

Cuerpos de paso: capital, raza y género en el Canal de Panamá (una cuestión de realismos)

Daniel Noemi Voionmaa
University of Michigan

Resumo

Este artigo analisa os romances que sucedem na zona do canal, em Panamá: *Canal Zone* (1935), do ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta, e *Luna verde* (1950) do panamenho Joaquín Beleño. Argumento, contra a perspectiva da crítica tradicional, que ambos romances apresentam articulações realistas complementárias: representação da realidade marcada pelo cruzamento e o transporte de capital e de corpos excluídos pela raça e pelo gênero. Assinalo ainda que a idéia de uma identidade panamenha que prevalece na interpretação do romance de Beleño (a dicotomia de uma visão acertada versus uma visão desacertada na de Aguilera-Malta) deve ser cuestionada, mas não totalmente rejeitada.

Palabras-chave: Canal de Panamá, realismo, capital, raça, género

Resumen

Este artículo analiza dos novelas que suceden en la Zona del Canal, en Panamá: *Canal Zone* (1935), del ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta, y *Luna verde* (1950) del panameño

* Artigo recebido em março de 2011 e aprovado para publicação em maio de 2011.

Joaquín Beleño. Argumento, contra la perspectiva de la crítica tradicional, que ambas novelas presentan articulaciones realistas complementarias: representación de la realidad marcada por el cruce y transporte de capital y de cuerpos excluidos por su raza y género. Señalo que la interpretación de una identidad panameña que prevalece sobre la novela de Beleño (la dicotomía de una visión acertada versus una visión desacertada en la de Aguilera-Malta) debe ser cuestionada, pero no totalmente rechazada.

Palabras Claves: Canal de Panamá, realismo, capital, raza, género

Abstract

This essay analyses romances which take place in the zone of the Panama canal: *Canal Zone*, a novel by the Ecuatorian writer Demetrio Aguilera-Malta published in 1935, and *Luna verde*, published in 1950 and written by the Panamanian author Joaquín Beleño. Both texts deal with the dire circumstances of life in the Canal Zone in Panama (the area that was under US sovereignty until 1999). I argue that, contrary to what some critics have said, Aguilera-Malta does not give a wrong account of reality and Beleño a right one (related to a notion of Panamanian identity). Instead I emphasize the need to read both novels as complementing each other, in particular through their different 'realisms', the attempt to represent a reality that is characterized by the literal flow of capital and the violence it provokes in a society marked by racial and gender tensions.

Keywords: Panama Canal, realism, capital, race, gender

Panamá la fácil, Panamá la abierta,
Panamá la de esa Avenida Central
Que es encrucijada, puente, puerto y puerta
Por donde debiera entrarse al Canal...
Demetrio Korsi

Si hay un lugar geográfico en América Latina que simboliza y encarna la circulación de mercancías a nivel global, el dinamismo del comercio y la creación de riquezas rápidos, este es, sin dudas, el Canal de Panamá. El Canal es parte de un imaginario global y tanto la Zona del Canal, aquella franja de dieciséis kilómetros de ancho, bordeando el Canal, que hasta 1999 estuvo bajo soberanía norteamericana, como las ciudades aledañas, en particular Ciudad de Panamá, han adquirido una relevancia que va mucho más allá de lo económico: social, cultural. Simbólicamente el Canal constituye un espacio y un tiempo único y múltiple; geografía de cruce de dinero y de cuerpos, de sueños y fracasos. El Canal parte no solo al país sino también al continente americano en dos: rasgadura, en palabras del poeta Luis Caicedo una “profunda herida” en el cuerpo metafórico, incisión imperialista, que emerge como origen y falla (ursprung) imaginarios inalcanzables, de una realidad social implacable. Sí, el Canal es literal travesía que se articula al menos en tres niveles interrelacionados: encuentro y transporte de capitales de nacionalidades que entrega una abigarrada visión de un mundo global; campo de lucha concreta por la supervivencia de lo nacional, de la construcción de una identidad panameña; y desarrollo de subjetividades en un contexto altamente confrontacional, confrontación que puede observarse en las relaciones entre hombres y mujeres, panameños y ‘zonians’, blancos, mulatos y negros, ricos y pobres, norteamericanos y ‘zonians’, antillanos y continentales, y la yuxtaposición de todas estas categorías, clase, raza y género¹.

No es, entonces, sorpresa que el Canal y su Zona hayan sido objeto de la constante atención de escritoras y escritores, en particular, en la misma Panamá: “La temática del Canal ha

sido tema permanente en la literatura panameña, como no podía menos de ser dada su trascendencia en la realidad nacional” (ARIAS, 1999, p.149). Efectivamente, el Canal ha sido una presencia constante en la poesía y narrativa del país, y lo continúa siendo². No obstante, en lo que concierne a la novela, la literatura sobre el Canal no se limita para nada a la producción panameña; es más, “las primeras irrupciones novelescas” (ARIAS, 1999, p.152) corresponden a textos norteamericanos. Estas “primeras irrupciones” no panameñas forman parte de lo que podríamos denominar una “literatura global del Canal;” una que incluiría textos tan disímiles como *The Tailor of Panama* de John Le Carré, *A Song in their Hearts* de Janet Lambert, o *Ilona viene con la lluvia*, de Álvaro Mutis³.

Es notable que uno de los textos que podemos incluir en este mapa, probablemente la primera novela escrita en español que hace de la Zona del Canal su temática central, haya sido descartada por la crítica por la “forma tan desacertada” (ARIAS, 1999,p.152) de tratar el tema. Este “extranjero cansado”, que habló del asunto con “más especulación que seriedad en sus propósitos” (JURADO, 1961, s.p.), fue el ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta y la novela “desacertada”, *Canal Zone*, publicada en 1935. En este ensayo procuro buscar las posibles causas para el desacierto de Aguilera-Malta. Para ello, leo su novela junto a uno de los textos clásicos panameños sobre el asunto, *Luna verde*, de Joaquín Beleño. Publicada en 1950, fue ganadora de múltiples premios y ha sido traducida a varias lenguas, y, significativamente, muy pronto se convirtió en lectura obligatoria para los estudiantes de secundaria en todo el país⁴. Esto es, a pesar de las críticas que ha recibido y a las que nos referiremos más adelante. *Luna verde* puede pensarse como un texto acertado sobre la Zona del Canal. ¿Qué es lo que está en

juego, qué es lo que se despliega en la trayectoria que va del desacierto de Aguilera-Malta al acierto de Beleño? ¿Se trata más que nada de una visión crítica nacionalista que no admite como verosímil la visión extranjera o es algo diferente lo que está en cuestión? Intuyo, y anticipo así mi lectura, que se trata de una diferencia en el modo realista: si bien las dos novelas procuran alcanzar una representación “fiel y objetiva” de la realidad, la manera en que este intento es leído no coincide siempre con lo pretendido. Sugiero, así, que es posible dibujar una trayectoria de una búsqueda realista que está en el quid de la disputa por la aserción sobre la representación de la Zona del Canal. Leo, así, estas dos novelas desde los cruces que ellas presentan y desde una serie de recorridos que se trazan en los textos: trayectorias de cuerpos y de capital, y la sexualización y violencia con que estas son representadas. Esto en el contexto de fortísimas tensiones raciales que ambas novelas hacen suyas. De hecho, podemos señalar como aspecto central que la problemática racial es el tema clave en ambas: de partida, los protagonistas de estas historias quedan relegados a posiciones secundarias por no ser blancos, pero aún más: los personajes principales encarnan en sí mismos el cruce-trayectoria de cuerpos y mercancías que se mueven constantemente en el canal. Este aspecto no es separable de la discusión sobre el realismo: argumento que aquello que está en discusión en un plano político-estético, en la crítica implícita y explícita hecha por los críticos panameños, es el privilegio de un determinado tipo de realismo por sobre otro, un realismo que se construye yuxtapuesto a cierta noción de identidad panameña y que está marcado por las tensiones raciales, de género y de clase que lo atraviesan⁵.

Canal Zone de Demetrio Aguilera-Malta⁶, constituye un ejemplo de lo que se ha solido llamar, un tanto despectivamente,

realismo social, tendencia predominante en el Ecuador durante los años treinta y de la que el guayaquileño es uno de sus exponentes más consagrados. Es un texto que hace abundante empleo del diálogo, de la descripción paratáctica, y no presenta soluciones fáciles o demagógicas a la realidad de opresión e injusticia que denuncia y describe. El crítico peruano Luis Alberto Sánchez, se refirió a ella aún antes de ser publicada, “la inédita que acaba de terminar Aguilera-Malta en Panamá” como “una de las mejores novelas americanas” (SÁNCHEZ, 1932, s.p.).

Canal Zone describe la vida y la situación social a través de la vida de Pedro Coorsi, hijo de un griego borracho, “blanco y barbado” y de madre negra. Como anunciado, la condición racial será determinante, junto con su situación económica, en la vida de Pedro. La novela narra varios procesos de ‘caída’ o crisis: el que provoca el descenso en la cantidad de trabajo existente a causa de la construcción del canal, la pérdida de empleos; la crisis que se provoca por la situación económica mundial y se nos muestra como estas crisis repercuten primero en la vida familiar y, luego, en la del propio Pedro, quien pierde su empleo de linotipista y termina acarreando marinos gringos a un prostíbulo regentado por Tommy. La presencia norteamericana será otro de los leit motivs recurrentes en la novela y en toda la narrativa ‘canalera’: es sinónimo de explotación pero también de riqueza y de oportunidad: “El yanqui amable, trabajador, entusiasta. Siempre propicio a regar, como la mejor semilla, sus verdes billetes de dólar” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.12).

La diferencia económica y la racial irán de la mano durante toda la novela. Coorsi se educa en una escuela donde “todos eran negros. Un poco más negros que él” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.15). Esta diferencia será suficiente para

marginarlo y ubicarlo en una posición entre, pues tampoco podrá insertarse en la sociedad blanca y rica. Las relaciones con todos los personajes, negros y blancos, hombres y mujeres, muestran ese posicionamiento de una incomodidad de dos caras: Pedro es incómodo para los otros, pero él también lo es para él mismo. Y es esta incomodidad la que se acrecienta con la crisis económica, pues el auge de un momento le permite a él, por unos instantes, “estar alegre”. La “alegría” es el resultado del bienestar económico de la ciudad —es la misma ciudad la que, personificada, está “alegre”---, pero ello termina siendo sólo flor de un día.

Pedro, gracias al bienestar económico inicial de su padre, logra ingresar al Instituto Nacional, donde “estaba lo mejor y más auténtico del Istmo” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.25), allí conoce a quienes serán lo más cercanos a sus amigos, en particular, Fat, un tipo que hacía justicia a su nombre⁷. Pero a la muerte del griego, “el dinero del Canal solo duró para el entierro” y Pedro se ve obligado a dejar el Instituto y buscar trabajo. Así se hace linotipista. La crisis individual se refleja, el camino es de ida y vuelta, con la que se hace cada vez más acuciante en el país, y los más perjudicados son, por supuesto, los pobres (AGUILERA-MALTA, 1977, p.35). El canal, entonces, adquiere en su personificación un carácter protagónico: es la encarnación del sistema que produjo la crisis y que explota, hasta dejar exánimes, a los trabajadores, mientras unos pocos se enriquecen:

El Canal era el único culpable. El Canal había sembrado la codicia en el deseo de los hombres. El Canal, antes de nacer, había sido motivo de discordia y de disputa. Por el Canal tenían a los yanquis encima, con su bota imperialista. Por el Canal había corrido el oro a manos llenas. Por el Canal

llegaban las oleadas humanas a clavar sus dientes hambrientos sobre el pobre país agotado [...] Se lo imaginaba como un pulpo colosal, de tentáculos innumerables. Se lo representaba su imaginación con su rechinamiento de compuertas, con su vomitar continuo de torrentes de agua, con su parpadear de grúas y su bufar de barcos, creciendo día a día. Sorbía la sangre de todos: de los que pasaban, de los que vivían a su derredor, de los que soñaban, desde lejos, en conocerlo y en cruzarlo. Lo veía monstruoso, inaudito (AGUILERA-MALTA, 1977, p.44-45)⁸.

Los acontecimientos se suceden en la vida de Coorsi, “en visión cinematográfica” (AGUILERA-MALTA, 1977, 43 y 77). A la celeridad de los hechos se suma su carácter de espectáculo, de algo que puede ser ‘visto’. Parte de estos acontecimientos, es la preparación de la huelga por parte de una agrupación de inquilinos, “la mayoría no pertenecía a partido alguno” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.81) ante el abuso por parte de los propietarios. Coorsi trabaja activamente en ello, como brazo derecho de uno de los dirigentes, Echevers, “un negro que tenía gran entusiasmo” (AGUILERA-MALTA, 1977, 81). El otro líder, un abogado recién llegado de París, Porras, sugiere “de buena fe”, una manifestación ante el Presidente (AGUILERA-MALTA, 1977, p.100). Echevers, en cambio, sostiene que sería mejor lograr la unión de todos los obreros y convocar a un paro general. Pero al ser eso imposible: “Tú crees que Panamá es Rusia”, se opta por la primera medida. La manifestación se lleva a cabo y, como había temido Echevers, no es más que una suma de discursos. Él, indignado cuando el Presidente propone llamar a una reunión entre todas las partes, irrumpe gritando que todo es una farsa y que se debe continuar la huelga (AGUILERA-MALTA, 1977, p.107-8). Echevers es arrestado y llevado al

calabozo. La huelga no funciona y los acuerdos sólo favorecen a los propietarios. Si la movilización política fracasa, la vida ‘privada’ de Coorsi tampoco resulta mucho mejor, y la relación más significativa que tiene con una mujer, con Violeta Linares, se convierte en su “amor estrangulado” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.110).

La segunda parte, irónicamente titulada “Welcome” se inicia con la llegada de 40 000 marines, la cual adquiere un primer plano y transforma el Canal. Junto al dinero que traen y a los ejercicios militares, “los periodistas dignos de Panamá. Aquellos que todavía no habían inclinado la espalda” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.122) transmiten el otro lado de la visita: violaciones, abusos, impunidad. En este contexto, Coorsi obtiene el trabajo de chofer que debe llevar clientes a “Tommy”: traslada cuerpos para el uso del cuerpo de mujeres. En uno de estos recorridos, Pedro y sus acompañantes se estrellan contra un poste: “El chofer había quedado mortalmente herido [...] Los marinos que iban de pasajeros habían sufrido sólo ligeras contusiones” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.156). Muere en el Hospital musitando dos palabras: “¡El Canal!”. El narrador concluye la novela lacónicamente: “Al poco tiempo, todos se olvidaron de Pedro Coorsi. Nadie volvió a hablar de él. Ni siquiera el Fat ni el Fulo. Ni siquiera Echevers. Ni siquiera Tommy, a quien le llevó tantos marinos” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.157).

El final de Coorsi, mercancía desechable, el olvido de su persona y de su memoria y el fracaso de la huelga, muestran la derrota y la exclusión de aquel que no es blanco y su literal borradura de la historia (desaparece de la memoria) y como todo intento personal y colectivo por él emprendido, todo

sueño, es devorado por una realidad, simbolizada en la figura devoradora del Canal, que es más poderosa y que todo lo usa y desecha. Para Aguilera-Malta no hay héroes ni salvadores. El pesimismo y ausencia de esperanza, de hecho, rompe con el estereotipo de novela supuestamente alineado al realismo social. Podemos hablar de realismo pero uno que mantiene a raya su intención pedagógica (discutiré esto más adelante). El lenguaje se caracteriza por una cuidada, que a ratos podría parecer excesiva, adjetivación del narrador en tercera persona. En particular el Canal adquiere rasgos monstruosos, se torna un ser ahíto de sangre; esta visión se yuxtapone con la de los barrios, la velocidad del cruce de los cuerpos, lo cual crea un movimiento narrativo notable, una noción a ratos cinematográfica del lenguaje, desplazamiento de escenas que se sobreponen la una a la otra. Así, todo esto crea un realismo particular que, en algunas descripciones, adopta ciertas características fragmentarias, que remiten a ciertas tendencias vanguardistas (por ejemplo, la visión caleidoscópica de los cuerpos en el barrio de los negros).

La novela se construye teniendo como eje el Canal y su fuerza metafórica. El poder del canal como metáfora refuerza y no niega el carácter realista de la novela: le permite al texto (al lector) llevar la interpretación del texto a otros niveles sin dejar ni perder el contacto ‘directo’ con la ‘realidad narrada’. Esto es, el Canal no deja de ser canal, no es una ‘invención’ en ese sentido (es una geografía real que atraviesa y divide al Istmo), pero sí lo es en cuanto establece relaciones metafóricas y metonímicas y el poder que como tal tiene en la novela. En este punto podemos sugerir un paso más: La relación que se establece entre realismo y metáfora y metonimia es imprescindible tanto para pensar la problemática realista, que implica pensar su relación con la vanguardia, como la superación de una separación tajante entre

arte y política, la cual se ve viabilizada cuando advertimos las articulaciones metafóricas y metonímicas implícitas en ella; esto es, arte y política se despliegan en uno y otro eje, respectivamente (de manera que pueden pensarse intercambiables, sin que por ello sean iguales), y, a la vez, recorren simultáneamente ambos ejes, haciendo surgir un realismo que es social pero no sólo eso, un realismo que no se limita a la representación de la realidad superficial y que desarrolla un discurso, como señala Luz Horne, pedagógico o misericorde.

Así, como señalamos, el Canal está en constante movimiento: es circulación de riquezas, comercio y cuerpos. Simboliza, además, un nuevo orden mundial: un mundo cuyas fronteras se hacen cada vez más pequeñas, donde la égida de los poderes europeos, en particular el Reino Unido, está siendo raudamente reemplazado por los Estados Unidos (el Canal es inaugurado el mismo año en que comienza la Gran Guerra, tras la cual es evidente el cambio hegemónico mundial). El canal es el capitalismo que se impone en gran parte del mundo: la imagen del monstruo que citamos bien puede pensarse como este sistema económico que estruja y saca el dinero y la sangre de los más necesitados y de las naciones más pobres (y de ellos, en especial de negros, mulatos, mujeres). Zona de paso, de trayecto, de unión de océanos pero también, y por lo mismo, de separación de mundos: ahí es donde el dinero reúne todo. El Canal es fiesta, carnaval, derroche de dinero y de carne; es, también, imperialismo, explotación, deshumanización. A pesar de todo lo que se dice sobre él, es una zona de indecibilidad: de una especialidad ambigua y de una temporalidad donde el predominio de lo presente se hace evidente (en los momentos de auge económico, en el olvido de Pedro). El Canal es una máquina: puro funcionamiento imparabile, devorador incesante

de vidas, máquina de puro presente... Las víctimas, aquellos que son devorados por el canal, no son entes abstractos sino cuerpos marcados por su clase, su raza y su sexualidad. En el caso de la madre de Pedro confluyen todos estos aspectos, reiterándose el estereotipo de la mujer como víctima pasiva, una posición que varios críticos suelen relacionar con la narrativa de victimización creada en torno a Panamá y su carencia de soberanía bajo el protectorado de los Estados Unidos hasta los años 30 (MCPHERSON, 2007, p.221). Ella es descrita como una “chomba enorme”, alguien proveniente de las Antillas, “de amplias caderas ondulantes; de cabello achicarrado y tupido; de un olor extraño, mezcla de vida y de lujuria” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.11), que cuando el padre “penetraba en el cuarto... le pegaba, ella conservaba su pasividad extremada, su tranquilidad de esfinge de ébano” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.11-12). Contrasta su pasividad con la acción del padre: el marinero griego que apenas pasa en casa y cuando llega está siempre borracho y pega a su mujer. Pero el padre es el proveedor, y eso justifica su actitud y, pareciera, justificar la de la madre. Así, en Pedro se da “la lucha de las dos razas” y su destino fatal puede leerse como la imposibilidad de compatibilizar ambas.

La aquiescencia femenina y la relación marcada por la transacción económica, se reitera la noche de Carnaval que Pedro “conoce mujer”, la mulata Ana, quien “asentía a todo” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.21). Asentimiento de “todo” que se logra después del pago de dos dólares; aprendizaje de Coorsi de la “ruta del placer” y de “muchas cosas que él ignoraba” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.24).

Recordemos que el personaje de la prostituta es central en prácticamente toda la narrativa del Canal y presenta una compleja y a ratos paradójica visión de la masculinidad para

los panameños: los clientes que Coorsi lleva al prostíbulo son en su gran mayoría norteamericanos. Esta ‘realidad’, provoca, en palabras de McPherson, “una afrenta adicional al orgullo masculino en Panamá” (2007, p.225).

Los cuerpos femeninos circulan por la ciudad, por el texto, convertidos en objetos de deseo, como el Canal mismo y su riqueza lo es; en medio de la heteróclita amalgama de gente que atraviesa un lugar céntrico, “seguían las mujeres -¡qué mujeres!-. Pasaban y repasaban. Dejaban un perfume recio, mezcla de loción y de carne, que era como un rozar de ropas interiores. Iban cimbreantes, provocativas” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.43). Esto provoca que los hombres pongan una “angustia tensa en sus pupilas” y se vean “torturados sudorosos, temblorosos de emoción y deseo”, siendo incapaces de “articular ni una sola palabra” (AGUILERA-MALTA, 1977, p.43). La mujer es capaz en este entorno, por su sola presencia, de paralizar al hombre. Aparentemente sucede lo contrario a lo descrito en la relación entre los padres de Coorsi. Sin embargo, es precisamente esta doble lógica la que fortalece el estereotipo femenino en la novela. Esto se acentúa aún más cuando la acción se traslada al “barrio negro”. Aquí las mujeres tienen “los senos colgados y las caderas ondulantes” y se siente “más inmediata la provocación de las hembras”, que incluso “se permitían tocar a los transeúntes”; es decir, sexualizada y racializada, no queda vestigio de la anterior pasividad femenina.

Así, como hemos visto, las relaciones de género y raza marcan y particularizan el problema fundamental provocado por el Canal: el económico. *Canal Zone* utiliza el canal para visualizar un momento del trayecto del capitalismo en América Latina; es un momento clave en el proceso modernizador, que

aquí es posible advertir desnudo de filigranas y adornos. La peculiar situación del canal permite observar todos estos hechos ‘en bruto’: la novela hace uso de ello y se convierte ella misma en un índice de la modernidad que está deviniendo. De ahí, se puede argüir, el empleo de y recurso a estereotipos raciales y, sobre todo, de género, corresponde no tanto a una visión ‘errónea’ de Aguilera-Malta, como a una insistencia y énfasis en lo que la economía del Canal provoca.

El “desacierto” marcado por los críticos panameños, quienes, con una excepción que analizaremos luego, no se detienen a detallarlo, tiene a mi juicio que ver con este uso de estereotipos. Pero no solamente con ello. Lo que se critica más, implícitamente, es la ausencia de una “auténtica panameñidad,” un no entender la situación, esto es, no saber plasmar ‘realistamente’, valga la redundancia, la ‘realidad.’ Parcialmente, la novela de Joaquín Beleño Luna verde nos acercaría más y mejor a esa realidad: ostenta “un realismo sin reservas, despiadado y agresivo, que denuncia situaciones sociales afrentosas a la dignidad de hombres libres” (GARCÍA, 1964, p.164)⁹.

Si *Canal Zone* nos transporta a los primeros años después de la apertura del canal, la novela de Beleño nos lleva a los años alrededor de la Segunda Guerra Mundial¹⁰. *Luna verde* relata la vida de Ramón de Roquebert, hijo, al igual que Coorsi, de extranjero, un francés, y panameña, la de su aprendizaje político (la novela puede leerse como Bildungsroman) en una sociedad caracterizada por la discriminación racial y económica: los trabajadores en la zona bajo soberanía americana se separan en Golden y Silver Rolls. *Luna verde*, un “diario dialogado” avisa su subtítulo, narra en ciento catorce pequeños capítulos o cuadros el periplo de Ramón desde su traslado de Río Hato a la Ciudad de

Panamá, su ingreso al Instituto Nacional como estudiante, su trabajo en la Zona donde los norteamericanos deben rápidamente construir nuevas defensas ante una posible amenaza alemana; el ascenso de Ramón en la jerarquía laboral gracias a su cercanía a los jefes del país del norte (cercanía que deviene alcahuetería: ‘presenta’ a su prima y hermana a dos de sus superiores); y finalmente su rechazo a su posición, se da cuenta que nunca podrá llegar a ser uno de ‘ellos’ y opta por la rebelión, muriendo en una protesta como miembro de la Federación de Estudiantes de Panamá. Su muerte, al contrario de la de Coorsi, es una muerte heroica y su diario es el testimonio que queda del aprendizaje de este héroe de la independencia.

La de Roquebert es una existencia que está marcada, como ya se ha señalado, por la precaria condición económica que vive su familia, que les obliga a emigrar, su mestizaje y por una presencia femenina que es más relevante que en la novela de Aguilera-Malta. En efecto, las mujeres en el relato tienen una presencia y una importancia considerables: Todas las emociones que el protagonista manifiesta hacia los Estados Unidos, están mediadas por personajes femeninos. Como explica McPherson, Ramón “resents the depravity of Yankee men, who simultaneously lack virility yet also spread licentiousness by fathering illegitimate children. He has no qualms, however, about objectifying women as go-betweens in his power relationships with Zonians” (2007, p.226). En efecto, esta dualidad se observa en el hecho que el protagonista desarrolla (aprende) un odio hacia los Estados Unidos, que lo llevará a morir como mártir, a la vez que no deja de mostrar una fascinación por los americanos. El episodio que mejor muestra esta ambivalencia es cuando se enamora de una “gringuita”, Mary Rose:

Déjame olerte a gringa-gringa, déjame reír en tu boca, locamente, hasta que mi raza contagie tu raza y tu mandíbula poderosa de sajona dominante provocas este enloquecimiento de poseer lo desconocido, ese odio almacenado que no puedo expresar, qué hacer, gozo dulce y material, y te amo odiándote en tu Golden Roll. Ojalá ya no puedas poseerme” (BELEÑO, 1961, p.116-7).

En este notable pasaje, advertimos como el discurso nacionalista infunde la pasión de Ramón y viceversa: la lucha nacionalista se sexualiza; más aún, aquello en lo que confluye el ‘amor y el odio’ es el “Golden Roll”¹¹, el estatus económico inalcanzable para él por su condición de panameño. Pero aquí se produce una constante postergación: la única palabra en español que la mujer sabe es “mañana”. Todo queda en su discurso para ese “mañana” que nunca llega. Más aún la mujer deja a Ramón sin que este sepa nada más de ella: desear a la mujer es un acto político que necesariamente llevará a la violencia. La posesión y dominio de ese cuerpo esquivo, por parte de Ramón, así como la lucha por la liberación de Panamá, quedan también pospuestos al final de la novela: “yes, dear, mañana.”

Notamos, de este modo, que el factor económico adquiere una preponderancia similar a la que posee en la novela anterior, lo central es la circulación de capital, acceder al capital; también se observa cómo esta circulación es determinada por aspectos raciales y de género (Ramón con la “gringa”, los jefes de él con su prima y hermana). Como en *Canal Zone* toda relación está mediada por y centrada en el dinero; en ese sentido toda relación y los cuerpos que participan en ella, constituyen también un metafórico canal, una geografía por donde atraviesa el capital: el capital se escribe en los cuerpos. Ahora, esa similitud no es

expresada en iguales términos en ambos textos. Una diferencia significativa de *Luna verde* en relación a *Canal Zone* es que no presenta una personificación tan explícita del Canal. Innegablemente este y la Zona a su alrededor, son espacios de ignominia y violencia, pero retóricamente el narrador evita el uso de la prosopopeya al referirse a él. Hay, por el contrario, el intento por plasmar una realidad del Canal en tanto símbolo y eje (cicatriz) de una panameñidad herida: el trauma fundacional de la nación que debe ser superado. *Luna verde* es un discurso sobre el ser panameño. Esta diferencia parece apuntar al aspecto central que distingue el ‘acierto’ del ‘desacierto.’ Pero la diferencia no queda del todo clara.

Antes de ahondar en ese punto, recordemos que, como anticipamos, *Luna verde*, referente obligatorio de la literatura panameña y de la narrativa sobre el Canal, no está exenta de críticas: “Fracasa por inauténtico” señala el pope de la cultura nacional Rodrigo Miró, pues propone “héroes de discutible panameñidad” (APUD ARIAS, 1999, p.155). En esa misma línea crítica, el escritor costarricense Quince Duncan señala que el posicionamiento de los personajes sigue siendo ‘externo’ a la realidad que pretende representar, pues no da cuenta de la ‘auténtica experiencia’ del afro-panameño. Esto es, nuevamente se remarca que el texto carecería de verosimilitud e, incluso más, que no sería suficientemente realista. Pareciera que nos movemos en una línea que tiene como meta una (re)presentación de la realidad, una mimesis total –por cierto inalcanzable- a la que Beleño se acercaría más que Aguilera-Malta, pero aún faltaría un significativo espacio por recorrer¹².

Rafael Ruiloba es el único crítico, hasta donde he podido averiguar, que desarrolla la comparación entre las dos novelas,

luego de analizar *Luna verde* y las otras dos novelas “canaleras” de Beleño, las que conforman una “trilogía del infierno” en las que el autor “se propone no sólo el problema de la denuncia sino una ética de la verdad” (1997, p.87). Para Ruiloba, el problema de la “verdad” es no solo central sino que es “una sola virtud” que tienen las novelas del autor: las historias imaginan la realidad, una 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” (1997, p.89). Beleño optaría por la “dignidad del hombre” y no por “las ilusiones ideológicas de una literatura de denuncia” (1997, p.89). Así, la producción de Beleño desarrolla los “tópicos de la novela neorealista (sic) hispanoamericana” (1997, p.89). Un neorrealismo que no se daría en la novela del ecuatoriano, pues esta “pretende ofrecer una denuncia de la realidad panameña que termina siendo un alegato antipanameño” (1997, p.91). Y a renglón seguido añade: “El drama de Coorsi es el mismo que el de los personajes de Beleño, pero en Aguilera-Malta la raza es un destino marcado por la pobreza y la miseria psicológica de la que no se puede salir... La historia es la historia de perdedores, en la que se desfigura un pueblo. La lucha social está marcada por malos dirigentes” (1997, p.91). Para Ruiloba, el realismo de *Canal Zone* fracasa precisamente por su exceso de realismo ‘directo’: “no establece una diferencia entre la realidad y la ficción porque sus personajes son alusiones directas a personajes reales de la sociedad panameña” (1997, p.91). Todavía más, Aguilera-Malta entrega una visión maniquea donde los extranjeros son seres moralmente positivos, mientras los panameños “seres amorales” y agrega: “Además Panamá no existe. No hay una ciudad ni un pueblo. Sólo hay un territorio de conquista: un *Canal Zone*” y, por si quedaba alguna duda, concluye que las novelas de Beleño “son el contra libro que cuenta la historia pero con un valor moral distinto. Bolaño propone la verdadera esencia de lo panameño...”

Lo que Malta toma como el epítome de la cultura en Panamá es denigrado por Beleño” (1997, p.91-2).

Al inicio de este ensayo nos preguntábamos qué es lo que sucede en la novela de Aguilera-Malta que ha provocado el rechazo prácticamente unánime por parte de la crítica panameña. La lectura de Ruiloba es sumamente sugerente no solo por lo que dice sino por lo que implica: las novelas de Beleño acceden a una “verdad” que es a la vez una verdad moral y una verdad fáctica; se trata, en palabras de Ramón Jurado, de un “realismo profundo”. Esto se logra a través de un proceso de ficcionalización que al alejarse del referente concreto (la realidad) permite dar cuenta del mismo en su “ser” más “auténtico.” Aguilera-Malta, en cambio, al remitirse a referentes “directos” de la realidad (políticos corruptos, ausencia de heroísmo) es incapaz de comunicar esa “verdad profunda”. Lo que interesa aquí no es tanto cuál es o no es esa “verdad” sino el mecanismo que está en cuestión, esto es, el aparato estético que se construye y que tiene en su base, como se hace evidente, la intencionalidad realista. Es decir, en otras palabras, la diferencia entre las dos novelas es una diferencia de sus realismos y, con ello, de sus posibilidades estéticas y políticas. En breve, mientras la novela de Beleño nos presentaría un realismo profundo (y, por lo mismo, verdadero), la de Aguilera-Malta se mantiene a nivel superficial. O, empleando la terminología que desarrolla Luz Horne: el escritor panameño desarrolla un realismo “despiadado” mientras que Aguilera-Malta se mantendría en el plano de un realismo “pedagógico”¹³.

No obstante, creo que la crítica a Aguilera-Malta no reconoce que la crítica (y la ausencia) de lo panameño es, tal vez, la crítica más radical que se pueda hacer a la concepción y formación de un Estado-Nación basado en la exclusión y en la

semi-soberanía. *Canal Zone* discute el proyecto moderno que es Panamá y lo aniquila; *Luna verde* dibuja una esperanza a partir del heroísmo de su protagonista. Tiendo a pensar que la primera visión estaba en su momento más cerca de la ‘realidad’ (y no hay nada de pedagógico en Aguilera-Malta, pues no busca enseñar nada); sin embargo, quizás lo que debemos pensar es un lugar no intermedio, no una equidistancia, sino algo diferente, un realismo inclusivo (y por ende transformador) que no busque moralizar; así, si pensamos estas dos novelas conjuntamente, y sólo así, podamos acercarnos a una noción de una identidad panameña no esencialista, cambiante, utópica y realista, a pesar de todo y gracias a todo, posible.

La literatura suele constituir, literalmente, la otra cara de la modernidad: la denuncia y descripción de lo macro desde el caso individual. Sus realismos posibles nos indican y revelan que todos los cambios políticos y económicos, que atraviesan los cuerpos, cuerpos marcados por su raza, por su género, van necesariamente acompañados de cambios a nivel de la mentalidad y, obligadamente, de la representación e intentos de representación. El Canal es una cicatriz en el continente americano, una que queda indeleble, para siempre; las novela de Demetrio Aguilera-Malta y de Joaquín Beleño, desde posicionamientos divergentes, constituyen cicatrices: son memoria de lo sucedido y de lo que sucede (memoria, también, del futuro), son una marca en la marca, herida en la cicatriz. Las novelas revierten la presentización absoluta que busca el canal (como construcción y como metáfora), enfatizan la historia y problematizan el futuro: las novelas, ninguna de ellas, son un mapa que calza exactamente con lo mapeado, o con lo que lo que a él le gustaría que lo mapeado fuera; muestran sus intersticios, sus fallas, su temporalidad siempre cambiante. En conjunto,

dan cuenta, recuerdan constantemente, nos muestran, una vez más, los recodos, las paradojas, las tristezas y penurias, de la ‘exclusiva’ modernidad latinoamericana. Canal y novela, así, son partes inseparables de la historia, la una no puede existir sin la otra. Pero el futuro queda abierto.

Notas

1 Véase el artículo de Alan McPherson “Rioting for Dignity.”

2 Para un análisis detallado de la temática del canal durante la primera mitad del siglo XX, véase de Mélida Sepúlveda *El tema del canal en la novelística panameña*. Para un estudio de las novelas posteriores, especialmente de la década del setenta, el ensayo de Salvador Arias. Para la producción más reciente, véase el estudio de Humberto López Cruz “La inserción de la nación en las dos primeras novelas de Ramón F. Jurado,” donde analiza *Mirada siniestra* (2002) y *La niebla* (2005), textos que muestran la persistencia del problema, esta vez tratado desde la perspectiva de la novela neo-policial.

3 Esta categoría debería, por cierto, explicarse en más detalle; pero por ahora puede servirnos como idea para pensar la gran cantidad de textos –y deberíamos también remitirnos a todos los que hablan de la ‘posibilidad’ del Canal en los siglos XVI y XVII que, de diversos modos, se refieren al Canal y a la vida alrededor de él.

4 McPherson apunta incluso más allá, señalando que Luna verde funciona como un llamado a la acción nacionalista e influyó en los estudiantes que iniciaron las protestas en enero de 1964 (2007, 226). Agrega que aunque traducida al inglés nunca fue publicada en los Estados Unidos y que sigue siendo ampliamente leída en Panamá (2002, 410).

5 Como se puede advertir, la pretensión de este ensayo es amplia. Evidentemente, por razones de extensión, no alcanzaré a desarrollar todos estos aspectos, pero es necesario mencionar su relevancia, coexistencia y cruce a todo tiempo.

6 Nacido en 1909, tuvo una vida múltiple: fue escritor, cineasta, pintor

y diplomático. Estudiaba literatura en España cuando estalló la Guerra Civil. Desde la década del 50 vivió en la Ciudad de México, donde falleció en 1981 (era para entonces Embajador del Ecuador en ese país). Publicó más de diez novelas (la primera es *Don Goyo* de 1933, novela donde chocan la tradición y la modernidad y lo nuevo, juventud y vejez, polos entre los que “se da toda la tensión del relato,” en palabras del crítico ecuatoriano Miguel Donoso Pareja); y similar cantidad de obras de teatro. Aguilera-Malta es uno de los cinco miembros del afamado Grupo de Guayaquil, que en los años treinta constituyó el movimiento literario-estético más relevante en el Ecuador. De tendencia realista social, la primera publicación del grupo, la colección de cuentos *Los que se van*, en 1930, en la cual Aguilera-Malta participó junto a Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, es uno de los hitos de la literatura latinoamericana. La producción de Demetrio Aguilera-Malta, en todo caso, se expande y proyecta mucho más allá en el tiempo y en los diversos modos de su escritura.

7 En una descripción que recuerda al desafío entre la Elefanta y José Arcadio en *Cien años de soledad* (y no será la única conexión con la línea del realismo mágico que se advierta en la producción de Aguilera Malta) el narrador nos cuenta una de sus épica hazañas: “se comió treinta guineos, once chichemes, una jarra de chica de papaya [...] devoró un pavo en menos de lo que canta un gallo” (Aguilera-Malta, 1977, 27).

8 Distintos personajes van dando cuenta de este ‘monstruo’ y aprendemos, poco a poco, como las etapas de bonanza económica fueron posibles gracias al sacrificio de muchos otros. Con un lenguaje que adquiere características líricas, el narrador nos habla del marido de una mujer que, junto con su hijo, tras ser arrojada de su cuarto por no poder pagarlo, Coorsi decide llevar a casa de su madre: “Se había logrado escapar [el marido] de la primera época. Cuando se escribieron con sangre y plomo homicida las primeras páginas de ese poema de cemento, mar y acero; cuando el alarido de la dinamita se mezcló al de los hombres pulverizados; cuando las fiebres traidoras mordieron la negra carne sin protección, y, en racha mortal, la barrieron incesantes...” (Aguilera-Malta, 1977, 52).

9 *Luna verde* es la primera parte de una trilogía “sobre el impacto del Canal de Panamá en nuestra conciencia como nación” (Ruiloba 78).

Las otras dos son *Curundu* (1956) y *Gamboa Road Gang* (1960). Esta última ha recibido especial atención crítica, siendo su protagonista, Atá, “uno de los personajes claves de la literatura panameña” (Arias 156).

10 Joaquín Beleño nació en 1922 en el barrio de Santa Ana. A los trece años debió, según señala en su auto-biografía, vender periódicos y conoció de cerca la pobreza. Trabajó en la Zona del Canal en los días de la II Guerra Mundial, experiencia que plasmó en su trilogía canalera y en particular en la novela que comentamos aquí. Falleció en 1980.

11 Solamente los americanos blancos pueden recibir el Golden Roll, es decir, un salario más alto y mejores condiciones de trabajo. Ramón por gran parte de la novela sueña con alcanzarlo –haciendo todo lo posible para ello- pero la estructura es más fuerte y, aunque tarde, se da cuenta de lo quimérico de su intento, lo cual apuntalaba y lleva a su rebeldía final.

12 Otras críticas mencionan su falta de “pericia formal y dominio técnico del lenguaje” (Alvarado de Ricord, 1988, 9), si bien estas carencias se ven compensadas por la “pasión” que el autor “ha volcado en sus páginas.”

13 Véase *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la literatura argentina y brasileña contemporáneas*, de próxima aparición en Beatriz Viterbo. Agradezco a la autora el haberme facilitado el manuscrito. Sin dudas, la de Horne es la reflexión más importante sobre el problema realista en la producción cultural latinoamericana de las últimas décadas.

Bibliografía

AGUILERA-MALTA, Demetrio. *Canal Zone*. Joaquín Mortiz: México, DF., 1977.

ALVARADO DE RICORD, Elsie. Juicios Críticos Sobre la Obra de Joaquín Beleño Cedeño. *Lotería*. 373, p. 9-10, 1988.

ARIAS, Salvador. “Panamá: El Canal y su reflejo literario en algunas novelas de la década del 70.” *Lotería*. Edición Especial I, p. 145-172, 1999.

BELEÑO, Joaquín. *Luna Verde*. Estrella de Panamá: Panamá, 1961.

---. Auto-Biografía. Juicios Críticos Sobre la Obra de Joaquín Beleño Cedeño. *Lotería*. 373, p.18-19, 1988.

GARCÍA, Ismael. Historia de la literatura panameña. UNAM: Ciudad de México, 1964.

JURADO, Ramón H. Prólogo. *Luna Verde*. Estrella de Panamá: Panamá, s.p.,1961.

LÓPEZ CRUZ, Humberto. La inserción de la nación en las dos primeras novelas de Ramón F. Jurado. *Horizontes* 99, p.109-120, 1988.

McPherson, Alan. Rioting for Dignity: Masculinity, National Identity and Anti-US Resistance in Panama. *Gender & History*. 19.2 (Agosto), p.219-241,2007..

------. From 'Punks' to Geopoliticians: U.S. and Panamanian Teenagers and the 1964 Canal Zone Riots. *The Americas*. 58.3, 395-418, enero 2002.

RUILOBA, Rafael. Joaquín Beleño: El poder sagrado de la dignidad y la verdad en la trilogía del canal. *Lotería*. 412, p.78-95, 1997.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. Hontanar. 10, *Loja*, s.p.,Diciembre 1932.

SEPÚLVEDA, MÉLIDA. *El tema del canal en la novelística panameña*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1975.