RASGOS DE IDENTIDAD Y NOVELAS PANAMEÑAS:
1972-1998

POR

ROGELIO RODRÍGUEZ CORONEL
Universidad de La Habana

I. PREMISAS

El tema de la identidad ha sido una obsesión en los estudios latinoamericanos. Filósofos, literatos, sociólogos, demógrafos, psicólogos y políticos, han manipulado el concepto de acuerdo con sus propias perspectivas, pues lo cierto es que, como categoría compleja, es susceptible de múltiples enfoques y de variados niveles de reflexión, aunque su fundamento sea eminentemente psicosociológico.

Para ir acotando esta propuesta me referiré a los rasgos de identidad cultural que producen los novelistas panameños en una situación y período histórico específicos: las últimas tres décadas. Son ellos herederos, transmisores y productores de respuestas y valores de identificación y diferenciación frente a otros sujetos culturales ajenos, con los cuales interactúan en una particular tensión de asimilación y preservación de lo propio. El escritor, como sujeto cultural, es autor y actor de una cultura geográfica e históricamente condicionada. Pero siempre es un sujeto sospechoso. Su orientación y fijación de rasgos identitarios no aparecen al margen de su propia inserción social, y del status y rol que le han sido otorgados como sector dentro de la sociedad.

La identidad nacional panameña ha sido debatida por la ensayística, y la poesía la ha expresado generosamente con un aliento nacionalista y patriótico. Pero creo que la novela resulta un género con una vocación mayor de expresión y construcción de rasgos de identidad cultural, como resultado de las contradicciones que articulan el mundo novelesco y la textura de los personajes. Sin embargo, es notorio que el novelista, al refractar su mundo —y no digo “reflejar” para no tener que perderme en laberínticas explicaciones epistemológicas acerca del término— construye una imagen, de mayor o menor referencialidad. De manera directa o indirecta, produce respuestas de identidad y actúa como un sujeto identitario con una misión comunicativa.

No es mi propósito historiar el proceso de la novela panameña de estas tres décadas ni mucho menos jerarquizar valorativamente un texto u otro. El corpus seleccionado no ha tenido este sentido, sobre todo porque, en algunas ocasiones, puede una novela —como objeto cultural— estar dotada de significaciones identitarias en un alto grado de saturación y no necesariamente por ello tiene que adjudicársele un alto valor evolutivo desde el punto de vista estético ni gnoseológico.

Otra previsión: no hay que reducir “identidad cultural” a “identidad nacional”. Aunque el establecimiento del estado-nación comienza a condicionar históricamente las modulaciones que alcanza la fisonomía cultural de un grupo humano, en América Latina y sus distintas regiones es perceptible, por ejemplo, una identidad cultural supranacional que se fue conformando antes del surgimiento de los estados, en diversos grados de resolución, derivada de los complejos procesos de transculturación y relaciones interculturales que han tenido lugar al sur del Río Bravo. No es una identidad metafísica, ahistórica, sino todo lo contrario: los vaivenes de una historia común le han otorgado un sentido y una proyección, una unidad a las numerosas contradicciones existentes. La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales deben verse, recordando a Antonio Cornejo Polar, como totalidades contradictorias (“La literatura latinoamericana”).

“En esta América Nuestra lo que debe afirmarse es el tipo de humanidad que la caracteriza, capacitada para asimilar las diversas expresiones de lo humano que aquí se han dado dolorosa cita” (54), ha dicho Leopoldo Zea con toda razón. Sin embargo, quiero deslizarse un matiz: no siempre la cita ha sido dolorosa; o puede haberlo sido en un aspecto y no en otro. El proceso de transculturación (y afirmo su mayor validez como categoría antropológico-cultural frente a otras como “hibridación” o “mestizaje”) es el resultado gozoso, diría yo, de procesos traumáticos para el continente que se han dado en otros planos, pero no en la producción cultural. Doloroso resulta, por ejemplo, el exterminio o encubrimiento de la cultura originaria de los sometidos por la de los dominadores. Pero cuando comenzó el maridaje cultural, la inmersión en ese proceso le ha otorgado un rango de libertad considerable a la creación de los objetos culturales en América Latina. El escritor latinoamericano, con razón, se siente “ciudadano del mundo”, y selecciona, asimila y recrea sus signos de acuerdo con sus apetencias y necesidades expresivas.

Desde este punto de vista, numerosos rasgos de la novela panameña contemporánea la identifican dentro del curso general de la narrativa latinoamericana y caribeña (sobre todo dentro de esta última), la cual ha sido su fuente de mayor estímulo y reconocimiento en el orden estético.

II. LA IMAGEN EN EL ESPEJO

Pensó el conquistador que engañaba a los aborígenes cuando les cambiaba oro por espejos. No sabía que les posibilitaba encontrarse con algo inapreciable: su propio rostro, una imagen que los diferenciaba del otro distinto, a la vez que encontraban las similitudes. Desde entonces estamos indagando.

Con el descubrimiento europeo de América el mundo alcanza su verdadera estatura geográfica y acelera el curso de la historia. Comenzó así lo que cinco siglos después reconocemos como el proceso de globalización planetaria, particularmente debatido en este fin de siglo por su perfil neoliberal y las lacerantes consecuencias sociales.

Este reconocimiento de un movimiento integrador inevitable, inherente al propio desarrollo de la economía mundial conducida por el capitalismo, que convierte al mundo en una “aldea global”, trae aparejado, sin embargo, también la conciencia de lo diferente. Se crea así una tensión particular en el interior de nuestras sociedades entre una fuerza centrípeta (revalorización de lo autóctono o marginal, ya en la periferia de los procesos

centrales de integración) y otra centrífuga (asunción indiscriminada de signos pseudoculturales aparentemente “integradores”, pero realmente enajenantes por el carácter unipolar y la consecuente manipulación ideológica y política del proceso).

No ha sido la cultura panameña ajena a este movimiento. Es más, por las contradicciones inherentes a su surgimiento histórico, por las características demográficas de su conformación, por la presencia tangible de un sujeto cultural otro, distinto en diversos planos, incluida la lengua, pero dominante, la identidad cultural panameña cumple con una función de resistencia, de cohesionadora de la sociedad.

III. LAS RUTAS DE LA IDENTIDAD

Un texto canónico en el debate sobre la identidad panameña es el ensayo de Octavio Méndez Pereira *Panamá, país y nación de tránsito*, publicado en 1942. Allí, el notable educador señala:

He sostenido yo antes con respecto a Panamá, que esta posición de puente del mundo nos va creando, sin darnos cuenta, una psicología de pueblo de tránsito, si así pudiera decirse. Psicología ligera, despreocupada, sin sentido de tradiciones, de constancia, ni aun de nacionalismo bien entendido, pues el que a veces ha apuntado ha sido de imitaciones de fobias. (15-25)

A la luz de esta propuesta, pudiéramos preguntarnos si hoy se puede realizar un diagnóstico semejante. Para el análisis de algunas novelas panameñas como objetos culturales identitarios en los últimos treinta años, resulta útil recordar la polémica que tuvo lugar a principios de la década del cincuenta entre Ramón H. Jurado y Rogelio Sinán, dos altos exponentes de la narrativa.

En su ensayo *Itinerario y rumbo de la novela panameña*, escrito en 1953, Jurado reitera el programa del *Ruralismo* como “el empeño manifiesto de valorizar las zonas campesinas, presentarlas como base de la nacionalidad” luego del fracaso de lo que él llama “el estado canalero” (60), y lo enarbola como alternativa a la tendencia que reclama la universalidad como objetivo de la labor creadora. Deja sentado, además, que el movimiento es el resultado de una actitud ideológica intencionada.

Sinán, más comedido, publica su “Rutas de la novela panameña” en 1957, ensayo que aún hoy causa alegría por su lucidez. Basa sus reflexiones en la creación de una imagen a partir de los dos ejes principales en las vías de comunicación del Istmo: uno, la Carretera Panamericana, llamada Nacional, sigue el sentido de los paralelos y atraviesa la nación a lo largo; es la ruta que Sinán llama “vegetal”. El otro la cruza a lo ancho, es la Transístmica, denominada por el escritor como la “ruta mineral”. Para Sinán, la intersección de ambas, la del Panamá rural y profundo, y la del Panamá comercial y de tránsito, diseña la encrucijada permanente de la nación. Así dice:

Cada una de estas rutas caracteriza, pues, en cierta forma los símbolos contrarios de lo local y lo foráneo siempre en abierta lucha y en eterno conflicto [...]. Este cruce de lanzas entre lo potencial y lo dinámico podría simbolizar, de modo empírico, la persistencia del hombre panameño por vivir aferrado al viejo arado y a sus antiguas tradiciones oponiéndose a un

mundo que avanza cabalgando sobre el ineluctable centauro del progreso; pero si analizamos el problema puede ser que hasta lleguemos a aceptar que, si así ocurre, no es porque el hombre de maíz tenga el capricho de mantenerse siempre igual a sí mismo sino porque presiente en torno a sí oscuras fuerzas que tratan de impedirle toda posible evolución.

Y estableciendo de frente una respuesta, añade que con el *Ruralismo*,

[...] la ansiedad creciente del panameño por conocerse a sí mismo quedaría limitada a lo puramente descriptivo, sin mayor interés por los problemas de las zonas rurales que, como es natural, jamás podrán resolverse mientras no se resuelvan los problemas de la zona de tránsito, ya que ella forja el mito de la fatal encrucijada que genera el conflicto entre el panameño y su destino.

Y finalmente concluye:

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.

Si me he demorado en citar a Sinán es porque creo que en este texto están señaladas las coordenadas estéticas para la fijación de los rasgos de identidad en los años posteriores.

IV. UNA CULTURA DE RESISTENCIA

La búsqueda de la identidad ha sido una obsesión en la literatura panameña y una demanda de los estudios literarios en torno a ella. En el texto canónico *La literatura panameña (origen y proceso)*, de Rodrigo Miró, el norte axiológico lo encuentra el historiador literario en la mayor o menor destreza para iluminarla.

Dos circunstancias concurren en estos desvelos: la imagen de Panamá como país de tránsito, como había señalado Méndez Pereira, con toda la precariedad y falta de estabilidad que ello supone, y la ocupación no sólo de parte de su territorio y de un recurso natural de enorme envergadura por los Estados Unidos, sino también su intervención en los asuntos internos de la nación; es decir, el status neocolonial de la república. Transitar las rutas señaladas por Sinán es constatar esa realidad.

Dos sujetos culturales conviven en un mismo espacio geográfico e histórico a través del siglo, y uno de ellos, el ajeno, tiene la fuerza. Así, la literatura panameña se fue conformando dentro de una *cultura de resistencia* en su doble acepción: como oposición a lo extraño invasor, y como anhelo de permanencia.

El crecimiento acelerado de la ciudad de Panamá a partir de la Segunda Guerra Mundial (asunto recurrente en un buen número de novelas) trajo como consecuencia también otros desafíos. Un país macrocefálico, como tantos otros en el continente, establece polaridades identitarias, a veces contradictorias, que resultan incitantes para la construcción de un

mundo novelesco. Este crecimiento urbano aporta nuevos asuntos y nuevas perspectivas en el debate identitario.

De ello se dio cuenta el propio Jurado y, superando sus concepciones ruralistas escribe *El desván* (1954), novela que, de acuerdo con el estudioso Franz García de Paredes, supera a *Plenilunio* (1947), de Sinán, en la apertura a las nuevas indagaciones de la novela latinoamericana (15-19).

V. NOVELA E IDENTIDAD CULTURAL

Desde el punto de vista histórico y político, las tres últimas décadas del siglo han sido convulsas y han culminado las luchas del panameño por su soberanía sobre el Canal. Un momento crucial en estas luchas ocurrió el 9 de enero de 1964 con la inmolación de jóvenes estudiantes por su bandera, hecho que conmovió la conciencia nacional. La exacerbación nacionalista de estas luchas explican el respaldo popular que tuvo el proceso de reivindicación presidido por el General Omar Torrijos.

Los primeros años de la década ponen de relieve las dos tendencias en que se debate la novelística panameña de entonces. La saga del regionalismo nacionalista, con un afán reivindicador de las capas más deprimidas de la población, inaugura la década con dos novelas sobre los hombres de mar: *Las averías* (1972), de Enrique Chuez, y *Cabo Tiburón* (1974), de Jorge Laguna Navas. Son textos que, siguiendo la metáfora de Sinán, se inscriben en la “Ruta Vegetal”. Ambas novelas, aunque presentan las vicisitudes de la vida de pescadores siempre determinada por la explotación clasista, pretenden conformar una fisonomía del panameño marginado a través de sus condiciones de vida, relaciones interpersonales y grados de enajenación a que está sometido. Para ello apelan al determinismo telúrico, de raigambre naturalista, generadora de violencia y donde afloran los instintos más primitivos. Uno de los rasgos identitarios más relevantes es la reproducción del habla campesina, donde, incluso en el plano léxico, no faltan vocablos que remiten a las contaminaciones que han ocurrido en el habla por la convivencia del español con el inglés.

Estas contaminaciones serán un indicio permanente en la reproducción del habla panameña en gran parte de las novelas estudiadas, sobre todo en aquellas que se ocupan del medio urbano. Por lo demás, comidas típicas —recurrente es el “arroz con guandú”— y salomas no faltan.

Las búsquedas de elementos identitarios dentro del regionalismo (rezagado con respecto a las tendencias dominantes en la literatura latinoamericana) tal vez se expliquen por la exacerbación nacionalista del momento y las contradicciones que el populismo político convirtió en relevantes.

En 1973 se publicó *Dejando atrás el hombre de celofán*, de Justo Arroyo, novela sumamente significativa para el asunto que nos ocupa. El tema que estructura esta tercera novela de Arroyo es precisamente la reafirmación de los valores identitarios. Narra la historia de un maestro de escuela, desde su iniciación en la “isla” (verdadero laboratorio donde confluyen distintos caracteres e intereses), hasta su trabajo en una escuela de “zonians” —negros y “latinoamericans”— en Colón, experiencia en la que alcanza su definición mayor. Por esta vía el rastreo identitario ocurre en dos espacios que diseñan las partes de la novela: el primero, la isla, resume las contradicciones del país interior: capital

vs. provincia, discurso político vs. realidad, educación vs. status económico, integración racial vs. xenofobia, la doble moral sexual, etc.; el segundo, la escuela en la Zona, denuncia la ocupación norteamericana, la marginación y explotación que padece el panameño (soportada por las peores condiciones de existencia fuera de esos dominios coloniales), la frecuente compra de su conciencia, pero también los rasgos de honestidad y el desprecio profundo por la hipocresía que allí se incubaba. La unidad argumental se garantiza por las peripecias de la vida del narrador-personaje, sobre todo de sus avatares amorosos. La diferencia que existe entre estas dos partes —desde el punto de vista identitario— radica en la calidad de las contradicciones. Mientras que en la primera es posible una conciliación, porque está en manos de los propios panameños, en la segunda la superación de las contradicciones resulta prácticamente imposible porque están enfrentándose mundos opuestos desde el punto de vista cultural, ético y político, y a las formas de dominación sólo es posible imponer la liberación. Arroyo propone dejar atrás al “hombre de celofán”, enajenado por las “fuerzas oscuras”, internas o externas, de que hablara Sinán, e ir al encuentro de una posible autenticidad individual en armonía con la social.

Por otra parte, la novela se autorreconoce dentro de una serie de la narrativa panameña sobre la ocupación de una parte del territorio nacional. Por ello, en un pasaje se hace referencia a *Gamboa Road Gang* (1960), de Joaquín Beleño, homenaje y apelación intertextual a la obra de quien, con anterioridad, hizo de la novela una denuncia de las injusticias en la Zona.

La conjunción del “hombre de maíz” y del “hombre mineral”, para continuar con las metáforas de Sinán, se producía, asimismo, en el espacio físico y cultural de la ciudad; el “hombre mineral” daba paso al “hombre de cemento”. A partir de la Segunda Guerra Mundial, la capital aceleró su crecimiento demográfico con la inmigración de campesinos en busca de mejor destino. Como describe el autor de *La isla mágica*:

En las ciudades de la zona de tránsito estos fantasmas del maíz van amoldándose a una vida de afán y de sudor apiñados en cuartos malolientes y sucios hasta que, resignados a su suerte, se dejan devorar por la urbe cosmopolita e insaciable. 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. (Sinán)

Como seña del proceso descrito, cuyas consecuencias identitarias son elocuentes, aparece una novela que, a mi juicio, es una de las más significativas durante estas décadas: *Loma ardiente y vestida de sol* (1974), de Rafael L. Pernett y Morales. “La loma” —cuya referencia a un extinto barrio marginal de la ciudad es bien conocida— concentra, como en un hervidero humano, todos los anhelos, los sueños y las desgracias y las frustraciones de los marginados por el distrófico desarrollo capitalista.

Una trama fragmentaria recrea un universo de relaciones enajenantes, microcosmos que establece articulaciones conflictivas con la ciudad, centro irradiador de las mayores amenazas y promesas. Pero todo ello desde una perspectiva desacralizadora, irreverente, con un sentido del humor rayano en lo grotesco que aleja toda proclividad naturalista. Personajes esperpénticos en situaciones extremas configuran un sujeto cultural colectivo

cuyo signo más reconfortante es la solidaridad. Este sujeto cultural se autodefine frente a otros dos nuevamente: el otro ajeno, el gringo, y el otro diferenciado por la escala social y que vive en el centro, en la ciudad. Con el primero no hay arreglo; con el segundo es posible el diálogo, siempre que no se traicionen valores de solidaridad conquistados en la “cultura de la pobreza”. Como muestra de la manera sintética en que Pernet nos presenta estas dos instancias, recordemos el montaje que se realiza entre el discurso del señor Armando en un bar, y el de Carmencita, su hija, la que llegó a viceministro:

¡La democracia no existe! Chalo —o Santo, da igual—, te quiero mucho. ¡Es una patraña made in USA! No seas malito conmigo; pórtate bien. ¡Cuando cambie este estado de cosas, ya veremos! Cuidado, no ves que me haces un chupete. ¡Los gringos son todos unos cabrones! Así, así sí, suavcito. ¡Y debemos buscar nuestra identidad! Siempre seré tuya, amorcito. (*Loma ardiente* 18)

Atendiendo a su dimensión identitaria, el plano lingüístico de *Loma ardiente* concentra la mayor denotación. Si la narrativa regionalista tradicional intentaba apresar rasgos de identidad a través de la reproducción del habla (cambios de líquidas, aspiración de las sibilantes, etc.) con una fuerte incidencia sociológica, esta novela de Pernet crea un entramado interdiscursivo que exhibe toda la complejidad en la fijación de los signos. Desde un rico juego intertextual con canciones y alusiones literarias cultas, pasando por vestigios de una conciencia mitológica de origen rural, hasta la contaminación del habla con vocablos en inglés y el montaje en un mismo rango, sin jerarquías, de enunciados contrastantes, el mundo novelesco se sustenta en un enfoque culturológico, principio que aglutina coherentemente los fragmentos de vidas que se narran con la aparente espontaneidad de quien nos cuenta un “bochinche”. Incluso, el proceso de deculturación que sufre el panameño (exiliado o no) aparece de manera enfática en las descacharrantes cartas que intercambian el primo Laly, en Nueva York, y Petra, en Panamá.

Pero no hay mayor signo de identidad que ese sentido del humor, de la ironía, que transgrede, liberándonos, de todas las ataduras que la vida y la cultura oficial nos imponen.

Durante toda la primera mitad de los setenta, el pueblo panameño estuvo sometido a la tensión de las conversaciones que el gobierno de Omar Torrijos realizaba con la contraparte norteamericana, las cuales condujeron a nuevos tratados sobre el Canal en 1977: los tratados Torrijos-Carter, puestos en vigor en 1979. Sectores populares, eminentemente estudiantiles, sin embargo, se opusieron —antes de la promulgación de los acuerdos— a lo que consideraron posibles concesiones excesivas al gobierno de los Estados Unidos en lo referente a las bases militares norteamericanas asentadas en las riveras del Canal.

Las acciones de un grupo extremista es el asunto principal de *El último juego* (1976), de Gloria Guardia, novela sólidamente concebida que disecciona los intereses y actitudes de una capa de la burguesía panameña tomando como asunto el asalto de una guerrilla urbana a la casa de Tito Garrido, un miembro de la comisión negociadora sobre el Canal y las bases militares, cuando se realizaba una recepción con personalidades extranjeras, entre ellas un representante de los Estados Unidos. Ficción y testimonio se unen en la novela de Gloria Guardia para construir una historia de amor —de amor extramatrimonial— entremezclada con los incidentes políticos. La muerte accidental de Mariana, el amor oculto, es el punto de partida para la confluencia de ambos planos narrativos. Resulta un estupendo

documento de época, y en un análisis estrictamente literario, es menester tener en cuenta que *El último juego* se inserta en una línea de la narrativa del postboom que ficcionaliza lo factual para ampliar sus posibilidades significativas, y para ello convierte el relato en un tejido intertextual de amplia referencialidad.

Desde el punto de vista identitario, la concepción del personaje Garrido como narrador en primera persona —que alterna con otro en tercera—, con sus rememoraciones, debates de conciencia y juicios valorativos, ofrece el conjunto de valores y actitudes, precariamente nacionalistas, de ese sector “burocrático” de la burguesía panameña.

La fijación definitiva de los rasgos de identidad panameños en el contexto latinoamericano ocurre con la publicación de *La isla mágica* (1979), de Rogelio Sinán, novela que cumple con creces el proyecto diseñado por el autor en el ensayo citado anteriormente.

Todo un cosmos se sintetiza en esta novela que sigue la estructura y la gracia de un “Decamerón” criollo, cimentado en las raíces más nutricias de la cultura popular y la tradición literaria universal. A través de cien relatos, fragmentos que se rearticulan por la imantación de un ambiente, el de la “isla”, y un personaje, el negro Pipe, Sinán crea una dimensión espacio-temporal mítica, llena de un humor irreverente, donde concurren la historia y la política, el sexo y el amor, la religión, la moral y la educación como coordenadas donde se modelan los valores de su pueblo. *La isla mágica* deviene anagnórisis y catarsis a través de la parodia. Es un texto liberador.

El crítico Héctor P. Agosti sintetiza un juicio que compartimos:

[...] el humor del narrador puede ejercitar a través de tales historias una disección social implacable que cubre casi medio siglo de vida panameña. Taboga, su isla natal, “la isla mágica”, es el escueto micromundo pintoresco, y a la vez trágico, donde la farsa de los políticos venales se ejercita casi paralelamente con el dominio de los gringos sobre la Canal Zone. Ese orbe de desvalimientos, estremecido por los mitos y las supersticiones, recompuesto por las “mésalliances” lugareñas, castigado por los prejuicios raciales, resulta sarcásticamente reivindicado en la apoteosis final del donjuán vernáculo, que es precisamente un negro, y que ostenta además la virtud de ser un donjuán germinativo en vez de la estampa del burlador clásico.

La isla mágica es una tentación para un análisis más vasto, pero teniendo en cuenta al asunto que me ocupa, existen dos ángulos de interés. Primero, la definición de los valores identitarios por contraste con otros sujetos culturales extraños que llegan a la isla, principalmente “gringos”. Segundo, las colisiones que se generan en el interior de ese espacio por los intereses encontrados de acuerdo con las distintas concepciones y actitudes. En ambas líneas, el sexo y la religión constituyen los pivotes fundamentales para las picarescas historias de Chon Pipe. Por otra parte, si la novela ofrece una imagen maravillosa de la fisonomía cultural panameña, se debe a que Sinán ha conformado una síntesis del “hombre vegetal” y del “hombre mineral”, y resuelve sus contradicciones a través del mito, portador él mismo de un sentido ecuménico.

Además, 1982 es un año singular por la aparición de dos nuevas novelistas en Panamá. Se publican *Sin fecha fija*, de Isis Tejeira, y *El ataúd de uso*, de Rosa María Britton. Son dos

textos que siguen orientaciones estéticas distintas, aunque significativas desde un ángulo identitario.

La novela de Tejeira asume, como tema central, la situación de la mujer en una sociedad esencialmente machista. Sobre ello manifiesta Bertalicia Peralta: “La novela en Panamá (...) se encuentra de plácemes con la aparición de *Sin fecha fija*, escrita con honestidad y valor y con el interés de utilizar el lenguaje como método de conocimiento, de investigación y de exposición de una realidad que pocas veces ha sido expuesta en nuestra literatura: la condición femenina”.

En la rememoración que realiza esta mujer atrapada en un ascensor (descenso al infierno de su propia vida, ataúd, vientre materno, final custodio que la protege de una realidad exterior enajenante), se resume un aspecto identitario que aún no había surgido de manera directa en la novelística panameña. Hasta el momento, la disección social dejaba sentado el carácter machista de esa realidad, —como en *Dejando atrás al hombre de celofán*, de Arroyo, o *La isla mágica*, de Sinán, por ejemplo—, pero *Sin fecha fija*, cuyo título la desgaja de una referencialidad inmediata, le otorga voz a la mujer para su identificación como sujeto culturalmente preterido. De esta manera, la novela panameña se suma al empeño reivindicador de un sector de la novelística latinoamericana del postboom.

No sé si prejuiciado por conocer el trabajo como actriz de la autora, lo cierto es que la lectura me produjo la ilusión de estar asistiendo a la puesta en escena de un monólogo hábilmente ejecutado, con todas las complejidades de las transiciones dramáticas, la funcionalidad de un espacio cerrado, las expresiones corporales en diálogo con los parlamentos del personaje, en fin, una representación de la existencia concentrada en la vida de una mujer, su condición en un mundo donde los atavismos sexuales y el papel atribuido por la sociedad patriarcal le niegan una autonomía identitaria.

Como señalé, también en 1982 se publicó una novela que llamó la atención por la competencia narrativa de su autora: *El ataúd de uso*, de Rosa María Britton, que recrea, para la memoria colectiva y dentro de la órbita de lo real-maravilloso, viejas historias de Chimán, un punto apartado, prácticamente incomunicado de la geografía panameña y tal vez menos explorado por el imaginario, donde los acontecimientos tienen una resonancia distinta, pero no ajena a los sucesos históricos trascendentes, como la Batalla del Puente de Calidonia.

Es un auscultamiento en la “ruta vegetal”, pero ya convertida en realidad legendaria, en sustrato de identidad del “hombre de maíz” que ahora habita, transformándose, el mundo de cemento. Una segunda novela de esta autora, *El señor de las lluvias y el viento* (1985), ratifica ese afán recuperador de la memoria; es una memoria cronológicamente reciente, los años cuarenta —de 1942 a 1948—, pero ya remota en términos sociales; aunque sin ella no se pudiera explicar el presente y la manera en que el panameño se define en su cultura.

La indagación en la ciudad de la década del cuarenta, como se ha visto, resulta significativa en la dilucidación de las contradicciones de hoy. Una novela de corte existencial, centrada en la psicología edípica de un escritor frustrado, Guillermo, se publica en 1984: *Nickel-Odeón*, de Héctor Rodríguez, quien, junto a su perro Anselmo, arrastra su existencia en una ciudad enajenante que se desintegra. La reconstrucción de sí mismo, nostálgica, apela a la niñez durante aquella década, en una fuga al pasado que le permita explicarse su presente. Perro y hombre se “unimisman” en un mundo donde la violencia, la simulación y el engaño señorean.

Los años ochenta son traumáticos para la sociedad panameña en más de un sentido, y culminan con el trauma mayor: la invasión y ocupación del país por las tropas norteamericanas. Muchas expectativas se habían cifrado en el futuro, mucha violencia y demagogia se habían acumulado. Para quienes creyeron sinceramente en la continuidad del proceso reivindicador torrijista, la dictadura de Noriega debió ser asumida como un mal necesario y menor frente a las laceraciones causadas por el capitalismo dependiente en el país; para quienes la repudiaron desde los inicios, tal vez la solución final fuera vejaminosa, pero necesaria.

Sin embargo, ambas posiciones tienen que haberse estremecido cuando quedó probado que el dictador era un engendro de organismos norteamericanos y que había convertido a Panamá en el paraíso de las drogas. No obstante, la invasión de los Estados Unidos a Panamá en diciembre de 1989 fue la afrenta mayor a su identidad. Este asunto generó inmediatamente una serie de obras que testimonian el acontecimiento.

Ante tanta frustración, se imponía meditar sobre los fundamentos mismos de la república, sobre el magma ideológico que había gestado al Estado-nación, derivado de las ambiciones desatadas por la “ruta mineral”. Una novela histórica, estupendamente bien escrita, aparece: *No pertenezco a este siglo* (1991), de Rosa María Britton, ya dueña de una absoluta madurez narrativa.

Sin descuidar ni un instante el asunto puramente novelesco —la vida de la familia Pérez Montoya, y en particular de José Hilario, político conservador colombiano, y sus avatares amorosos—, se reconstruyen las condiciones históricas de la vida política decimonónica, y aun de sus antecedentes, que condujeron a la constitución del Estado panameño. La narración, orquestada entre la voz del personaje-narrador y otra en tercera persona, va fijando los hitos de una larga trayectoria política y económica, conflictiva, contradictoria, que alumbra una nación perturbada por la guerra entre los partidos políticos, por los intereses más mezquinos y la traición.

Uno de los aciertos fundamentales, desde un ángulo histórico, es la selección del punto de vista de un conservador en el trazado argumental y la dialéctica que establece con la perspectiva de su amigo liberal Joaquín Camargo. Fiel en el registro de los momentos históricos fundamentales, desde el Tratado Millarino-Bidlack hasta las consecuencias de la Guerra de los Mil Días, la novela cuenta con un narrador que, por sus intereses de clase y conformación psicológica, tiene la perspicacia suficiente para ir constatando la usurpación paulatina del Istmo por parte de los Estados Unidos, y ofrecer un diagnóstico de la dinámica social interna y avizorar sus consecuencias. Es la historia del surgimiento de una república baldada. Pero la novela atrae al lector, sobre todo, por el movimiento interno de la narración, por el vigor de su trama, por resolver eficazmente en un plano estético-literario las múltiples peripecias de una vida que encarna los encuentros y desencuentros de la historia. En realidad, la autora, ficcionalizando la historia, ha creado una parábola que rebasa los límites de la época referida y llega hasta el presente. El parlamento final del personaje resume:

Lo único que me resta es constatar los hechos, como fueron en realidad, para que queden claros en la Historia y esta gente nueva de este siglo que comienza, aprenda de los errores que tan caros nos están costando. El pueblo se ha tornado escéptico porque los demagogos han abusado de su credulidad. Vivimos una triste realidad de sobresaltos y rumores; pocos están dispuestos a presentar desnudo el pecho a la espada. Ha llegado la era del egoísmo absoluto y ya no sabemos reaccionar ante la injusticia, cada cual preocupado por sus

mezquinos intereses [...]. Al final, no restan vencedores ni vencidos; los partidos políticos, cuyas banderas enarbolamos con tanto ahínco, han caído barridos por las necesidades de guerra. Volvemos a la era en que la voluntad del individuo quiere predominar sobre la del estado; solo nos queda la dictadura. (315-16)

Esta búsqueda de razones en el pasado para identificar un presente confuso, enrarecido, también se encuentra en *Tic... Tac...* (1993), de Ernesto Endara, novela que conforma su mundo tomando como referencia dos momentos decisivos de la historia contemporánea panameña: las décadas del cuarenta y ochenta.

Entre 1941 y los últimos días de 1989, en un contrapunteo cuyo pretexto literario es una reflexión sobre el tiempo, con alusiones a otros hitos y personajes históricos (como la Batalla de Calidonia y a Victoriano Lorenzo en la Guerra de los Mil Días, o los sucesos del 9 de enero de 1964), la ciudad de Panamá se observa a sí misma y, como narradora y personaje a la vez, acompaña al protagonista de la fábula en una revisión de su trayectoria. La niñez del personaje, Perusín, se funde con los preámbulos de la ciudad moderna que nos dice en su calidad de personaje: “Lo que necesito como ciudad es un buen sentimiento colectivo. Piedad por los que sufren. Sentir por los demás nos hará mejor. Pero hoy los únicos sentimientos que tenemos son los que puede tener una caja registradora”. Y más adelante: “Me gustaría más amor y menos avaricia rodando por mis calles. Siento vergüenza porque el amor se desvía hacia los dólares que me inundan” (144 y 145).

La actualidad es la del escritor Perusé, agonista que se revitaliza con la lectura, “laxante para deponer sin dolor todo el cinismo, la tontería y la maldad en que flotamos” (95). Al final de la novela, en su Epílogo, no hay lugar para una ansiada proyección de futuro, solo incertidumbre. Contra la dictadura, contra la invasión yanqui, esta novela rezuma amargas y comprensibles interrogantes.

Desde el punto de vista de los signos identitarios del sujeto cultural que es el escritor, esta novela de Endara sintetiza, a través de juegos intertextuales, de alusiones explícitas o implícitas, todo el universo de formación del escritor no sólo panameño sino también latinoamericano, su voracidad por apropiarse de la cultura universal en función de sus intereses espirituales y necesidades expresivas.

Indagando también en los años del surgimiento del Estado panameño, pero ahora dentro de la órbita del realismo mágico y con una perspectiva eminentemente culturológica, en 1997 Rafael Ruiloba da a conocer *Manosanta*, novela cuya acción transcurre en San Pablo Viejo, espacio mítico donde se libra una batalla entre Dios y el Diablo (resuelta en una pelea de gallos) y se hace referencia a los intereses foráneos que condujeron a la secesión del Istmo de Colombia, la Guerra de los Mil Días, y la construcción del Canal. En ella se narran las vicisitudes del cura Nicolás Buenaventura, “Manosanta”, de origen español, quien llegó a Panamá para ocuparse de una “parroquia indómita que requería un Militia Christi”. Novela ambiciosa, cultista, voraz en su invención e irreverente en la manipulación de la realidad, reconstruye una época fundacional desde un ángulo no visto hasta ahora.

Con un humor corrosivo (“Un gobernador autopreso, un tendero chino y un burro muerto fue el balance militar de la Independencia de Panamá”), y una imaginación desbordada, Ruiloba crea un mundo donde la conciencia del pecado y las supersticiones populares son las coordenadas que lo definen. Atendiendo a la arista que nos ocupa, esta

religiosidad se sustenta en un sentido hedonista de la existencia que engendra el sentimiento de culpa y la necesidad de redención. Pero, además, resulta un signo identitario, no sólo por denotar la pertenencia a un ámbito cultural más vasto, sino porque define la realidad referida como contaminada aún con vestigios medievales, lo cual abre otras reflexiones sobre el *tempo* de la historia americana.

Para terminar ya esta larga exposición, quiero detenerme brevemente en *Recuerdo Panamá* (1998), de Luis Pulido Ritter. También los sueños y las utopías son portadores de signos identitarios; también una nostalgia proyectada hacia el futuro arroja quiénes somos.

Una calle, “One Way”, es el mundo de frustraciones y de sueños de un grupo de muchachos que despiertan a la violencia y al amor, que se apropian de su ciudad y se erigen sobre su miseria en medio del jazz y la salsa. Todos tienen un sobrenombre: al narrador, el niño que quería ser escritor, lo llaman “Mentiroso” por su capacidad para fabular, y otros serán apodados de otra manera de acuerdo con alguna característica sobresaliente, con la identidad que los otros le otorgan. El descubrimiento de sí mismos y de sus semejantes transcurre en esa calle que se prolonga en el colegio, en las furtivas escapadas, en los primeros escarceos eróticos, en el amigo puertorriqueño que enloquece y muere en la guerra de Vietnam. Hay nostalgia en la mirada del narrador en esa búsqueda identitaria, un sentido de pertenencia a un ámbito que se desmorona irremediablemente, como la ya desaparecida Casa Miller, símbolo de un Panamá más armonioso. Y desde esa nostalgia, surge la utopía:

Entonces dije que había que comenzar por la educación, que se invirtiera en mejorar las escuelas y las universidades, que los maestros y los profesores tengan mejores salarios, que los estudiantes tengan mejores oportunidades de estudio y de becas y que se acabara definitivamente con el analfabetismo [...] Que el pasado fuera un presente viviente para que la gente se diera cuenta de lo útil que había sido [...]. Dije que había leído en un libro que al país lo habían llamado Panamá la Verde. Que habíamos tenido mucha naturaleza. Que detuvieran la construcción de la represa para salvar la selva y que los indios conservaran sus tierras, que crecieran todos los árboles que se destruyeron con la construcción de carreteras, aeropuertos y autopistas, que volvieran las bonitas casas de la ciudad de Panamá y Colón, con sus largos y anchos balcones que cubrían las aceras, que se levantaran todos los barrios destruidos, que se invirtiera en reparar y renovar los miles de edificios abandonados y destartados, que se diera mercado y oportunidades a los campesinos para que este país coma lo que produce, que se limpiaran los ríos y las playas y que la bahía de la ciudad fuera como siempre había sido anteriormente, lugar de recreo y baño para la gente, que circulara nuevamente el tranvía por las calles y que en vez de progreso y desarrollo habláramos de reparar, renovar, levantar y construir. (226-27)

Llegado a este punto creo que tal vez pudo tener razón Méndez Pereira en 1942 cuando lamentaba aquella “psicología de pueblo de tránsito”, “ligera, despreocupada, sin sentido de tradiciones, de constancia”, pero al menos la novelística de los últimos treinta años revela que existe una identidad cultural panameña estructurada en su historia, en sus tradiciones, en sus frustraciones y en sus sueños, en fecundo diálogo con identidades supranacionales, con Nuestra América. Es la identidad que otorga una cultura de resistencia y libertaria en su despertar como nación y frente al dominio extranjero. Pero aún tiene razón el ensayista cuando señala con optimismo:

[...] estos hechos han infundido en su psicología una mentalidad abierta a todos los vientos y a todas las ideas, una inteligencia precoz y despierta, un espíritu liberal lleno de comprensión y tolerancia, también de altruismo que se concentra en el lema de su escudo: *pro mundi beneficio*.

También con estas cualidades cuenta la identidad cultural panameña para resistir los desafíos de un siglo XXI globalizado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosti, Héctor P. "Gran novelista panameño". *Excelsior* (viernes 9 de mayo de 1980).
- Arroyo, Justo. *Dejando atrás el hombre de celofán*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura y Deportes, Dirección de Cultura, Departamento de Letras, Arte Escénico y Editorial, 1973.
- Beleño C., Joaquín. *Gamboa Road Gang*. Manfer, 1960.
- Britton, Rosa María. *No pertenezco a este siglo*. San José: Editorial Costa Rica, 1995.
- _____. *No pertenezco a este siglo*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1992.
- _____. *El ataúd de uso*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1983.
- _____. *El Señor de las lluvias y el viento*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1985.
- Cornejo-Polar, Antonio. "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias". *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. Ana Pizarro, ed. México: El Colegio de México, 1987.
- Endara, Ernesto. *Tic...Tac...* Panamá: INAC, 1993.
- García de Paredes, Franz. "La importancia de *El Desván* en la narrativa panameña". *Comentario crítico a la obra de Ramón H. Jurado*. Panamá: Imprenta Universitaria, 1999. 15-19.
- Guardia, Gloria. *El último juego*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1977.
- Jurado, Ramón H. *Itinerario y rumbo de la novela panameña*. Panamá: Editorial Cultural Panameña, 1978.
- _____. *El desván*. Panamá: Editorial Litográfica, 1969.
- Méndez Pereira, Octavio. *Panamá, país y nación de tránsito*. Panamá: Biblioteca Selecta, 1946.
- Peralta, Bertalicia. "Tema de hoy". *La República* (16 de marzo de 1983).
- Pernett y Morales, Rafael L. *Loma ardiente y vestida de sol*. Madrid: Ediciones Alba, 1986.
- Pulido Ritter, Luis. *Recuerdo Panamá*. Madrid: Editorial Olalla, 1998.
- Rodríguez, Héctor. *Nickel-Odeón*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1984.
- Ruiloba, Rafael. *Manosanta*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1997/Instituto Nacional de Cultura, 1996.
- Sinán, Rogelio. *La isla mágica*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1979.
- _____. *Plenilunio*. Panamá: Impresoria Panamá, 1961.
- _____. "Rutas de la novela panameña". *Letras de Panamá* N.p./1 (1957).
- Zea, Leopoldo. *Descubrimiento e identidad latinoamericana*. México: UNAM, 1990.