertos, unos por montañas de tierra, piedra y arena y otros por la lápida inconsútil de las aguas del Chagres” (Tejeira, 1995, p. 208).

A la actitud avasalladora del soldado estadounidense, se opone la figura de Camilo, que sí va a comprender los problemas de los campesinos. Él trata de hacerse entender, les habla con paciencia y, una vez que el desalojo se ha consumado, siente remordimientos: “En toda la noche no pudo pegar los ojos. Le perseguía la figura de Isidro Martínez” (Tejeira, 1995, p. 181).

Otro aspecto que se pone de relieve en esta parte de la obra es la falta de soberanía de Panamá sobre una porción de su territorio. Los desalojos se producen de manera despiadada y los campesinos están desamparados porque las instituciones de su nación no pueden ofrecerles cobertura. El pueblo de Gatún quedó bajo la jurisdicción de la Zona del Canal y el poder real, en manos de los jueces estadounidenses. Así, se pone de manifiesto cómo unos extranjeros están causando dolor a los nativos en un contexto de impunidad.

Sin embargo, un grupo de notables panameños presiona al juez Jackson y este ordena a Goethals que siga el Tratado Hay-Bunau-Varilla mientras practica los desalojos y que pague lo justo a los campesinos por sus tierras. Esta situación de orden moral y político es relevante, en tanto construye la imagen de una clase dirigente paternalista, muy acorde a la formación ideológica del nacionalismo romántico. De hecho, la reacción de los lugareños dista mucho de transformarse en rebeldía. A su vez, en la obra la llegada del progreso resulta inevitable e, incluso, positiva. Refiriéndose a Colón, dice el relato: “Las principales calles estaban pavimentadas; un acueducto

proporcionaba agua potable a sus habitantes y se había instalado un sistema de desagüe” (Tejeira, 1995, p. 161). Así, el francés y el estadounidense, aun a pesar de que son vehículos de la destrucción y del progreso, no son caracterizados de forma negativa y hasta mantienen relaciones amorosas con la protagonista, María.

Por lo visto, ambos personajes, el francés Rostand y el estadounidense Simpson, son interpretados y caracterizados de manera ambigua, ya que por un lado la construcción del canal y la llegada de la modernización implican una serie de beneficios marcados en la región (calles pavimentadas y agua potable, entre otros) pero, por el otro, generan un estado de destrucción (ambiental, social, nacional, humanitaria, psicológica y fluvial) y son responsables de una situación devastadora para una gran cantidad de pueblos.

Tejeira destaca esta dualidad evidente, con dos visiones (la positiva y la negativa) hacia Estados Unidos y Francia, las potencias que se han arrogado el deber de “modernizar” y llevar el “progreso” a Panamá. Ese “progreso”, con sus implicaciones complejas y diversas y las contradicciones que le caracterizan, se establece de lleno en la región ístmica y propicia consecuencias que afectan localmente de modo extremo. En relación con esta irrupción norteamericana y francesa, Peña Trujillo (2013, p. 1047) destaca lo siguiente:

Esto es parte de nuestra historia, pero el tiempo trajo más. En ese devenir, hemos de aceptar que la hojarasca verde soplada desde Washington, a raíz de la construcción de la vía acuática, generó el mito del dólar, dolores de cabeza sin analgésicos al alcance de la mano e incrementó la existencia de cabarets y sitios para la diversión.

Este repudio a la codicia, la corrupción y los negocios que generaron las consecuencias devastadoras para los pueblos “perdidos” y afectados con el canal, también es enfatizado por el propio narrador de la novela al hablar de

Rostand: “Le repugnaban las que hacían negocio de su cuerpo en los lupanares de Aspinwall, saturados de aventureras de distintas procedencias que habían invadido la plaza en busca de lucro” (Tejeira, 1995, p. 21). Y es que, como indica Castro (2005, p. s/n.), Panamá, en el imaginario norteamericano, fue vista como una tierra de diferencia, un “no-Estados Unidos”, un lugar no sujeto a los patrones formales de la vida occidental donde poder hacer lo que se quisiese y, por ello, como un país a la espera de ser explotado.

En esta situación neocolonial, todas esas simplificaciones y prejuicios se asumieron como realidad por los norteamericanos, algo esperable, pero también por la población local. Para la alta burguesía criolla, afín ideológicamente a los dirigentes estadounidenses en las primeras décadas de vida independiente y admiradora de la idea de progreso occidental, significaron una legitimación de su poder blanco y una justificación de la jerarquía social, mientras que los sectores medios y bajos formaron una visión de sí mismos determinada por el discurso neocolonial y basada en un sentimiento de inferioridad, impotencia y desesperanza, en la sensación de que el mundo tenía una deuda pendiente con ellos (Castro, 2005, p. s/n.). Más tarde, también la oligarquía local se unirá a esa decepción colectiva y dará forma al nacionalismo romántico panameño.

Según Isis Tejeira (2007, p. 13), la construcción de la vía interoceánica se produjo no solo por el papel que jugó Estados Unidos con su desarrollo tecnológico y con su asombrosa capacidad de organización, sino porque el pueblo panameño se prestó a sacrificar buena parte de su territorio para que la economía y el comercio mundiales consiguieran un adelanto importante, el que ha supuesto el despegue del mercado mundial y, con ello, el bienestar del siglo XX, el cual ha estado marcado por la predominancia de Estados Unidos. No obstante, los panameños sintieron que el único pago que recibieron fue la puesta en peligro de su identidad, el cuestionamiento del carácter

verdaderamente nacional y merecedor de un Estado de su comunidad, la injerencia en su desarrollo histórico y una corrosión de su propia autoestima.

Esta novela puede entenderse como fruto de esa problemática, pues lo que verdaderamente se lamenta es que el “progreso” puede conllevar la desaparición de parte de la esencia panameña, la cual había estado focalizada en el interior del país, en los pueblos perdidos. Sin embargo, de la obra se desprende que el canal no tiene que significar el final de todo si el panameño no se deja encandilar por el lujo y el dinero y se mantiene apegado a la tierra que ama. Tras el hundimiento hay esperanza porque hay continuidad, la que se manifiesta en el resurgimiento cultural: “Nuevas comunidades surgían ya a orillas del Chagres aprisionado. Nuevas perspectivas de trabajo y medro se abrían para los hombres de ambición y voluntad” (Tejeira, 1995, p. 209). En este contexto, la figura de Camilo Vera se convierte en paradigma. Él va a encarnar los valores de ciudadanía panameña desde el punto de vista de la idea de nación romántica. Como su madre es guatemalteca y su padre francés, podrían quedar dudas en torno a su nacionalidad, pero Vera ratifica su condición de panameño en el momento en que cumplimenta los documentos necesarios para entrar a trabajar para los estadounidenses y rellena la casilla de “nacionalidad”.

Por otra parte, ya a su padre, Rostand, que encarna el refinamiento europeo, le habían repugnado las prostitutas y el vicio y se había decantado por una vida decente y ordenada. Camilo hereda estos valores y, desde que es apenas un adolescente, rechaza la vida en la ciudad con su lado oscuro: el vicio y la prostitución. Se siente cohibido ante los burdeles: “El muchacho levantado a orillas del Chagres con esporádicos asomos a las urbes terminales se sentía encogido en aquel medio. Pasaba asustadizo ante los lugares del vicio y apresuraba el paso cuando alguna vendedora de caricias lo invitaba a entrar a su cuarto” (Tejeira, 1995, p. 161).

El rechazo de la prostitución también presupone una repulsa a lo que proviene de las modificaciones originadas por la incursión extranjera. Esto queda totalmente claro cuando se vincula el canal con la llegada de enormes cantidades de dinero: “Centros de diversión proliferaron pronto al amparo de la prosperidad económica [...]. Boca Grande abiertas sus tiendas de caricias que se anunciaban en varios idiomas” (Tejeira, 1995, p., 161). No es este el único momento de la obra en que se pone a un mismo nivel a los extranjeros, el canal, el exceso de dinero y el vicio: “La plata corría manos llenas. [...] El valor adquisitivo del dinero era varias veces superior al de hoy y se derrochaba con inusitada despreocupación en las casas de juego, tabernas y lupanares” (Tejeira, 1995, p. 77). Ese desenfreno es en gran medida la causa de la violencia y el desorden entre los trabajadores: “El peligro de morir de paludismo, de fiebre amarilla o por la puñalada arterial de un desalmado, llevaba a los hombres al goce desenfrenado de los más torpes placeres” (Tejeira, 1995, p. 77). Como resultado, “no había mañana en que no amanecieran varios cadáveres tirados sobre las charcas y depósitos de basura de la renaciente ciudad de Aspinwall” (Tejeira, 1995, p. 77). De este modo, el dinero llegado de la construcción del canal es negativamente valorado. Como la prostitución está asociada al canal, el dinero y el vicio, Camilo les da la espalda, rechazando también los elementos que simbolizan la modernidad (ciudad, clubes nocturnos, ocio, extranjeros):

Al principio le sedujo el cosmopolitismo de los cafés nocturnos. Trató muchachas de casi todas las zonas hispano-americanas y una neoyorkina de origen italiano se aficionó a él. Aprendió a bailar con desenvoltura y perdió mucho de su timidez. Fue un curso intensivo de mundanidad, mas él soñaba enriquecerse por el trabajo y convertirse en una fuerza. El cabaret no era ayuda para tal fin (Tejeira, 1995, p. 172).

Realizando un movimiento contrario, él quiere ser campesino, vivir apegado a la tierra y optar por el interior del país frente a las ciudades plagadas de extranjeros. Para recalcar su amor a la tierra, Vera rechaza la posibilidad que le ofrece el doctor Simpson de estudiar en los Estados Unidos:

“Le agradezco mucho, doctor. [...]. Pero no es eso lo que yo tengo planeado [...]. Soy un agricultor del Chagres y seguiré siéndolo” (Tejeira, 1995, p. 170). Su apego a la tierra determina su destino: “Yo amo las labores agrícolas. En verdad, soy un hijo del Chagres, a cuyas orillas he crecido y no concibo la vida sino cerca de él, arrancando a la tierra mi sustento” (Tejeira, 1995, p. 194). En realidad, bien podría decirse que, en medio de la modernidad traída por el canal, Camilo sigue teniendo una mentalidad precapitalista, como la había tenido Gatún antes del hundimiento y como Panamá en sus orígenes. Como indica Pulido Ritter (2005a, p. 39): “Camilo, como representación del panameño nuevo, es un hijo que no puede separarse del vientre materno, la tierra, la patria. Está pegado a la tierra”. Para el crítico panameño, esos desajustes entre el mundo moderno y la mentalidad de Vera tienen que ver con que Panamá había entrado en la modernidad, pero “sin haber [...] aceptado las premisas mentales y culturales de esa transformación” (Ritter, 2005a, p. 38).

La obra deja traslucir que el país tradicional se ha modificado ante las embestidas del progreso. Por eso, Camilo no es el típico campesino, rudo y analfabeto, sino que le gusta leer y aprende derecho al lado de su suegro. Sabe, como se ha visto, lo que es la ciudad y se ha preparado ante posibles engaños del mundo hostil en que vive. Lo que ocurre es que, a pesar de conocer el lado mundano de la existencia, sigue optando por vivir en el campo. Frente al flamante progreso, él elige las viejas tradiciones, la tierra que lo vio crecer, la Panamá interior, supuestamente más atrasada, pero más auténtica. Como premio a sus buenas elecciones, Camilo alcanza la felicidad al final de la obra al lado de su familia: “Pensaba, Consuelo [...], en que soy el hombre más feliz de la tierra porque te tengo a ti y tengo a mis hijos. Tú eres tan dulce y buena, que has aceptado acompañarme en el medio duro y salvaje que he escogido para trabajar” (Tejeira, 1995, p. 213). Así, la vida continúa a orillas del nuevo lago. Todo ha cambiado. Sin embargo, los amigos, los vecinos del pueblo siguen siendo los mismos. En ellos reside la pervivencia

de parte de ese viejo mundo que quedó sepultado bajo las aguas:

—Vamos a hacer escala en Escobal. [...] Quiero ver allí a unos viejos amigos. Santana Salazar debe andar por ahí. Y el Chino Santiago, que tiene una carnicería y una chola muy buena moza. Y Ramón Carballo el cubano marido de Ángela. Y Andrés Flores el colombiano. Y los Hall, y Triana, y el venezolano Atesio. ¿Te acuerdas, Bernabé?

—Esas gentes no pueden vivir sino a orillas de las aguas del Chagres —comentó Bernabé—. Las sacaron de los pueblos de La Línea y aquí están orilleras, como nosotros.

—Sí, como nosotros —asintió Camilo con convicción (Tejeira, 1995, p. 214).

La presencia nacionalista romántica se refleja en el rechazo de la modernidad, a su vez asociada al dinero conseguido sin esfuerzo, y del extranjero, al que se culpa por los trastornos que sufre el país. En la primera parte la novela está dedicada a consagrar la figura heroica de Prestán, cuya muerte es responsabilidad de los extranjeros. En la segunda, la historia rescata la vida en los pueblos del interior del país, esos buenos pueblos de raíz católica-hispánica que fueron hundidos por los foráneos para construir el lago artificial necesario para el funcionamiento del canal. Si bien se acepta la pérdida del mundo tradicional a causa del progreso, parte de ese espíritu sigue viviendo en gente como Camilo Vera, el cual ama su tierra por encima de todo, por lo que decide continuar su vida allí, superando las tentaciones que ofrecen la ciudad y el mundo cosmopolita.

Finalmente, puede mencionarse que Prestán intenta un camino bélico y de lucha armada, mientras que Camilo acepta los acontecimientos de modo pacífico, buscando conservar y salvaguardar los valores tradicionales católicos e hispánicos propios del mencionado contexto nacionalista romántico que rechaza la modernidad. Ante un progreso insoslayable, el futuro que se presenta se decide desde la absorción de lo positivo que aquel conlleva y desde el mantenimiento de la esencia de la Panamá de siempre.

Conclusión

Para entender el surgimiento del ciclo canalero hay que apelar a razones profundas que tienen que ver con vectores tan diversos como la conformación de la comunidad y el consecuente sentido de pertenencia, la propia historia del país, así como también del continente, las injerencias externas, que modifican las bases tradicionales largo tiempo establecidas, la conducción de la política local por parte de la alta burguesía y el empleo de la literatura como vía para homogeneizar la propia identidad.

Sin duda, la llegada de los estadounidenses a principios del siglo XX quebró la identidad tradicional panameña. El hecho de que el sujeto no tuviese un sentido de pertenencia lo condujo a una situación de indeterminación que se extendió a la colectividad, produciendo la necesidad imperiosa en el propio Estado de redefinir una identidad que había quedado desintegrada y que se observaba como difusa, enigmática, borroneada por la intervención extranjera. Si bien Magris (2001, p. 36) afirma que sin frontera no hay identidad, ya que la frontera construye una realidad y una individualidad (colectiva y personal, existencial y cultural), la irrupción foránea en un territorio legitimado y reconocido internacionalmente por otros Estados (como ocurre con Estados Unidos en Panamá) puede dificultar y problematizar el desarrollo y la construcción de una identidad nacional, al margen de que el Estado sometido mantenga oficialmente su delimitación fronteriza y territorial tal y como le ocurrió al país istmeño.

De este modo, la invasión cultural que experimentó la comunidad nacional panameña supone una crisis total en la identidad, un caos, una destrucción masiva que, entre los escombros, produce un resquebrajamiento identitario colectivo de gran repercusión. Este escenario de desmoronamiento masivo hace que los sujetos, sin un principio de identificación en la

comunidad, encuentren, como dice Esposito (2010, p. 31), una sensación de crisis e incertidumbre “que los hace ausentes de sí mismos”. Los valores de siempre ya no son del todo válidos para interpretar la nueva realidad. Por tanto, se ven inmersos en un proceso de redefinición de lo que es la nación panameña que debe dirimirse en una esfera intermedia entre los intereses de la comunidad internacional y la soberanía propia (Jaeger, 2001, p. 452). Como añade Jaeger:

Las negociaciones y la fragmentación son modos de enunciar en términos literarios la complejidad de concebir la nación en un mundo que se encamina a la globalización. Además, esta fragmentación cuestiona los mitos de consolidación porque los rechaza como una manera de explicar el origen de la nación. Este movimiento hacia el pasado para definir y criticar es el primer paso para establecer un verdadero diálogo entre la cultura nacional y los cambios que representa la estandarización internacional. En este sentido, la novela como expresión creativa logra comprender el complejo proceso de inventar una nación en la segunda mitad del siglo XX (2001, p. 459).

Así, Panamá está obligada a reinterpretarse como nación continuamente, pues es dependiente, y cualquier modificación en los intereses del capitalismo internacional tiene un impacto notable en la situación del país. Esta insistencia en la redefinición constante de la configuración nacional subraya la necesidad de entender el país istmeño como un concepto en vías de desarrollo.

La formación de una comunidad, en términos generales, se caracteriza por ser un proceso complejo que tradicionalmente se ha interpretado de manera equivocada. Esa noción no refiere a un grupo de individuos que “pertenecen” y se “identifican” con él mediante elementos de carácter simbólico y que, incluso, llegan a “sacrificarse” si llega el caso en que se les requiere. Como Esposito (2003, p. 29-30) señala, la institución de ese conjunto de personas responde a parámetros mucho más pragmáticos: “*Communitas* es el conjunto de personas a las que las une no una propiedad, sino justamente un deber o una deuda. Estas personas se encuentran unidas

no por un 'más' sino por un 'menos', es decir, una falta, un límite que se configura como un gravamen o incluso una modalidad carencial". Esas limitaciones se solventan mediante el intercambio, entendido en su sentido más amplio, que es lo que define a esa comunidad y lo que realmente vincula a los miembros.

Desde este punto de vista, la comunidad no es una esencia que pueda buscarse, no es un valor, no es una totalidad, no es una sustancia que pueda perderse y volverse a encontrar. Únicamente es el espacio social donde se desarrollan las relaciones de cooperación que posibilitan la supervivencia. El sujeto, al mismo tiempo que goza del uso de lo que pertenece a los demás, debe entregarse, compartirse, perder una parte de sí mismo en favor de los otros. De una forma u otra, "el producto no cambia: la comunidad sigue atada a la semántica del *propium*" (Esposito, 2003, p. 23-24), a la gramática de la posesión y el intercambio. Esta realidad realza, por encima de principios ideológicos y de cualquier atisbo de grandeza, la importancia de la economía y la satisfacción de necesidades.

Asimismo, mientras se entrega al juego de los intercambios que ocurren en el seno del tejido social, el individuo obtiene la seguridad de no quedar aislado, al margen de cualquier grupo humano. Logra un significado a su existencia: "Entonces, la comunidad no es un modo de ser –ni, menos aún, de hacer– del sujeto individual. No es su proliferación o multiplicación. Pero sí su exposición a lo que interrumpe su clausura y lo vuelca hacia el exterior, un vértigo, una síncope, un espasmo en la continuidad del sujeto" (Esposito, 2003, p. 32). El grupo permite al individuo salir de sí mismo y contactar con otros; establecer relaciones que permitan cumplir con los objetivos que persigue; enriquecerse en el camino de múltiples formas, pero también perder y, a veces, terriblemente; en definitiva, todo ello resume la función de la comunidad: hacer posible nuestra vida.

Con el paso del tiempo, ciertos individuos alcanzan, mediante la habilidad en la negociación de intercambios y la acumulación de ganancias, un estatus superior al del resto. De esta forma, surgen las divisiones en el tejido social, fracturas que apelan a vectores como deudores y acreedores, como privilegiados y sujetos comunes, y que, en resumidas cuentas, separan a aquellos que tienen de los que no. Esos sujetos privilegiados son los que, generalmente, alcanzan la dirección de la comunidad.

Simultáneamente y vehiculada por esas clases dirigentes, se produce la consolidación de algunos valores, hábitos y tradiciones, que terminan conformando lo que suele llamarse “identidad nacional”. De esta forma, el significado aséptico de lo que en realidad es la comunidad –esa unión de individuos que se necesitan para intercambiar– queda, poco a poco, difuminado o, incluso, oculto, pues los mecanismos que sustentan el funcionamiento de la sociedad quedan automatizados, se vuelven cotidianos y casi imperceptibles. El énfasis se coloca, por el contrario, en esos rasgos homogeneizadores, unificadores, que se subliman, provocando el alza de las pasiones y los sentimientos de pertenencia. Tanto es así que, generalmente, termina por olvidarse que la construcción de las instituciones que conforman el Estado, la forma que caracteriza a los estadios más avanzados de comunidad, es totalmente artificial.

Como es natural, la constitución de la comunidad nacional panameña queda circunscrita a estos parámetros. No obstante, la crisis causada por la irrupción cultural estadounidense en la región propicia que haya una toma de conciencia de la resquebrajadura identitaria que la comunidad local está experimentando. Este impacto provoca que se agite y se trastorne la definición establecida de qué es la “panameñidad”, al penetrar nuevos valores (ligados a lo norteamericano: modernizadores, mercantiles, industriales) que se oponen a los ya establecidos (en los que predominaban las raíces hispánicas y católicas tradicionales). Lo que ocurre es que el individuo

constata que está perdiendo su principio de identificación, que de pronto no reconoce su identidad, lo cual produce la férrea resistencia de los grupos políticos asociados al poder estatal, la oligarquía criolla, que con los medios culturales y económicos necesarios a su disposición, busca salvaguardar aquellos valores amenazados con una restauración conservadora de las tradiciones hispánica y católica. De acuerdo con Cragolini (2007, p. 62), la “clausura en lo identitario ha llevado consigo siempre el halo de la violencia: comunidades enfrentadas como enemigas que defienden “lo propio” frente a los deseos apropiadores -aniquiladores- de las otras comunidades”. Como ya se especificó anteriormente, Ángel Rama (1982) le da a este conflicto el carácter de un choque ideológico entre centralismo y regionalismo, lo que puede traducirse en una oposición entre lo extranjero y lo autóctono y, por consiguiente, entre lo exterior, urbano, protestante, anglosajón y materialista, y el interior campesino, católico, hispánico y espiritual.

Panamá no representa un caso aislado en la región; son muchas las analogías que pueden establecerse con lo que estaba ocurriendo en otros países latinoamericanos durante el mismo periodo. Como Gagnon (2005, p. 115) sostiene, las comunidades nacionales de los países latinoamericanos durante los primeros cincuenta años del siglo XX, afectadas por la cuestión de la dependencia y la intervención de las potencias extranjeras, se ven forzadas a tomar postura ante la globalización del sistema económico mundial. Los dos caminos más frecuentados son la opción homogeneizadora y la pluralista. Efectivamente, como indica Touraine (1976, pp. 233-235), el tejido social, en la mayoría de estos países, estaba fragmentado entre un tipo de individuos con unas condiciones de vida elevadas, que se concebía inserto en los esquemas de producción capitalista, y otro grupo, de carácter subdesarrollado, que se oponía a la modernidad y que se retraía a sus principios tradicionales. Los primeros, proyectándose como los verdaderos representantes de la modernidad, trataban de moldear a la sociedad homogeneizando aquellos elementos que no se adscribían a su visión del

mundo, mientras que los segundos, estimulados por la incertidumbre y el conservadurismo, se resistían violentamente a ese proceso.

En palabras de Gagnon (2005, p. 115), este choque se produjo porque “era particularmente difícil conciliar la razón práctica consciente de las ventajas de la modernización que venía desde afuera –o sea, de Europa del oeste y de Estados Unidos– y que conllevaba, por tanto, un cierto grado de aculturación, y el sentimiento de identidad nacional”. La visión capitalista del mundo no ve en los países nada más que “un conjunto de ‘mercados’, con posibles ‘compradores’” (Aparicio, 2005, p. s/n.). Esta pulsión uniformadora de la política, que queda subordinada totalmente a lo económico, se inclina por difuminar las fronteras nacionales en beneficio del comercio y por dismantelar “los esfuerzos por construir sociedades abiertas a experiencias divergentes y heterogéneas” (Aparicio, 2005, p. s/n.). En ese contexto, frente a las prácticas homogeneizadoras del grupo de privilegiados, el nacionalismo y la invocación a la comunidad tradicional van a ser vistos, por los que se decantan por la opción pluralista, como claves en la creación de instituciones políticas que puedan liberar a las naciones latinoamericanas de su dependencia y devolverles su autonomía (Touraine, 1976, p. 239).

En Panamá, el conflicto que se produce también puede describirse como un choque entre una opción homogeneizadora y otra pluralista, de marcado carácter nacionalista. No obstante, a diferencia de lo que ocurría en la mayor parte de Latinoamérica, en el caso del país istmeño, el grado de penetración de Estados Unidos era tan elevado y la imposición de la homogeneización cultural capitalista tan intensa, que las clases dirigentes panameñas vieron peligrar su posición de dominio y abandonaron, en buena medida, su rol de introductoras de la modernidad en la región. A cambio, potenciaron un discurso antimoderno basado en la reivindicación de la comunidad tradicional y en el rechazo a lo extranjero, que se percibía vinculado al proceso de globalización.

Este giro ideológico de las clases dirigentes, en un país cuyo desarrollo cultural está muy mediatizado por la participación gubernamental en forma de concursos y certámenes, va a afectar de lleno a las producciones artísticas, entre las que se encuentra la narrativa, dando lugar a la aparición de la novela canalera. Esta, al margen de estar inmersa en un proceso de surgimiento (y circunstancial) consolidación de la novela comprometida de carácter regionalista conectado con la experiencia latinoamericana del momento, posee características y particularidades intrínsecas que la diferencian de otras literaturas regionales, ya que no aborda una problemática referente al proletariado urbano con una inclinación de índole marxista, sino que exhibe un nacionalismo de corte tradicionalista y conservador.

La consecución de la independencia en fecha tardía, su relevancia desde el punto de vista geográfico, y las frecuentes injerencias extranjeras, propician que la novela panameña se vea forzada a asumir y dar respuesta a otras urgencias históricas, políticas y sociales que las tratadas por otras creaciones latinoamericanas (que ponen el acento en proyectar un tiempo futuro en que la nación está unida y definida con solidez). El caso panameño está signado por las fracturas y divisiones, que son muestra de las complejas negociaciones y ajustes necesarios para plantear una definición cerrada de la nación cuando esta está subordinada a los intereses de la economía internacional (Jaeger, 2001, p. 451).

Panamá, por el lugar que ocupa en el planeta y por el interés que despierta en las potencias mundiales, se ve forzada a existir en una tensión entre la defensa de su soberanía y el rol que el capitalismo internacional quiere que cumpla. Por esta razón, la identidad nacional no es fija y tiene que ser reconstituida cada vez que cambian las circunstancias. Desde esta perspectiva, la nación nunca puede ser un ente estable, pues asume que se trata solamente de una invención temporal sujeta a modificaciones constantes

(Bhabha, 2000), parte de las cuales escapan del propio control. La irrupción norteamericana, con la construcción del canal, impone un estado de perplejidad, confusión y desorientación con respecto a una identidad fragmentada y explotada por intereses comerciales que modifican determinados hábitos, costumbres y tradiciones, que la población queda demolida y devastada. Este va a ser, precisamente, el rasgo que caracteriza a la novela canalera.

Según Aparicio (2005, p. s/n.), ya desde el siglo XIX, los sucesivos intentos de modernizar la vía interoceánica mediante el establecimiento de una línea ferroviaria y de una vía marítima habían favorecido la hibridación cultural de la región, que quedó signada como ruta de tránsito del comercio mundial. Con la puesta en funcionamiento definitiva del canal por los Estados Unidos (1914) y con la presencia, que se extiende durante casi cien años, de esta potencia en territorio nacional, se intensifica todavía más esa tendencia, al mismo tiempo que Panamá, a causa de esta influencia, experimenta infinidad de cambios culturales en su estilo de vida y valores. No en vano, Isis Tejeira (2007, p. 13) enfatiza que la construcción del canal implica para Panamá “la negación de su identidad, la negación de su personalidad como nación, la negación de su historia y el deterioro de su autoestima hasta niveles alarmantes”.

Este conflicto, que fue interpretado como trascendental para la comunidad, propicia que la sociedad panameña forme una imagen de sí misma derivada de la que le atribuye el discurso neocolonial, basada en el sentimiento de inferioridad, en la dependencia y en la incapacidad para controlar el propio futuro. Todo ello fomenta en el tejido social al completo un sentimiento de desesperanza transmitida de generación en generación, de impotencia, que ha impedido constantemente la afirmación y el desarrollo de un fuerte sentido de identidad nacional (Castro, 2005, p. s/n.).

Es por eso que, ante semejante crisis identitaria, la ficción resulta indispensable en el proceso de definir la nación, debido a que el nacionalismo no es un proceso de autodescubrimiento, sino la invención de algo que antes no existía (Brennan, 1990, p. 49). De este modo, la cultura nacional va a ser forzada a unificarse constantemente (Bhabha, 2000, p. 214), cobijándose en determinadas particularidades que buscan ser vistas como auténticas, únicas y exclusivamente propias, y constituyéndolas como la verdadera expresión de lo “legítimamente” nacional.

De este modo, desde la propia literatura panameña se reproduce y se exalta con vehemencia un nacionalismo que, como define Gellner (1997, p. 77), es una “invención contingente, artificial, ideológica” que necesita un enemigo o determinados principios a los cuales oponerse, que en el caso del país istmeño se asocian con el enemigo colonialista extranjero, la ciudad y otras etnias de diversa índole, integrando solamente a los pueblos originarios y subrayando el origen hispano-católico, lo “criollo” y campesino (Ritter, 2010a, p. s/n.). El enfrentamiento entre el país interior con los grandes centros urbanos (las ciudades terminales) también propuso la exclusión del gringo y de los hábitos foráneos.

Así, el pensamiento panameño acerca de su propia identidad ha estado fuertemente atravesado por caracteres esencialistas y dicotómicos, que en buena medida moldearon su literatura. Desde esta perspectiva, la novela canalera se erige como una proyección no literal del relato interpretativo del conflicto que la elite burguesa nacional, armada de las herramientas culturales necesarias para construir una narración nacional, configuró como respuesta.

La reafirmación de la posición panameña en el mundo conlleva establecer un “nosotros” y también un “ellos”, que es externo. Por ello, el discurso nacionalista de dicha elite va a estar marcado por la tensión entre homogeneización y heterogeneidad. De acuerdo con Esposito (2003, p. 22), la

comunidad, tradicionalmente, se ha concebido como un objeto, un algo tangible, determinado y fácilmente identificable, capaz de ser sujeto a análisis por el pensamiento. De esto se deriva que se asume como una unidad, como una totalidad de fronteras fuertemente definidas de las que, naturalmente, queda excluido todo aquello que no “pertenece”. Para Barrera Daza (2013, p. s/n.), la comunidad que se configura partiendo de lo considerado como “propio” busca, por una parte, que sus individuos sean homogéneos (al mismo tiempo que niega la diversidad y la diferencia en su interior) y, por otra, experimenta una retracción por la que rechaza todo lo que escapa de su modelo paradigmático.

La actividad literaria resulta ser un recurso muy útil en la constitución de la imagen que se desea de la nación. Como Romero (1999, p. 305-306) indica, de entre todo lo que ofrece la literatura, uno de los aspectos que más se ha potenciado es su carácter homogeneizador, clave en la creación, el mantenimiento y la reproducción de la comunidad nacional imaginada. Ello ha supuesto la instauración de reglas que sistematizan y consolidan “una forma de escritura y un imaginario deseable y enseñable de identidades nacionales, relacionado siempre con valores ascendentes de la clase burguesa: la patria, la virilidad, la femineidad, la familia, la heterosexualidad, el orden, la salud, la higiene, y la consecuente exclusión de todo aquello que no se avenga a la construcción de esa metafísica política” (Romero, 1999, p. 305-306), tal como sucede con el nacionalismo literario impuesto por la novela canalera, en el que se reproduce una tipificación y categorización predilecta del panameño ideal. Este es un hombre sano, trabajador, rural, católico, con un fuerte sentido de la moral, amante de su cultura y comprometido con la nación, que rechaza el dinero, la promiscuidad y las imposiciones foráneas. En su versión femenina, el modelo respondería a una mujer discreta, con una capacidad de acción restringida al ámbito familiar, de carácter dulce, caritativa y buena madre, entregada a la patria si se requiere.

La masiva irrupción y explotación extranjera en suelo panameño no solo provoca un derrumbamiento del principio de identificación tradicional y un proceso de redefinición, sino que tiene otras importantes consecuencias. La construcción del canal, con su espectacular despliegue tecnológico, intensificó la sensación de que toda la región estaba siendo destrozada, devastada, explotada comercialmente. No se equivocaban quienes pensaban así, ya que el establecimiento de la vía supuso un tremendo impacto medioambiental en las estructuras naturales de la zona.

Según explica Frenkel (1996, p. 317), el proceso de penetración cultural profunda de Estados Unidos en suelo panameño comienza a finales del siglo XIX y principios del XX, momento en que decenas de hombres de negocios, administradores, soldados y funcionarios empiezan a modificar la región con sus propios objetivos en mente. Para ello, Frenkel (1996, p. 317) añade: “They built railways, led military invasions, established banana and coffee plantations, and eventually dug a canal across Panama”.

Conforme más van penetrando, comienza a generarse, a través de la difusión de representaciones artísticas y narraciones sobre la región –no exentas de ciertos rasgos estereotipados que sobre los trópicos circulaban alrededor del mundo–, un discurso en el que confluyen dos visiones contrapuestas que se complementan: una optimista, que describe el territorio como un paraíso bello y fértil, y otra pesimista, centrada en la debilidad moral de sus gentes, en los peligros que esconde la selva y la enfermedad, que entre sus múltiples formas ha adoptado algunas inesperadas: el mosquito de la fiebre amarilla y el de la malaria. Si bien la primera atrae por su sesgo exótico, es la segunda vertiente la que permite poner en funcionamiento el arsenal liberal norteamericano y, de esta forma, entroncar con la vieja aspiración del hombre occidental de derrotar a la naturaleza mediante el progreso tecnológico.

No obstante, es especialmente a partir de la organización de la Zona del Canal (1903), un enclave neocolonial monopólico que se mantuvo casi ochenta años, que la presencia estadounidense en el país se consolida; y lo hace hasta tal punto que pasa a instituirse en un punto de referencia seguido por los gobernantes y administradores de otros enclaves neocoloniales, tanto en Puerto Rico como en Filipinas (Castro, 2005, p. s/n.). De acuerdo con Castro (2005, p. s/n.), la Zona del Canal fue la vía, en lo social, lo cultural y lo político, para instituir “una comunidad industrial moderna en una selva ecuatorial que se encontraba a tres mil kilómetros de distancia de su base de abastecimiento” (McCullough, 1979, p. 515) con el esfuerzo tremendo que ello conllevaba. Formada por burócratas, administradores, ingenieros, técnicos y soldados estadounidenses, su misión básica era la de mantener las condiciones necesarias para aprovechar un valioso recurso –el agua– con un objetivo crucial en mente: el movimiento de buques de todo el mundo a través del canal. Esta labor resulta esencial para el desarrollo del comercio mundial pero muy dura, dadas las condiciones ambientales en que ha de hacerse. Por ello, el desarrollo industrial de la Zona contribuye a establecer una cultura contra la naturaleza local en la que, según Paul Sutter (1997, p. s/n.), el territorio istmeño era afrontado como un lugar que se oponía al avance de la civilización, y su carácter tropical era entendido como un problema que debía resolverse.

Esa construcción cultural, a su vez, impregnó –ya desde el siglo XIX– en las élites criollas panameñas, con intereses y conexiones con el comercio mundial. De esta forma, sintieron la responsabilidad de participar en esa confrontación, en palabras de Sarmiento, de la civilización contra la barbarie (Castro, 2005, p. s/n.). Trataron de potenciar el aspecto económico, admitir la inmigración y establecer conexiones de mercado con las potencias mundiales; pusieron, incluso, a disposición de las potencias avanzadas el propio suelo nacional para el desarrollo de los transportes y, lo que es más importante,

trataron de difundir en la población un relato de Panamá como lugar destinado al beneficio del mundo.

Sin embargo, el proyecto de las élites oligárquicas fracasa unas pocas décadas después porque, en primer lugar, a cambio del entreguismo no se han obtenido los beneficios que se esperaban del tan traído y llevado progreso y empieza a sentirse la amargura de la traición y la decepción; y, en segundo lugar, porque dicho desarrollo no solo no ha supuesto “civilizar” el país a la manera occidental, sino que, amén de otros elementos extraños, ha traído a los antillanos, que son vistos como un elemento perjudicial, casi tóxico, para el tejido social, pero no es posible erradicarlos de manera definitiva, por lo que la estrategia no puede ser la violencia. El modo por el que finalmente se opta es el de la exclusión de la representación nacional, sometida en ese periodo a un exhaustivo análisis.

Ya en la temprana fecha de 1930, encontramos muestras de este proceder. En la monografía *Tradiciones y cantares de Panamá*, fruto de los viajes del célebre musicólogo y folclorista Narciso Garay por el país, el autor, muy respetado en la época, destaca la naturaleza híbrida y polifacética de la comunidad panameña (Garay, 1999, p. 126), pero su descripción de la realidad nacional ignora por completo los efectos de la llegada de la modernidad. El ferrocarril, el canal, las ciudades terminales de Colón y Panamá, los inmigrantes antillanos, su cultura, no tienen cabida en su configuración (Ritter, 2010b, p. s/n.). Con Garay se muestra de forma evidente el giro de la visión aperturista y cosmopolita decimonónica al folclorismo de tipo criollo. Garay reacciona ante los cambios trascendentales que está experimentando el *modus vivendi* tradicional encerrándose en el interior del país, en la Panamá profunda. Dos años antes, en 1928, se había publicado *Cuentos panameños de la ciudad y del campo* de Ignacio Valdés, que precisamente muestra en la narrativa la misma retracción. Seis años más

tarde se publicará *Crisol* de Fábrega, en la que el negro antillano es el blanco principal de crítica.

No serán estos los únicos textos que empleen la marginación como estrategia. Según indica Pulido Ritter (2010b, p. s/n.), el caribeño antillano “sencillamente no existe en la representación de la nación”. Asimismo, es relevante destacar a Carlos Guillermo Wilson (1975, p. 148), cuando afirma que “el aspecto que más se observa de la realidad social panameña en la narrativa es el hecho de que el negro es un elemento marginal en la sociedad panameña”. A cambio, la identidad nacional jugará su partida crucial aferrada a lo hispano, cuyo principal símbolo será la lengua (Ritter, 2010b, p. s/n.).

Esta marginación total del antillano anglófono y la supremacía del imaginario nacional romántico, es decir, esta tensión entre la imagen ideal que conciben los intelectuales de Panamá y la realidad con las huellas insoslayables del impacto de la modernidad, se intensifica y se prolonga, especialmente, en el periodo que transcurre desde la primera presidencia del nacionalista Arnulfo A. Madrid hasta el régimen establecido por Omar Torrijos tras su Golpe de Estado (1940-1981). No obstante, la presencia de estos esquemas de pensamiento se detecta hasta finales del siglo XX, en cuyo último día se produjo la ceremonia simbólica de la toma de control del canal y sus instalaciones por la nación panameña.

Los autores de estas novelas, por propia convicción o por la presión que ejercía la necesidad de tener que triunfar en los concursos patrocinados por el Estado –en caso contrario era muy difícil publicar una obra–, van a orbitar alrededor de la esfera del nacionalismo romántico. Esta ideología, que tanto afectó a la política, la historiografía, la educación, la filosofía y la crítica literaria, también es determinante en la creación novelesca canalera, en un periodo en que la narrativa, a nivel continental, “destaca por una especie de intento por recuperar su función simbólica a los efectos de fundar o aseverar

la identidad nacional más allá de la independencia formal, recurriendo a la denuncia social” (Grinberg Pla y Mackenbach, 2007, p. 377). No obstante, el ciclo no es muy numeroso; apenas se publican una decena de obras en más de treinta años (1936-1968). Por ello, la manera en que aparece la ideología romántica varía bastante de un relato a otro, lo mismo que también difieren considerablemente las estrategias literarias empleadas. Cada autor presenta su visión particular del conflicto y lo hace a través de sus propios recursos técnicos.

Sin embargo, como es natural, también se denotan semejanzas entre las distintas obras, tanto en los aspectos formales como en el contenido expuesto. En cuanto a las primeras, se observa una predominancia del narrador omnisciente, una tendencia a la linealidad de la trama, una caracterización de los personajes muy básica y una inclinación hacia la presentación de los asuntos tratados desde una perspectiva realista. Con respecto a las similitudes temáticas, cabe destacar, por supuesto, la presencia del canal y la Zona, la relación problemática con lo estadounidense y lo antillano, así como con todo lo foráneo en general, la perspectiva esencialmente conservadora de la sociedad, que condena todo vicio, y la estructuración dicotómica de los puntos fundamentales del conflicto (lo hispano opuesto a lo anglosajón, el campo frente a la ciudad, la tradición como antípoda de la modernidad y el catolicismo contra el protestantismo). Con todo, en el enfoque sobre la nación, en el tratamiento del canal y todo lo que conlleva y en el entendimiento de los desafíos a los que se enfrenta el país, predominan los matices y las diferencias como se aprecia al observar, específicamente, cada una de las novelas analizadas en este trabajo, lo que hace de este ciclo un objeto de estudio complejo y polifacético.

Si bien las principales obras surgen, como ya se ha dicho, durante el periodo del regionalismo, ya en la etapa modernista encontramos un importante antecedente, *Panamá: Novela político-social* de Narciso Navas. En

ella se observan varios elementos que, más tarde, estarán presentes en la ideología nacionalista romántica. El punto más destacado de la narración (aunque más bien es un panfleto con forma de relato) es el rechazo a la coeducación –implantado por primera vez en el Instituto Nacional en 1918–por provenir de Estados Unidos y por ser opuesta a los valores de la mujer panameña tradicional. En efecto, la novela fue enviada a un certamen literario de ese centro educativo antes mencionado para que el jurado, profesores de la institución, tuvieran constancia de los males que conllevaría el reunir a los y las adolescentes en la misma aula.

Para describir a la mujer panameña y oponerla a la estadounidense, Navas toma como referencia la oposición entre lo latino y lo anglosajón propuesta por Rodó en *Ariel*. La hembra local es sensible, espiritual, modesta y dependiente de su marido. Su naturaleza innata la lleva a basar su existencia en cuidar de los hijos y del esposo, mientras que la anglosajona, a causa de la esencia de su etnia y por los efectos derivados del sistema coeducativo, es descarada, desafecta a la vida doméstica e inclinada a adquirir actitudes y costumbres masculinas como el deseo de triunfar en el mundo de los negocios. La pérdida de los valores tradicionales en la mujer istmeña en favor de la moral norteamericana sería un desastre tanto para ella como para la patria. De hecho, mientras la protagonista, María, está bajo los efectos de la coeducación y posee inclinaciones viriles (como querer ser presidente del gobierno), es infeliz y desgraciada, pero en cuanto acepta los principios ancestrales de la fémica panameña su vida empieza a ir de forma inmejorable hasta alcanzar la felicidad en su sentido más pleno (desde la perspectiva que plantea la novela): un matrimonio venturoso y una hija estupenda, llamada Panamá, símbolo de la futura patria.

Asimismo, el relato también presenta una crítica al Tratado Bunau-Varilla y a la Constitución de 1904, textos prácticamente impuestos por los estadounidenses a cambio de garantizar la independencia del istmo, que no

solo someten al país a los dictámenes de la potencia del norte, sino que pueden servir para colocar a un ciudadano de esa nación al frente del gobierno. El relato pretende ofrecerse como una alerta a la burguesía dirigente para que trate de modificar estas leyes, que pueden conducir a Panamá a una trampa fatal en la que se pierda la soberanía y se destruya el sentimiento de identidad.

Además, la novela transmite una visión social eminentemente conservadora en la que las clases altas deben cuidar y proteger a los sectores populares, mientras que estas deben asumir ese orden y sostenerlo para que el funcionamiento del país sea el apropiado. En caso de que la burguesía descuide sus obligaciones respecto a las clases populares se puede producir una gran revuelta de resultados desastrosos, vía que la obra rechaza.

Aunque no es una novela canalera (la presencia de la vía es mínima) y muchos puntos importantes que defenderá el nacionalismo romántico más tarde no están presentes (la sublimación de lo rural o la defensa del castellano, entre otros), este relato muestra elementos significativos de lo que años más tarde será esta ideología. Entre ellos, cabe resaltar el conservadurismo paternalista, el rechazo a lo foráneo y la defensa de los valores tradicionales panameños, que serán fundamentales en la idea de la patria que se consolidará en años posteriores.

Por su parte, *Crisol* de José Isaac Fábrega plantea una teoría de la nación basada en el mestizaje. Si bien ese entrecruzamiento se presenta abierto a cualquier etnia, *Panama, pro mundo beneficio*, en la práctica esa hibridación es muy limitada. El componente que debe predominar es el hispánico, el sustento de la tradición, y a él se une la fuerte raza estadounidense, que aporta el avance tecnológico y científico. En ellos se cifra la esperanza de un futuro de prosperidad. El elemento indígena queda subsumido en el primer integrante, pero se representa desvaídamente, como

perteneciente al pasado, pues a causa de su debilidad ya no tiene razón de ser en el mundo moderno, en la nueva patria. Por su vulnerabilidad fue derrotado y absorbido por los españoles, y eso es un proceso irreversible. Por su parte, el sector antillano (también el asiático y el árabe) queda fuera por su condición extranjera y su carácter primitivo, bárbarico, animalesco.

Todo este experimento racial se observa, esencialmente, a través de la descripción de los personajes principales. Dolores, de padre y cultura española, aporta la base fundamental y, además, el limitado componente indígena (su madre era una nativa paraguaya), mientras que la semilla de O'Neill, estadounidense, pero de religión católica y antecesores latinos (franceses), es la que revivifica el tronco tradicional. Estas son las raíces presentes en Pedrín, el hijo de ambos, el representante de la nación futura, el niño rubio que habla español. Por su parte, el antillano Alfred, también llamado Bambú, el sirviente de la familia, es lascivo, degradado, inculto y traicionero. Tanto es así que por un poco de dinero –que le da un enemigo de Dolores, herido porque ella lo rechazó–, quema la finca de sus señores, que tan bien le han tratado a lo largo de la vida. Toda esta carga negativa le impide formar parte del porvenir de Panamá. De hecho, al final de la novela sufre una muerte horrible (se rompe el cráneo al caer de un árbol y experimenta una penosa agonía) como castigo a sus malas acciones.

Este relato comparte algunas ideas con el nacionalismo romántico, que para 1936 estaba ya bastante maduro, aunque todavía faltaban cuatro años para que se publicase su texto más representativo, *Panamá, país y nación de tránsito* de Octavio Méndez Pereira. Hay en él una reivindicación del carácter hispano de la comunidad; también se destacan las bondades de la vida rural (la novela se desarrolla en un ingenio de cultivo azucarero, microcosmos que, como un espejo, representa a la patria); se manifiesta un claro rechazo ante los afrocaribeños de lengua inglesa. Sin embargo, se aleja un tanto en que presenta una visión positiva de los estadounidenses, muy probablemente

basada en las esperanzas del autor en el *New Deal*, política que estaba poniendo en marcha F. D. Roosevelt durante aquellos años y que suponía la esperanza de un mejor entendimiento entre la potencia nortea y Latinoamérica.

No obstante, otros elementos ideológicos están presentes en su visión de la comunidad nacional. Su perspectiva racista proviene, básicamente, del darwinismo social decimonónico, por un lado, del que extrae la dicotomía que divide a los pueblos en fuertes y enfermos, y, por otro, del nacionalsocialismo, muy en boga en los años treinta, que le lleva a blanquear su etnia y a odiar la piel oscura. De hecho, el autor fue miembro de Acción Comunal, una organización que tenía como referente este ideario.

Debido a los muchos años pasados en el extranjero y a las influencias estéticas y políticas que allí recibió, Rogelio Sinán, probablemente el autor de mayor renombre y calidad de la historia literaria del país, presenta en *Plenilunio* una situación de Panamá un tanto distinta a la del resto de autores. El tabogano se fija especialmente en la relación entre la nación y el contexto mundial. Si bien la entrada en la modernidad impulsa a una tierra que estaba muy atrasada, también la perjudica. La actividad canalera trae dinero y estimula la prosperidad, pero al mismo tiempo contamina a la comunidad porque genera prácticas de corrupción, vicio, consumismo y materialismo. Es la vida en la capital la que está determinada por estos factores. No obstante, desde ella, todo el país se ve afectado. Si bien el canal y la Zona tienen una presencia secundaria en la obra –ninguno de los personajes está directamente implicado en ellos–, impactan de manera implícita y siempre nocivamente. Todo ello genera una situación ambigua y conflictiva que se manifiesta sobremanera en los protagonistas, víctimas de la dualidad entre lo propio y lo foráneo, lo tradicional y lo moderno.

Empleando recursos de vanguardia en boga en la narrativa occidental de su tiempo, Sinán despliega una puesta en escena de la conciencia nacional en la que juegan su rol la autorreferencialidad literaria y la extraña manera en que esta manifiesta la realidad, la ruptura del relato tradicional – son los protagonistas los que cuentan su historia al autor–, la compleja relación entre los lectores y la obra, en la que ambos se ven afectados recíprocamente, el discurso científico, lo onírico, la historia del país, la política contemporánea y el valor alegórico de los personajes como representación de la idiosincrasia del país.

El elemento que, a juicio del autor, mejor explica la realidad nacional es la alegoría de la enfermedad y lo malsano, que afecta a los cuatro personajes principales (Céfaro Cunha, su nieta Elena, el Amargo y Cripín, que si bien no aparece directamente en la narración, su sombra se cierne sobre ella). La historia tiene como núcleo principal la transformación que sufre Elena, exponente de la sofisticación y el buen gusto europeo (fue criada en este continente), por el influjo de la luna llena y que la lleva a practicar sexo con cualquier hombre que se le presenta, dado que en su mente este se transfigura en un antiguo amante judío al que mataron los nazis en Europa. Aunque a primera vista parezca un hecho mágico, el autor, en un gesto moderno, explica con razones derivadas de la psicología este trastorno de personalidad, que va a tener una gran influencia en el resto de los personajes. Estos también tienen rasgos de carácter enfermizos. Céfaro vive con la angustia y la culpabilidad de haber conseguido su fortuna gracias al negocio de la prostitución. El Amargo, representante de las clases populares, es débil y su flaqueza le impide luchar por proyectos serios a largo plazo y a malgastar todo el dinero derivado del progreso en alcohol y fiestas. Está prendado de Elena, pero por su tosquedad nunca podría ser amado por ella. Finalmente, Crispín, esposo de la joven, es un estafador que engaña a Céfaro y se apodera de su riqueza. Por ello, la chica se casa con él sin quererlo, para intentar recuperar la manchada riqueza familiar. Es tan degenerado que no

soporta estar presente ante la belleza y la bondad; por eso no puede tener sexo saludable con la bella, elegante y culta Elena y solo puede gozar de ella cuando la chica sufre su trastorno porque la ve lúbrica y sucia. En la cima de su perversidad viola y mata a la hermana adolescente del Amargo. Sin duda, Crispín es el personaje más negativo y a causa de sus maldades termina asesinado por Céfaró. La corrupción derivada del dinero generado por la actividad canalera es lo que, en buena medida, causa lo insalubre y nocivo en ellos, perturbaciones que, definitivamente, les encaminan a la culpabilidad, la perversión y el crimen.

Esta situación degradada también afecta a la zona rural del país, la cual en la novela no se presenta de manera idealizada, sino marcada por el abandono y la miseria. Durante los paseos de Elena por la campiña con su coche de lujo, se descubre que los campesinos ya no cuidan de la tierra porque se han marchado a la ciudad para trabajar a la sombra de la vía atraídos por las promesas de enriquecimiento rápido y fácil, consecuciones materiales que, sin embargo, no les aportarán felicidad, sino degeneración.

El relato propone como solución a esta coyuntura perturbadora el reconocimiento de las propias debilidades causadas por la larga tradición transitista, el fortalecimiento de la propia cultura en su totalidad –tanto el cosmopolitismo de la ciudad como la tradición del campo– y la aceptación de la modernidad desde una perspectiva crítica. En definitiva, la novela se decanta por una salida universalista en la que se hibriden todos los elementos culturales de la patria, el cruce de las dos rutas que Sinán proponía en su célebre ensayo “Rutas de la novela panameña”; sin embargo, la obra parte de una descripción de la realidad panameña cercana a la del nacionalismo romántico en la que el canal y la Zona son sinónimos de putrefacción y pérdida de la propia identidad.

Luna verde de Joaquín Beleño es una de las muestras más célebres del ciclo. Tanto es así que la imagen que se suele tener de este conjunto de obras, si no se profundiza, se identifica en buena medida con este relato. En ella se plantea, como en ninguna otra, la cuestión antiimperialista, el enfrentamiento entre los panameños y los estadounidenses, así como también el racismo, la explotación laboral y la injusticia que conlleva el sistema establecido por los segundos.

Es esta una novela de formación en la que observamos el proceso por el que surge un héroe de la nacionalidad, un tránsito que se sustenta en la toma de conciencia de la realidad. Esta evolución tiene su centro en Ramón de Roquebert, un joven bachiller, que se debate entre ser fiel a la “panameñidad” o dejarse seducir por el dinero norteamericano. Atraído momentáneamente por el deseo de enriquecerse, durante un tiempo trabaja en la Zona del Canal en el periodo en que los estadounidenses están reforzando la vía en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y, allí, observa y sufre la ruina que comporta la presencia de la potencia del norte. Vicio, prostitución y falta de sentimiento patriótico campean en la gran ciudad.

Tras sufrir un accidente en el trabajo, vuelve a su región natal, Río Hato. Allí descubre que también la parte rural del país se ha contaminado de presencia foránea. Después de experimentar una revelación por influjo de su abuelo, defensor de la patria tradicional, que tiene que ver con la verdadera naturaleza de los estadounidenses y con la necesidad de defender la propia tierra, el joven vuelve a la ciudad de Panamá a estudiar y se enrola en el sector estudiantil universitario. Allí participa en las protestas contra la firma de un tratado que aseguraba la permanencia de las bases militares norteamericanas de manera indefinida. Como un héroe que ha descubierto la nación, es asesinado con la bandera panameña en la mano por las fuerzas represoras que envían en connivencia el gobierno y la potencia del norte.

La novela guarda cierta relación con el nacionalismo romántico. Por ejemplo, hay un rechazo a lo foráneo y una defensa de la propia cultura. También hay críticas a los indígenas, a los que ve serviles y poco firmes en su apego a la patria. Sin embargo, hay elementos que la alejan de esta ideología. Beleño es la única voz que se alza para romper con la invisibilidad del sector antillano. Si bien con su propuesta la inmigración caribeña no se siente representada, sí al menos el autor aborda los principales efectos del impacto de esas gentes en la comunidad nacional (Ritter, 2010b, p. s/n.).

Por otra parte, en la novela también se entrecruzan elementos del populismo, especialmente al final del relato, en el que se plantea que, cuando la comunidad madure, surgirá el liderazgo de un hombre de clase media, educado, carismático y de sentir nacionalista que llevará al país a un mayor estado de bienestar y justicia y a la liberación de los invasores externos. Precisamente, el relato busca ser una herramienta para que los lectores tomen conciencia y propicien la llegada de ese cabecilla redentor.

Puente del mundo de Renato Ozores supone un registro de la identidad panameña a lo largo del tiempo, pero lo hace desde unos términos un tanto distintos a los que plantea el nacionalismo romántico. Si bien coincide en algunos aspectos, como la defensa del catolicismo y la predominancia de las raíces hispanas de la comunidad, representadas especialmente por el idioma, se aleja en otros, especialmente en lo referente a la relación con Estados Unidos. Aunque en la obra se critica las actitudes de algunos norteamericanos radicados en el país, la visión que prevalece es positiva porque su arribada supuso un gran progreso para Panamá. No hay una perspectiva antiimperialista, sino que se culpa a la ignorancia y a las diferencias culturales de las fricciones entre uno y otro pueblo. El entendimiento, según lo planteado por el relato, debe basarse en el respeto mutuo.

El enfoque favorable de lo estadounidense enlaza con la idea de que la nación reside, contrariamente a lo que plantea el nacionalismo panameño de la época, en los grandes núcleos de población y no en lo rural, que es pobre y atrasado. Allí está el dinero, el comercio, el futuro. Eso no significa que se pierda la tradición, sino que esta debe imbricarse con la modernidad, y es la alta burguesía la que debe vehicular sabiamente esa síntesis.

También contraria a los preceptos del nacionalismo dominante es la perspectiva que se plantea respecto a antillanos y jamaicanos. La visión es enaltecedora porque ellos fueron los responsables de que la obra magna del canal se pudiese llevar a cabo, pero ese acercamiento es limitado, paternalista, ya que se enfatizan las dificultades de integración a causa, principalmente, de las diferencias lingüísticas. El mecanismo defendido para solucionar este aspecto es la adaptación. Los personajes más valorados de estas etnias son los que se despojan de algunos de sus rasgos culturales y asumen la hispanidad del istmo. De hecho, las cualidades que más se estiman en ellos son la diligencia, la obediencia y la lealtad.

Por el contrario, la inarmonía surge cuando el individuo no se integra y es incapaz de asumir la realidad de la patria. Tal es el caso de Nelson, un infeliz hispano-inglés con un gran conflicto de identidad que no entiende a su esposa, la panameña Regina, y cuyo trastorno le aboca al alcoholismo y a frecuentar la prostitución. Incómodo entre la burguesía panameña, a la que no comprende completamente, y con un sentimiento de no ser totalmente aceptado por las clases populares, las de los cabarés y las cantinas, termina muerto por un disparo accidental en la cara mientras estando borracho limpiaba un arma.

Pueblos perdidos de Gil Blas Tejeira pretende fijar una narración ideal de la historia panameña que, acorde con el nacionalismo romántico, refuerce el sentimiento de pertenencia a la patria. El relato se divide en dos núcleos

temáticos. Por un lado, se detalla el final de la vida de Pedro Prestán, hombre honrado y defensor de la tierra que, tras protagonizar una revuelta, es ejecutado injustamente por intereses extranjeros. Por otra parte, se describe la construcción del Canal de Panamá, destacando el hundimiento de algunos pueblos que lindaban con la vía para poder construir el lago artificial que haría posible el funcionamiento del mecanismo de esta obra ingenieril. La pérdida de esas aldeas supone un drama para sus pobladores, con suicidios y depresiones incluidos, que no ven en esa tierra solo un recurso explotable económicamente, sino un vínculo con la tradición y su historia familiar.

La novela enfatiza el maltrato y el intento de engaño al que fueron sometidas estas personas por algunos representantes de la autoridad estadounidense, que no querían pagar lo que realmente valían esas tierras, y subraya el desastre natural que todo ello conllevó, lo que supuso la transformación profunda del paisaje milenario de la región. Es la clase alta panameña, en una muestra de paternalismo conservador, la que consigue de los norteamericanos que entreguen compensaciones justas a los labriegos desahuciados.

Aun a pesar de todo ello, la novela también plantea aspectos positivos relativos a la llegada de los estadounidenses y propone la absorción de los avances técnicos que ella comporta. Eso no significa la pérdida del sentimiento nacional, sino que se ha de seguir aferrado a la patria, cuyos más puros valores se observan en la zona interior rural del país. Es por ello que Camilo Vera, el verdadero protagonista de la novela, acepta la labor campesina con orgullo y decide quedarse a vivir, aunque se le ofrece la oportunidad de estudiar y de marcharse al gran mundo, en la orilla del canal habitando los nuevos poblamientos que sustituyen a los hundidos. En la obra tampoco falta la crítica a ciertos elementos traídos por la modernidad. Por ejemplo, se rechazan los vicios (prostitución, alcoholismo, juego) en los grandes centros del país provocados por el dinero estadounidense, que intoxica la sociedad, y se excluye a los antillanos de

la comunidad, a los que se les percibe como elementos ajenos a la verdadera nación.

Si se exceptúa la aceptación del progreso en muchas facetas (sociales, sanitarias, científicas) que la llegada de los constructores del canal comporta, la novela expone en gran medida los preceptos del nacionalismo romántico y la visión de la patria que esta ideología defendía. Sin embargo, su tono no es para nada combativo, sino más bien ligero y familiar. Con toda probabilidad, la lejanía temporal entre los hechos históricos expuestos y la escritura de la novela suaviza el contenido crítico del relato.

En definitiva, este pequeño grupo de novelas, representativo del ciclo canalero en su totalidad, presenta una gran riqueza de contrapuntos y perspectivas sobre el trascendental conflicto que pone en jaque a la identidad nacional: la relación con Estados Unidos (y lo foráneo en un sentido amplio) y la lucha por el control de la vía interoceánica. Desde el rechazo total a la potencia del norte a la asunción de lo mejor que esta representa; desde la introspección en lo propio hasta la apertura al cosmopolitismo; desde la sublimación de la tradición hasta la aceptación del progreso que conlleva la modernidad, el ciclo canalero es plural, multívoco y buen reflejo de la complejidad de su siglo. Si bien los autores, todos comprometidos con su nación, se enfrentan a estas problemáticas desde diferentes facetas, todas ellas, vistas en conjunto, conforman un notable testimonio simbólico de la historia épica de la comunidad.

Aunque en este trabajo se han tratado importantes asuntos relacionados no solo con la narrativa del canal, sino también con la historia, la política y la cultura del país, con su posición en la comunidad internacional y con el discurrir de su literatura, aún quedarían muchos caminos por transitar que podrían ser estudiados en futuras investigaciones. Una senda interesante que recorrer sería la comparación entre la propia novela canalera y la narrativa ruralista. Esta fue la tendencia más popular en las décadas centrales del siglo pasado –no en vano,

fue la más apoyada por los críticos literarios de la alta burguesía—, y cuenta, entre otras, con *San Cristóbal* (1947) de Ramón H. Jurado y *El cabecilla* (1944) de Cajar Escala como obras más significativas. Su introspección en la zona interior como representativa de lo propio y su exclusión de las grandes ciudades y de lo extranjero, nos hacen preguntarnos sobre cómo será su visión del canal, de la modernidad y de la historia del país. Desarrollada al mismo tiempo que el ciclo canalero, sería muy interesante profundizar sobre las semejanzas y las diferencias entre una y otra corriente.

Asimismo, otro sendero que podría frecuentarse para continuar abordando estos asuntos sería analizar las novelas canaleras que se produjeron en fases posteriores de la narrativa nacional. Obras de gran éxito como *Los Capelli* (1967) de Yolanda Camarano de Sucre o *Dejando atrás al hombre de celofán* (1973) de Justo Arroyo también jugaron un papel importante en la conformación del sentimiento de pertenencia a la patria. Debido a que en el tiempo en que fueron publicadas eran otros, y no los del regionalismo, los lineamientos estéticos e ideológicos, con toda certeza presentan grandes diferencias con respecto a las obras estudiadas en este trabajo. Analizar y contrastar ambos tipos de novelas seguramente producen importantes réditos a la hora de conocer la trayectoria literaria del país.

Por otra parte, otra línea de investigación futura destacable sería el estudio y comparación entre las novelas canaleras panameñas y las escritas por autores latinos y españoles. Dado que estos no perciben con la misma intensidad la pérdida de identidad y la presión ejercida por la presencia estadounidense, con toda seguridad la visión sobre el canal y la Zona ha de ser bien distinta en sus producciones. Sería muy sugestivo comprobar qué elementos ideológicos conforman estos relatos en su enfoque sobre la modernidad, el progreso y la posición de Panamá en el mundo, ya que, con toda seguridad, comportan grandes diferencias con respecto a su contraparte istmeña.

Otro campo de estudio que puede producir resultados notables sería el análisis y comparación entre las novelas canaleras panameñas y las obras producidas en lengua inglesa como *Tropic Death* (1926) del guyanés Eric Walrond. Puesto que estas muestran, en muchas ocasiones, la perspectiva de los inmigrantes caribeños que se trasladaron al istmo para trabajar en las obras de la vía, puede resultar de sumo interés confrontar la perspectiva de nacionales y extranjeros ante los cruciales acontecimientos que tanto unos como otros estaban viviendo. Si para los panameños la construcción del canal supuso un auge de la ideología nacionalista, cabe preguntarse qué reacciones políticas provocaron estos acontecimientos en los trabajadores trasladados al país y cómo subsistieron a los graves problemas que les afectaron.

Finalmente, también podría llevarse a cabo un estudio en que se comparase la narrativa y la poesía canalera, que también se produjo y que tuvo consecuciones notables como *Kodak* (1937) de Demetrio Herrero Sevillano o *Panamá defendida* (1956) de José Franco. Siendo la poesía un género que se alimenta de lo fugaz y lo simbólico, mientras que la novela es un tipo textual que permite el análisis profundo y detallado de la realidad, es inevitable plantearse cómo se presentan todos estos asuntos políticos e históricos en el formato lírico. Sería interesante comprobar qué diferencias formales e ideológicas hay entre uno y otro género y cuáles son las concomitancias entre ellos a la hora de abordar la situación neocolonial de Panamá.

En suma, el simple hecho de que puedan detallarse tantas posibles vías para continuar con el análisis del ciclo canalero demuestra, bien a las claras, lo sugestivo de este objeto de estudio y lo poliédrico de su naturaleza. Las investigaciones que se auguran en el horizonte del futuro permitirán entender mejor los distintos ángulos de unos productos culturales que, hasta ahora, poco interés han producido entre la crítica especializada.

Bibliografía

-Acción Comunal. (1928). *Panamá, sus problemas y sus hombres*. Panamá: Casa Editorial Acción Comunal.

-Adamovsky, E. (2015, 19 de junio). "¿De qué hablamos cuando hablamos de populismo?". En *Anfibia*. Disponible en: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-populismo-2/> [última consulta: 20 de octubre de 2017].

-Adoum, J. E. (2000). "El realismo de la otra realidad". En Fernández Moreno, C. (ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

-Aguilera Jr., R. (1961). *50 millas de heroicidad: relato sobre el Canal*. Panamá: Impresora de Panamá.

-Alegría, F. (1970). "Alejo Carpentier: realismo mágico". En Giacomán, H. (ed.). *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Nueva York: Las Américas.

-Alfaro, R. J. *et al.* (1970). "Primeras gestiones del Dr. Ricardo J. Alfaro, para la creación de la Academia". En *Boletín de la Academia de la Lengua*, tercera época, 5, pp. 11-15.

-Álvarez, A. (1999). "La narrativa hispanoamericana del siglo XX: apuntes para una periodización". En *BIRA*, 26, pp. 161-183.

-Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

-Andreve, G. (1929). *¿Cómo atraer el turismo en Panamá?*. Panamá: Edición Oficial.

-Aparicio, F. (2005). "Globalización, homogenización cultural y cultura nacional". En *Cuadernos Nacionales*, 5. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/panama/iden/aparicio.pdf> [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Arango Durling, V. (1999). *La inmigración prohibida en Panamá y sus prejuicios raciales*. Panamá: Publipan.

-Araúz, C. (2013). "Un sueño de siglos: el Canal de Panamá". En *Revista Debate*, 21, pp. 36-60. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/panama/cela/tareas/tar123/02arauz> [última consulta: 9 de junio de 2017].

-Arguedas, A. (1937). *Pueblo enfermo*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

-Ascroft, H. et al. (1995). *The post-colonial studies reader*. Nueva York: Routledge.

-Ayarza, T. (1956). *Influencias del canal en la literatura panameña*. Panamá: Universidad de Panamá.

-Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

-Barragán, I. (2008). *Letras de Panamá. Historia compendiada de la literatura panameña*. Panamá: Universidad de Panamá.

-Barrera Daza, A. (2013). "La comunidad que viene como uso y profanación: Una lectura del pensamiento de Giorgio Agamben sobre la comunidad". En

Acosta, M. R. y Manrique, C. A. (comps.). *A la sombra de lo político: Violencias institucionales y transformaciones de lo común*. Bogotá: Universidad de los Andes. Disponible en: <https://grupoleyyviolencia.uniandes.edu.co/Web/documentos/Comunidad,%20uso%20y%20profanacion.pdf> [última consulta: 18 de mayo de 2017].

-Barría Alvarado, A. (2003). "2003: 154 años de novela en Panamá". En *La Antigua*, 60, pp. 123-137. Disponible en: <http://www.usma.ac.pa/web/DI/Profesores/ArielBarria/Art%C3%ADculos/Novela%20paname%C3%B1a-1849-2003.pdf> [última consulta: 30 de enero de 2013].

-Becerra, E. (2008). "Proceso de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela: 1910-1975". En Barrera, T. (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3. Madrid: Cátedra.

-Beleño, J. (1999). *Luna verde*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.

-Beleño, J. (1963). *Curundú Line*. Panamá: Ministerio de Educación.

-Beleño, J. (1960). *Gamboa Road Gang*. Panamá: Ministerio de Educación.

-Beluche, O. (1999). *Estado, nación y clases sociales en Panamá. La constitución del estado nacional a través de las contradicciones sociales históricas*. Panamá: Editorial Portobelo.

-Bennett, H. (1912). *The Agricultural Possibilities of the Canal Zone*. Washington: Government Printing Office.

- Bhabha, H. (2000). "Narrando la nación". En Fernández Bravo, Á. (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.
- Bolívar, S. (1976). "Carta de Jamaica". En *Doctrina del Libertador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Brennan, T. (1990). "The National Longing for Form". En Bhabha, H. (ed.). *Nation and Narration*. Nueva York: Routledge.
- Caballero, E. (2015, 12 de abril). "El final de una tragedia 'zonian'". En *La Estrella de Panamá*. Disponible en: <http://laestrella.com.pa/estilo/cultura/final-tragedia-zonian/23857692> [última consulta: 12 de junio de 2017].
- Camayd-Freixas, E. (1998). *Realismo mágico y primitivismo: relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham: University Press of America.
- Campra, R. (1987). *América Latina, la identidad y la máscara*. México: Siglo XXI.
- Candanedo, C. A. (1972). *Los clandestinos*. Panamá: Ministerio de Educación.
- Candanedo, C. A. (1967). *La otra frontera*. Panamá: Ministerio de Educación.
- Canovan, M. (1981). *Populism*. Nueva York: Harcourt-Brace Jovanovich.
- Carilla, E. (1967). *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos.

-Castro, G. (2005). “*Pro mundi beneficio*. Elementos para una historia ambiental de Panamá”. En *Revista Tareas*, 120, pp. 81-112. Disponible en: <http://memoriacentroamericana.ihnca.edu.ni/uploads/media/tareas120.pdf> [última consulta: 11 de mayo de 2017].

-Chein, D. J. (2010). “Escritores y estado en el centenario: apogeo y dispersión de la literatura nativista argentina”. En *Revista chilena de literatura*, 77, pp. 51-73. Disponible en: <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/9029/8989> [última consulta: 12 de mayo de 2017].

-*Constitución de la República de Panamá: 1904*. (1929). Washington: D. de la R. Disponible en: <http://binal.ac.pa/binal/component/content/article/78-servicios/147-constituciones-art.html> [última consulta: 13 de mayo de 2017].

-Cragolini, M. (2007). “Postfacio”. En Nancy, J. L. (ed.). *La comunidad enfrentada*. Buenos Aires: La Cebra.

-Cueva Perus, M. (2006). *Violencia en América Latina y el Caribe: contextos y orígenes culturales*. México: UNAM.

-Cuevas, A. (1973). “El Movimiento Inquilinario de 1925”. En *Revista Cultural Lotería*, 213, pp. 69-97.

-Cuevas Valenzuela, H. (2006). “Recensiones: Laclau, Ernesto. La Razón Populista”. En *Revista de Ciencia Política*, 26, pp. 236-240. Disponible en: http://www.academia.edu/4004466/Comentario_sobre_La_Raz%C3%B3n_Populista_de_Ernesto_Laclau_2006_ [última consulta: 23 de octubre de 2017].

-Dahrendorf, R. (2006). *El recomienzo de la historia. De la caída del muro a la guerra de Irak*. Madrid: Katz Editores. Disponible en:

https://books.google.es/books?id=WT3VNt2BeUUC&printsec=frontcover&dq=inautho:%22Ralf+Dahrendorf%22&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjB3tDk8f_WAhWAh8AKHW5WAZEQ6AEIOTAD#v=onepage&q&f=false [última consulta: 20 de octubre de 2017].

-De Carreras, F. (2015, 9 de abril). "Populismo contra democracia". En *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2015/04/06/opinion/1428341485_453181.html [última consulta: 20 de octubre de 2017].

-De Diego, J. L. (1998). *La novela de aprendizaje en Argentina: 1ª parte*. En *Orbis Tertius*, III, 6, pp. 15-40. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2723/pr.2723.pdf [última consulta: 11 de mayo de 2017].

-Delannoi, G. (1993). "La teoría de la nación y sus ambivalencias". En Delannoi, G. y Taguieff, P. A. (comps.). *Teorías del nacionalismo*. Barcelona: Paidós.

-De la Rosa, D. (1986). "Para encontrar a Roque Javier". En *Revista Nacional de Cultura*, Segunda Época, diciembre, pp. 191-195.

-De la Rosa Castillo, J. (2015). "A 67 años del Convenio de Bases 'Filós-Hines'". Disponible en: <http://bayanodigital.com/ediciones/a-67-anos-del-convenio-de-bases-filos-hines/> [última consulta: 17 de junio de 2017].

-Domínguez Caballero, D. (2004). *Razón y sentido de lo panameño*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena-INAC y Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.

-Domínguez Caballero, D. (1956). "Lo panameño como problema". En García, I. *Naturaleza y forma de lo panameño*. Panamá: Departamento de Bellas Artes y Publicaciones.

-Duncan, J. B. (1929). *La nación y las escuelas*. Panamá: The Times Publishing Co.

-Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

-Enríquez Ureña, P. (1964). *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: FCE.

-Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

-Fábrega, J. (1987). "¿Panamá es una nación?". En *Revista Cultural Lotería*, 366, pp. 114-133. Disponible en: <http://200.115.157.117/RevistasLoteria/366.pdf> [última consulta: 8 de mayo de 2017].

-Fábrega, J. (1936). *Crisol*. Panamá: Star & Herald.

-Fama, A. (1980). "La magia como perspectiva en la novela hispanoamericana contemporánea". En Gordon, A. y Rugg, E. (eds.). *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_058.pdf [última consulta: 1 de noviembre de 2017].

-Franco, H. (1999). *Blázquez de Pedro y los orígenes del sindicalismo panameño*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.

- Frenkel, S (1996). "Jungle Stories: North American Representations of Tropical Panama". En *The Geographical Review*, 86, 3, pp. 317-333.
- Gagnon, P. (2005). "La novela regionalista latinoamericana frente a la homogeneización cultural". En *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, 1, pp. 112-117.
- Garay, N. (1999). *Tradiciones y cantares de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.
- García, I. (1972). *Historia de la literatura panameña*. México: Universidad Autónoma de México.
- Gasteazoro, C. M. (1999). "Introducción". En Sosa, J. B., y Arce, E. J. *Compendio de Historia de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.
- Gasteazoro, C. M., Araúz, C. A., y Muñoz, A. (1999). *La historia de Panamá en sus textos*. Panamá: Editorial Universitaria.
- Gasteazoro, C. M. (1990). *Introducción al estudio de la historia de Panamá, Tomo 1. Fuentes de la época hispana*. Panamá: Manfer.
- Gellner, E. (1997). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gewecke, F. (2000). "La heterogeneidad como rasgo fundamental de la modernidad y del Modernismo hispanoamericano: *Las noches de Babel* de Ricardo Miró". En Gunia, I. et al. (eds.). *La modernidad revisitada. Literatura y cultura latinoamericanas de los siglos XIX y XX*. Berlín: Tranvía.

-Gomes, M. (2002). *Estética del modernismo hispanoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

-Gras Balaguer, M. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad*. Barcelona: Montesinos.

-Grinberg Pla, V. y Mackenbach, W. (2007). "Representación política y estética en crisis: el proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana". En Grinberg Pla, V. y Baldovinos, R. (eds.). *Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*. Guatemala: F & G Editores.

-Guardia, G. (1975). *Rogelio Sinán: Una revisión de la vanguardia en Panamá*. Panamá: Academia Panameña de la Lengua.

-"Hace 100 años, el Canal de Panamá frenó la fiebre amarilla y malaria". En *El comercio*, 14 de agosto de 2014. Disponible en: <http://www.elcomercio.com/actualidad/canal-panama-freno-fiebre-amarilla.html> [última consulta: 9 de junio de 2017].

-Him Fábrega, R. (2002). *Configuraciones simbólicas: Estudios sobre la novela panameña de la fase vanguardista*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura.

-Hobsbawm, E. (2002). "Introducción: La invención de la tradición". En Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

-Hobsbawm, E. (1998). *Naciones y Nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.

-Jaeger, F. (2003). "La novela canalera como acto contestatario de la nación panameña". En *Istmo*, 7. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n07/articulos/novela.html> [última consulta: 27 de abril de 2017].

-Jaeger, F. (2001). "Novela y nación: el caso de Rosa Maria Britton y Gloria Guardia". En *Revista Iberoamericana*, LXVII, 196, pp. 451-460.

-Jurado, R. H. (1973). *Itinerario y rumbo de la novela panameña. El ruralismo como expresión ideológica*. Panamá: Editorial cultural panameña.

-Jurado, R. H. (1961). "Prólogo". En Beleño, J. *Luna Verde*. Panamá: Estrella de Panamá.

-King, C. (1964). "Apuntes para una bibliografía de la literatura panameña". En *Revista Interamericana de Bibliografía*, 2, pp. 262-302.

-Laclau, E. (2007, 19 de mayo). "El populismo no es una amenaza para América Latina". En *Clarín*. Disponible en: https://www.clarin.com/ediciones-antteriores/ernesto-laclau-populismo-amenaza-america-latina_0_rJ-mQk-1CKg.html [última consulta: 23 de octubre de 2017].

-Laclau, E. (2006). *La razón populista*. México: FCE. Disponible en: <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Ernesto%20Laclau.%20La%20raz%C3%B3n%20populista.pdf> [última consulta: 4 de julio de 2017].

-Laclau, E. (1977). *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism and Populism*. London: Humanities Press.

-Laurenza, R. J. (1985). "El panameño y la nación". En *Revista Cultural Lotería*, 348-349, pp. 153-165.

-Laurenza, R. J. (1933). *Los poetas de la generación republicana*. Panamá: Ediciones del grupo "Pasaje".

-Leante, C. (2004). "Carpentier me dijo". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 649-650, pp. 9-20.

-López Cruz, H. (2011). "Revisando la Nación panameña en las primeras novelas de Ramón F. Jurado". En *Cuadernos Intercambio*, 9, pp. 183-192.

-Lukavzka, E. (1991) "¿Lo real mágico o el realismo maravilloso?". En *Sbornik Praci Filozoficke Fakulty Brnenske Univerzity*, 12, XXI, pp. 67-77. Disponible en: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2011/FJ0B762/um/lukavska91.pdf> [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Magris, C. (2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama.

-Márquez Rodríguez, A. (1992). *Ocho veces Alejo Carpentier*. Caracas: Grijalbo.

-Martínez, J. L. (2000). "Unidad y diversidad". En Fernández Moreno, C. (ed.). *América latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

-Martínez Ortega, A. (1961). "La generación de vanguardia en la literatura panameña". En *Revista Tareas*, 2, pp. 49-61.

-McCullough, D. (1979). *El cruce entre dos mares. La creación del Canal de Panamá (1870 – 1914)*. México: Lasser Press Mexicana.

- Mellado, L. (2008). "Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada". En *ALPHA*, 26, pp. 29-45. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012008000100003 [última consulta: 11 de mayo de 2017].
- Méndez Pereira, O. (1987). "Panamá, país y nación de tránsito". En *Revista Cultural Lotería*, 367, pp. 62-67.
- Méndez Pereira, O. (1925). *La universidad americana y la universidad bolivariana de Panamá*. Panamá: Imprenta Nacional.
- Mendonça Teles, G. y Müller-Bergh, K. (2000). *Vanguardia latinoamericana (historia, crítica y documentos)*. México: Vervuert.
- Menton, S. (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. México: FCE.
- Miranda, M. (2010). "La construcción de la identidad panameña a inicios del siglo XX". En *Boletín AFEHC*, 46. Disponible en: http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2495 [última consulta: 29 de abril de 2017].
- Miró, R. (2008). "El desencanto de las cumbres". En Rodríguez Coronel, R. y Vásquez, M. (eds.). *Contrapunto. Doce ensayos sobre la literatura en Panamá*. Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.
- Miró, R. (1980). *La literatura panameña (origen y proceso)*. Panamá: Ediciones Librería Cultural Panameña.
- Miró, R. (1968). *Aspectos de la literatura novelesca en Panamá*. Panamá: Impresora Panamá.

- Miró, R. (1950). *El cuento en Panamá, reseña histórica*. Panamá: EUPAN.
- Miró, R. (1947). *Teoría de la patria. Notas y ensayos sobre literatura panameña*. Buenos Aires: Taller de Sebastián Amorrortu.
- Moreno Davis, J. C. (2003). "Evolución del pensamiento filosófico de Isaías García Aponte". En *Revista Cultural Lotería*, 447, pp. 47-57.
- Moreno Davis, J. C. (1975). *La vida, obra y pensamiento vivo de Isaías García Aponte: 1927-1968*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura.
- Navas, N. (1926). *Panamá: Novela político-social*. Panamá: Imprenta El Heraldito.
- Noragueda, C. (2015, 10 de junio). "El sufragio femenino en España y América Latina". En *Hipertextual*. Disponible en: <https://hipertextual.com/2015/06/el-derecho-a-voto-de-las-mujeres-en-hispanoamerica> [última consulta: 8 de noviembre de 2017].
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Osorio, O. (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana, 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Oviedo, J. M. (1997). *Historia de la literatura hispanoamericana, 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.

-Oviedo, J. M. (1995). *Historia de la literatura hispanoamericana, I. De los orígenes a la emancipación*. Madrid: Alianza Editorial.

-Oviedo Pérez de Tudela, R. (1999). "Huellas de vanguardia: Realismo mágico/literatura fantástica. Esbozo de una relación". En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 1, pp. 323-341. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120323A/22226> [última consulta: 18 de mayo de 2017].

-Ozores, R. (1955). *La calle oscura*. Panamá: Imprenta Nacional.

-Ozores, R. (1951). *Puente del mundo*. Santiago: Imprenta Nascimento.

-Peña Trujillo, D. (2013). "Para una historia comparada de las literaturas de América". En Carou, C. et al. *XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*. Disponible en <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00876310/document> [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Pérez de Sánchez, Z. (1963). "Prólogo". En Beleño, J. *Curundú Line*. Panamá: Ministerio de Educación.

-Pérez-Venero, M. (1978). "La novela canalera de Panamá: antecedentes literarios y sociales". En *Revista Cultural Lotería*, 264-265, pp. 28-53.

-Pilolli, M. (1984). *Sociología de la literatura panameña*. Panamá: Universidad de Panamá. Centro de Investigaciones de la Facultad de Humanidades.

-Pineda, M. A. (1985). "Pedro Prestán". En *Boletín de la Academia Panameña de la Historia*, 41, pp. 233-245.

-Posada, J. J. (1987). "Aspectos biográficos de Gil Blas Tejeira". En *Revista Cultural Lotería*, 364, pp. 101-109.

-Pulido Ritter, L. (2014, 6 de julio). "El Canal de Panamá: una historia literaria". En *El semanal*. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/06/sem-luis.html> [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2013). "La «novela canalera» en Carlos Guillermo «Cubena» Wilson". En *Cuadernos Intercambio*, 11, pp. 31-47.

-Pulido Ritter, L. (2011). "Modernidad en movimiento: transitismo, cosmopolitismo y transnacionalidad en la ciudad letrada panameña" En *Istmo*, 21. Disponible en: http://istmo.denison.edu/n21/articulos/4-pulido_ritter_luis_modernidad_form.pdf [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2010a). "Carlos E. Russell: memoria nacional diaspórica y crítica de la nación panameña". En *Istmo*, 18. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n18/articulos/pulido.html> [última consulta: 12 de mayo de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2010b). "Lord Cobra: del cosmopolitismo decimonónico y el folklorismo al cosmopolitismo diaspórico". En *Istmo*, 20. Disponible en: http://istmo.denison.edu/n20/articulos/22-pulido_luis_form.pdf [última consulta: 12 de mayo de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2007). *Filosofía de la nación romántica*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena.

-Pulido Ritter, L. (2006). "Baltasar Isaza Calderón: el tamiz españolista contra el cosmopolitismo neocolonial". En *Revista Panameña de Política*, 2, pp. 25-

40. Disponible en: http://cidempanama.org/wp-content/uploads/2011/03/2-03-Baltazar_Isaza-Luis_Pulido_Ritter.pdf [última consulta: 22 de noviembre de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2005a). "Gil Blas Tejeira: el arca de Noé de la modernidad y el paraíso perdido de la nación romántica". En *IPC (investigación y pensamiento crítico)*, 3, pp. 32-41.

-Pulido Ritter, L. (2005b). "Ensayo, nación y la Guerra Fría en Panamá". En *Istmo*, 12. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n12/articulos/nacion.html> [última consulta: 28 de abril de 2017].

-Pulido Ritter, L. (2005c). "En busca de la nación panameña: *San Cristóbal* de Ramón H. Jurado y *Plenilunio* de Rogelio Sinán". En *Revista Tareas*, 121, pp. 107-134.

-Pulido Ritter, L. (2004). "Rodrigo Miró, la patria y la literatura panameña". En *Revista Tareas*, 118, pp. 101-114. Disponible en: http://www.salacela.net/images/tareas/12_g.pdf [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Rama, A. (1985). *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Alfadil.

-Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

-Rama, A. (1977). "Prólogo". En Darío, R. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

-Rama, A. (1973). "Las dos vanguardias latinoamericanas". En *Maldoror*, 9, pp. 58-64.

- Rodó, J. E. (1976). *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez, M. A. (1988). "Joaquín Beleño y la literatura anti-imperialista". En *Revista Cultural Lotería*, 373, pp. 54-58.
- Rodríguez, O. (1993). *La teoría del desarrollo de la CEPAL*. México: Siglo XXI.
- Rodríguez Coronel, R. (2002). "Rasgos de identidad y novelas panameñas: 1972-1998". En *Revista Iberoamericana*, LXVII, 196, pp. 419-431.
- Rodríguez Coronel, R. (1999). "Para leer *Desertores* de Ramón H. Jurado". En Jurado, R. H. *Desertores*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Rodríguez Garibaldo, B. (2009, 29 de junio). "El movimiento sindical panameño en la era republicana". En *El Libre pensador*. Disponible en: <http://www.ellibrepensador.com/2009/06/29/%E2%80%9CEl-movimiento-sindical-panameno-en-la-era-republicana%E2%80%9D/> [última consulta: 29 de abril de 2017].
- Rodríguez Monegal, E. (1984). "Tradición y renovación". En Fernández Moreno, C. (ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.
- Romero, J. (1999). "Manuel Puig: del delito de la escritura al error gay". En *Revista Iberoamericana*, LXV, 187, pp. 305-325.
- Romero Pérez, A. (2005). "*La isla mágica* de Rogelio Sinán: la urgencia de los sentidos". En Valcárcel, E. (ed.). *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. A Coruña: Universidade da Coruña. Servicio de Publicaciones.

-Rudas, G. (2011). "De la trascendencia a la descripción: analogía, fantasía e ironía en 'Las Hortensias' de Felisberto Hernández". En Giordano, E. y Garrido, P. (eds.). *Especios: reconsideraciones sobre lo fantástico en la literatura hispanoamericana*. Río Piedras (Puerto Rico): Maitén III Estudios Humanísticos.

-Ruiloba, R. (1997). "Joaquín Beleño: El poder sagrado de la dignidad y la verdad en la trilogía del canal". En *Revista Cultural Lotería*, 412, pp. 78-95.

-Salinas, A. (2012). "El populismo según Laclau: hegemonía vs. derechos". En *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 57, pp. 187-207. Disponible en: http://www.eseade.edu.ar/wp-content/uploads/2016/08/riim57_salinas.pdf [última consulta: 23 de octubre de 2017].

-Schmidt-Welle, F. (2012). "Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región". En *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XXIII, 130, pp. 115-127.

-Sepúlveda, M. R. (1975). *El tema del Canal en la novelística panameña*. Caracas: Universidad Católica "Andrés Bello".

-Sinán, R. (1999). *Plenilunio*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.

-Sinán, R. (1957). "Rutas de la novela panameña". En *Revista Cultural Lotería*, 23, pp. 103-110.

-Smith, A. (2009). "¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones". En Fernández Bravo, Á. (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.

-Soler, R. (1980). *Formas ideológicas de la nación panameña*. La Habana: Casa de las Américas.

-Sosa, J. B., y Arce, E. J. (1999). *Compendio de historia de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.

-Stalin, J. (1946). *Marxismus und Nationale Frage*. Berlín: Verlag der Sowjetischen Militarverwaltung in Deutschland.

-Stendhal (2013). *Rojo y negro*. Madrid: Alianza Editorial.

-Stephenson, S. (2005). "*Black Atlantic*" *Cultural Politics as Reflected in Panamanian Literature*. Tennessee: University of Tennessee. Disponible en: http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3870&context=utk_grad_diss [última consulta: 4 de noviembre de 2017].

-Sutter, P. (1997). "Arrancarle los dientes al trópico: ambiente, enfermedad, y el Programa Sanitario de los Estados Unidos en Panamá, 1904-1914". En *Papeles de Población*, Nueva Época, 24, pp. 61-93. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-74252000000200004&script=sci_arttext [última consulta: 29 de abril de 2017].

-Szok, P. (2002). "Octavio Méndez Pereira and the Panamanian foundational fiction". En *Revista Mexicana del Caribe*, 14, pp. 145-165. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/128/12871404.pdf> [última consulta: 1 de diciembre de 2017].

-Tejeira, G. B. (1995). *Pueblos perdidos*. Panamá: Editorial Universitaria.

-Tejeira, I. (2007). "«Pueblos perdidos», heridas abiertas". En *Maga. Revista panameña de cultura*, 60-61, pp. 11-14.

- Touraine, A. (1976). *Les sociétés dépendantes*. Paris: Duculot.
- Valdivieso, J. (1990). "Significación del mito en la literatura latinoamericana". En *Estudios Públicos*, 39, pp. 275-281. Disponible en: https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184725/rev39_valdivvald.pdf [última consulta: 1 de noviembre de 2017].
- Villarreal Castillo, M. (2002). "Representación del tema canalero en tres novelas panameñas". En *Revista Cultural Lotería*, 441, pp. 42-58.
- Villate Rodríguez, C. (2000). *Realismo mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis42.pdf> [última consulta: 18 de mayo de 2017].
- Voionmaa, D. (2011). "Cuerpos de paso: capital, raza y género en el Canal de Panamá (una cuestión de realismos)". En *Revista Brasileira do Caribe*, XII, 23, pp. 141-164.
- Wilson, C. (1975). *Aspectos de la prosa narrativa panameña*. Los Angeles: University of California.
- Yáñez, A. (1967). *El contenido social de la literatura iberoamericana*. Acapulco: Editorial Americana.
- Ylarrri, J. S. (2015). "Populismo, crisis de representación y democracia". En *Foro*, 18, pp. 179-199. Disponible en: <https://constitucionalblog.files.wordpress.com/2015/02/populismo-crisis-de->

representac3b3n-y-democracia-por-juan-santiago-ylarri.pdf [última consulta:
20 de octubre de 2017].