

**EL HÉROE EN *LUNA VERDE*
COMO ESPACIO DE LAS CONTRADICCIONES
QUE CONSTITUYEN EL PROCESO DE LA NACIONALIDAD**

THE HERO IN *LUNA VERDE* AS A SPACE OF THE CONTRADICTIONS
THAT CONSTITUTE THE PROCESS OF NATIONALITY

Francisco J. Ibáñez *
francisco.ibanez@um.edu.mt

Fecha de recepción: 06-12-2016

Fecha de aceptación: 05-07-2017

RESUMEN

Luna verde, narración muy influyente dentro de la literatura panameña contemporánea, ha establecido y desarrollado los tópicos de lo que se conoce como novela canalera. Este subgénero se circunscribe a la denuncia de los hechos ocurridos en la Zona del Canal de Panamá, donde la ocupación norteamericana se constituye en un régimen despótico. El relato se basa en la construcción de un héroe que va de la soledad existencial al reconocimiento de sí mismo y de su pueblo. En función de ello, plantea diferentes dicotomías de índole política, racial, ideológica, de género e histórica, que se analizarán considerando su objetivo realista y testimonial, y su fuerte impronta relacionada con el nacionalismo romántico. El personaje, Ramón de Roquebert, en el contexto del fracaso de la nación liberal, que concedió a una potencia extranjera parte del territorio panameño, narra su propio desencanto y su búsqueda de una respuesta individual y colectiva, primero como trabajador y luego como estudiante. En la unión de ambos roles yace la iniciativa que la nacionalidad espera para afirmarse a sí misma.

PALABRAS CLAVE: Panamá; Canal; Novela; Beleño; Nacionalidad.

* Francisco J. Ibáñez pertenece al Programa de Filología de la EIDUNED y el presente trabajo se enmarca dentro de la investigación de su tesis en dicho Programa.

ABSTRACT

Luna verde is a very influential narration within contemporary Panamanian literature. It has endowed and developed the topics of what is known as the «novela canalera». This subgenre denounces the events that occurred in the Panama Canal Zone, where the North Americans established a despotic regime. The story is based on the formation of a hero who goes from existential loneliness to the identification of his people and himself. Subsequently, the novel exposes various dichotomies of a political, racial, ideological, historical and gender character, which will be analyzed in the light of its realistic and testimonial purpose and its strong imprint related to romantic nationalism. The main character, Ramon de Roquebert, narrates his own disenchantment and his search for an individual and collective response, first as a worker and then as student. In the union of both roles lies the initiative that nationality hopes to assert itself. This should be analyzed from a specific point of view which takes into consideration the context of the failure of the liberal nation, that ultimately leads to the concession of part of the Panamanian territory to a foreign power.

KEY WORDS: Panama; Canal; Novel; Beleño; Nationality.

La relevancia de la novela *Luna verde* (1951), de Joaquín Beleño, dentro de la literatura panameña radica, en primer término, en la gran repercusión que tuvo la obra en el momento de su publicación, tanto en lo que se refiere a su circulación como a su influencia sobre el campo intelectual; en segundo lugar, implica el surgimiento de un subgénero propio, que circunscribe el relato social a lo que se conoce como Zona del Canal, es decir, a la región de Panamá ocupada por los Estados Unidos y a las consecuencias de todo tipo (sociales, económicas, políticas, etc.) que esta realidad neocolonial provoca en el país centroamericano. Este subgénero ha recibido el nombre de *novela canalera*, el cual es utilizado por primera vez por Jorge Turner en el prólogo de la novela de Beleño *Gamboa Road Gang*, publicada en 1960.

En el contexto hispanoamericano, el relato canalero significa la reelaboración y manifestación de los temas realistas y regionalistas muy vigentes hasta por lo menos la primera mitad del siglo xx. El aporte de Panamá a la literatura universal, según lo señala Luis Pulido Ritter, es el surgimiento del subgénero que se refiere a la relación con el canal construido entre los años 1903 y 1914; y que abarca diversos temas, entre ellos, el mestizaje, la «panameñidad», el colonialismo, la condición de la inmigración, la explotación de los trabajadores, las jerarquías sociales, y la condena moral que provoca el orden injusto. Todo ello está expresado con los medios del realismo literario de un modo directo y vívido, que busca impregnarse de lenguaje popular (Ritter, 2012: 81).

Por las razones mencionadas y descritas, Joaquín Beleño (Panamá, 1922-1988) es un autor clave. Sus obras de temática canalera, integradas por las novelas *Luna verde* (1951), *Gamboa Road Gang* (1960) y *Curundú* (1963), constituyen modelos literarios que se enfocan en el territorio ocupado y que, por ello, narran una organización social y política en la que no hay Nación ni Estado de Derecho, sino una legislación foránea y de excepción. Sin

duda, las novelas de Beleño trascendieron las fronteras del país por la contundencia con que se relata el conflicto político, cultural, racial y laboral. En sus obras, Beleño puso en escena la situación, verdaderamente humillante, de los panameños en la zona regida por los Estados Unidos. La condición de enclave del territorio determinó en gran parte un orden fáctico de discriminación de los ciudadanos del país y de otras múltiples nacionalidades y etnias. Los relatos de Beleño se aferran emocionalmente al desamparo y degradación moral, los cuales surgen por la imposición de un estado de corrupción materialista estrechamente asociado con una política de dominación; para ello, se vale de un escenario de tensiones culturales. Se trata de historias dicotómicas, pero que no carecen de multiplicidad de aristas, puesto que componen la representación de un momento histórico de construcción de la identidad. Desde la perspectiva del nacionalismo, que aflora y atraviesa la historia de la región, la fácil dicotomía cede su lugar a un conjunto de conceptos que la obra de Beleño y la literatura canalera portan y expresan. Así, la nacionalidad, el realismo, la trama histórica y política se vuelven complejos mecanismos de realización del relato.

Luna verde inicia la serie de Beleño en torno a estos temas. La novela fue enviada al concurso Ricardo Miró, del que obtuvo el primer premio en 1949. Puede decirse, debido a su gran impacto, que fue una obra representativa de la necesidad político-literaria del jurado del prestigioso y fundamental premio y de la élite cultural del país. Por ello, se ha transformado con el tiempo en una referencia para la literatura panameña. En relación con este aspecto, revelador para el interés del presente trabajo, Daniel Voionmaa (2011, p. 144) señala: «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 país». Asimismo, conjetura este crítico (2011, p. 144), la novela, que aún es ampliamente leída, resultó ser una proclama por la nacionalidad, y su influencia se puso de manifiesto en las protestas estudiantiles de enero de 1964. Ritter (2005b: p/s.) señala que tal repercusión se encuentra dentro del contexto de la guerra fría, y de la importancia que la identidad social y política ha tenido en el marco de la discusión intelectual del país.

En efecto, en un estudio sobre el profesor Baltasar Isaza Calderón, Ritter (2006: 25) señala que los intelectuales de Panamá comenzaron tempranamente a definir la identidad cultural a través de un romanticismo institucionalizado. Esto permitió a la élite culta trazar una frontera respecto del ámbito anglosajón y antillano y reclamar como propia la herencia del mundo hispánico, principalmente representada por la lengua. La intervención norteamericana afianzó esta posición. Desde los años veinte, la élite letrada del país rechazó la modernidad inclinándose por un modelo tradicional, católico e hispánico. Esta visión, que Ritter denomina *idea romántica de nación*, se aferra a la hispanidad y se enfrenta al cosmopolitismo.

La novela de Beleño constituye un recorrido por los temas que el nacionalismo panameño había venido gestando. El personaje principal, Ramón de Roquebert, es un trabajador de ascendencia francesa que llega desde la región campesina de Río Hato, donde había nacido, a trabajar a la Zona del Canal en la época en que los Estados Unidos se encontraban realizando obras con motivo de su intervención en la Segunda Guerra Mundial. El relato, escrito en forma de diario personal, continuado por un comentarista que lo completa tras la muerte del protagonista, narra los años en que el bachiller Roquebert abandona su lugar de origen, junto a una tía y dos primas, para ocupar un puesto de peón en la capital. En este

desplazamiento, producido por las presiones que sufren los campesinos para que vendan sus tierras (que pasan a manos del Estado que, a su vez, transfiere esas posesiones a la administración norteamericana) deja atrás a su abuelo, quien se resiste a abandonar su propiedad. En su nuevo destino, Roquebert intenta un infructuoso progreso social vinculado a una mejora económica, primero como obrero en el canal y después como estudiante en la ciudad capital. En el tramo final, el relato refiere los últimos días de Roquebert, ya ingresado como universitario, durante el levantamiento estudiantil de 1947 contra la prolongación de la ocupación norteamericana de los territorios utilizados durante la guerra. Allí Roquebert es asesinado por las fuerzas de la represión.

La historia responde a lo que se conoce como novela de iniciación o de formación, cuyo modelo fue establecido por Goethe en *Los años de formación de Wilhelm Meister* (1795). La novela de Beleño se inserta en esta tradición por sus objetivos de formación del ciudadano a partir de un héroe que se desarrolla a sí mismo dentro de un tiempo histórico real. En efecto, Bajtin (2003: 211) distingue dos tipos básicos de la novela educativa de desarrollo; en uno de ellos, el protagonista está constituido como un punto fijo alrededor del cual suceden las cosas; el otro, menos común, 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, 2003: 212). De este modo, queda subrayada la significación simbólica que contiene la trama.

El caso del personaje de Beleño se adapta a la perfección a este paradigma. Roquebert se ubica en la transición entre dos épocas; en el transcurso del tiempo viejo al nuevo reside el surgimiento del héroe, que se corresponde con el afianzamiento de la identidad nacional. La trayectoria de Roquebert describe a un hombre cuya transformación ocurre dentro de él. En este sentido, el personaje se siente obligado a comprender el mundo que lo rodea y a modificarlo para dar a luz a un nuevo tipo 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, 2003: 215). La vida del protagonista deja de ser relevante como acto individual y se entrelaza con la historia. Tras la construcción de un relato con un poder explicativo que permita comprender el entorno 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» (Bajtin, 2003: 215).

Al inicio, Roquebert encauza la búsqueda de una realización por la vía individual con el traslado de la zona rural originaria a la del canal; pero el trabajo y la explotación imperialista terminan por forjarlo como un individuo de su tiempo. En su mirada, está todo por hacerse, y hay la determinación para conseguirlo, pero comienzan las dudas, se siente la soledad y se busca al semejante que puede ser apoyo en el camino de la batalla histórica. El héroe se ve afectado de dos modos con el transcurso temporal, por el paso de la ignorancia a la conciencia de sí mismo y de los otros y, consecuentemente, por la transformación de la pasividad en acción (De Diego, 1998: 7). Una vez que Roquebert se siente poderoso y acompañado se lanza a la protesta, a la denuncia.

Esa transformación del protagonista se experimenta inserto en una realidad. Así, el relato, dando cabida a otros temas relevantes, se constituye como un enérgico y conmovedor rechazo de la discriminación racial, el materialismo, la explotación y los abusos que se cometen en el enclave del canal y de la corrupción que el modo de vida norteamericano provoca en la población. Además, en buena medida es consecuencia del fracaso de una nación que ve su independencia intervenida. A la denuncia, señala Ritter (2012: 77), se le agrega el insulto y la degradación social. El personaje de *Luna verde* percibe la dominación norteamericana como un atropello, y ve en la sumisión de la población un correlato de la falta de identidad del pueblo. La novela construye dos grandes símbolos de la degradación cultural, el dólar y la prostitución.

Luna verde (y en general la novela canalera) es la respuesta literaria a una nación formada bajo los principios del liberalismo que no termina de realizarse. El canal, construido para beneficio del país, finalmente no es administrado por su gobierno, de modo que no puede beneficiarse de las ganancias del tráfico: «Hay una nación que ha entregado una parte de su soberanía a un imperio emergente y que, además, estipula en su constitución —voluntariamente— el derecho de intervención en su propio territorio» (Ritter, 2012: 81). En función de ello, género y temática se reúnen para configurar una serie de dicotomías de orden histórico-moral y político; entre ellas «campo-ciudad», «panameño-estadounidense/antillano», «español-inglés» y «catolicismo-protestantismo». Estos campos de tensión han atravesado la cultura local y han pugnado por definirla respecto del modelo neocolonial.

Durante la narración se suceden testimonios de la segregación, jerarquización, victimización y desprecio provocados por el orden impuesto. A partir de esta división que establece la existencia de ciudadanos de primera (estadounidenses) y de segunda (panameños y todos los demás) el relato, que es casi en su totalidad la expresión de la conciencia del protagonista de la novela, refiere una serie de confrontaciones derivadas de este cuadro que pone en conflicto las culturas de los ocupantes contra la de los invadidos. El drama es revelado a lo largo de la historia como un proceso por el cual el personaje va adquiriendo su forma; lo que significa que va penetrando en la realidad de su existencia y despojándose de sus propios vicios y prejuicios. Esta historia de desarrollo de su conciencia culmina con el nacimiento de un héroe rebelde que llega a encontrarse con el sentido de su nacionalidad, y que en ese gesto de desprendimiento de sí mismo y de abrazo a una causa, muere.

A lo largo del artículo se analizará el recorrido del personaje principal a través de las sucesivas e imbricadas relaciones de oposición que se despliegan y que son la vía para una toma de conciencia de Roquebert como individuo y como hombre colectivo. Teniendo en cuenta esta fórmula de la novela, se dedicará el trabajo a describir los conflictos y dicotomías que tienen su punto de partida en el neocolonialismo, a través de conceptos tales como nacionalismo, romanticismo, realismo y relato testimonial. Con este objetivo, se estudiarán los vestigios que aparecen en la trama de las diversas tensiones que actúan como principios constructivos del relato.

El tema de la soberanía resulta definitorio para componer el personaje de *Luna verde*, que es un héroe panameño, y que, como tal, tiene incorporado, de un modo pasional, el drama del territorio ocupado. De este impulso nacionalista y de todas las dicotomías plan-

teadas está hecho el protagonista de la novela. La historia de la lucha de Roquebert es también la de un régimen sociopolítico, dado que en él se manifiesta la organización propia de la zona, donde el trabajador nativo es un extraño en su tierra. En efecto, la zona de trabajo se presenta como un espacio presidiario que divide a los ciudadanos en *silver roll* y *gold roll*, que son clasificaciones impuestas por la administración norteamericana que separan a los trabajadores en un orden jerárquico, pero mucho más que una división laboral y económica establecen una división de orden racial. De este modo, el trabajador *silver roll* es en la mayoría de los casos negro, y si no es negro, al no ser estadounidense, se lo considera como tal, lo que establece una deliberada uniformidad cultural entre afroamericanos, indios y panameños blancos o mestizos, quienes forman parte de la gran masa proletaria. Los estadounidenses, es decir los blancos, pertenecen al *gold roll*, casi todos destinados a la administración de la Zona (Ritter, 2005a: s/p).

En este contexto, a partir de la interpolación de nociones como nacionalismo, nación, «panameñidad» y del diseño realista y testimonial del relato, se articulan intensas contraposiciones que sirven de plataforma para el desarrollo de la trama y su eficacia. Si hay algo que la novela parece sostener es que la historia tiene su anclaje principal en el nacionalismo. Esta es la orientación política-ideológica y, como extensión de esta postura, su sentimiento, lo que conduce a un personaje visceral, que reacciona frente a la injusticia a la que se ve sometida la soberanía del país. Roquebert, quien lleva en su sangre el reconocimiento de que debe rescatar a su cultura de la enajenación, recuerda al apotegma de Eric Hobsbawm: «El nacionalismo antecede a las naciones. Las naciones no construyen estados y nacionalismos, sino que ocurre al revés» (1998: 18). Ramón es un personaje prototípico de la nacionalidad, que es el resultado de un proceso y fundamentalmente de un proyecto: «Yo recalcaría —agrega Hobsbawm— el elemento de artefacto, invención e ingeniería social que interviene en la construcción de naciones» (1998: 18). En este sentido, el nacionalismo antecede a la nacionalidad, aunque no es necesariamente una esencia, sino una construcción histórica. El origen es, de esta manera, parte del desarrollo nacionalista.

En *Luna verde*, el protagonista es, al comienzo, un sujeto solitario que quiere verse interpretado dentro de un cuerpo social, el mismo que él deplora por su pasividad. Falta de conciencia y autoestima, corrupción, desprecio por su propia identidad constituyen la *enfermedad* que Roquebert padece en su mente y en su cuerpo. El país es el cuerpo del personaje, y la reacción de este es la de buscar en el despertar colectivo la salvación de la sociedad. De este modo, el personaje asume la necesidad de recurrir al origen y a un destino, es decir, una nacionalidad. La conciencia del personaje de Beleño constituye el escenario del proceso nacionalista. Su materia existencial busca conciliarse con la materia colectiva. El trayecto del héroe, desde su soledad hasta llegar a comprender su necesaria unión a la lucha social, traspone diferentes estratos de su propio entendimiento y, de esta manera, resulta ser el correlato de una conciencia mayor.

Con respecto al surgimiento de tal conciencia, Hobsbawm señala tres fases en su proceso: «La mayoría de los estudiosos estarían de acuerdo en que, cualquiera que sea la naturaleza de los primeros grupos sociales que la «conciencia nacional» capte, las masas populares —los trabajadores, los sirvientes, los campesinos— son las últimas en verse afectadas por ella» (1998: 20). A partir de esta observación declara que el surgimiento del naciona-

lismo decimonónico tiene una primera fase puramente cultural, literaria y folclórica; la segunda presenta una serie de elementos precursores de la idea nacional y de la militancia a favor de este concepto; el tercer período corresponde a la difusión y apoyo de las masas que los nacionalismos intentan representar (Hobsbawm, 1998: 20). Sin duda que el paso del segundo período al tercero es fundamental en el proceso de los movimientos nacionalistas: «A veces, como en Irlanda, ocurre antes de la creación de un estado nacional; probablemente es mucho más frecuente que ocurra después, como consecuencia de dicha creación. A veces, como en el llamado Tercer Mundo, no ocurre ni siquiera entonces» (1998: 20).

La travesía del personaje de *Luna verde* representa un proceso que tiene su origen en el linaje, cuya identidad se va forjando en la lucha y que se establece al consolidarse doctrinariamente; como resultado, el sujeto acaba reconociendo su vinculación con la tierra y con las tradiciones que sustenta. Este afianzamiento tiene su soporte en el colectivo estudiantil universitario, y no en las clases populares. Allí, en la consigna contra el tratado que fijará la claudicación y que prolongará la ocupación norteamericana, el héroe terminará de nacer. De este modo, su sacrificio se convertirá en un símbolo; el futuro será regado con sangre.

La idea romántica de pueblo es convocada para unirse a la del futuro de una nación. Al respecto, aludiendo a la concepción nacional de Johann Gottfried Herder —precursor del romanticismo alemán—, Esteban Tollinchi señala que, así como para Rousseau la figura del buen salvaje o el niño es el modelo del hombre civilizado, lo más primitivo de cada pueblo es la clave de su desarrollo: «La explicación de cada colectividad se hace en términos de tiempo, en la búsqueda de los orígenes» (1989: 595). Tal origen es lo que se conoce como *volksgeist* (o espíritu del pueblo), que es el elemento metafísico (y metafórico) que explica la particularidad de cada sociedad y de las fuerzas colectivas que la forman: «De igual manera, el espíritu del pueblo puede manifestarse como otros tantos espíritus de la época (*Zeitgeist*), que es lo que confiere a cada era una fisonomía o personalidad específica, una unidad orgánica y de estilo» (Tollinchi, 1989: 595). El desarrollo de tal fuerza es producto de un conjunto de interacciones entre individuo y sociedad. Lo que podemos llamar *naturaleza humana* no es una entidad autónoma, sino que requiere el aprendizaje y una lucha constante por un progreso gradual; en ese sentido, toda evolución puede ser considerada nacional e individual: «En consecuencia de lo anterior, es decir, en consecuencia del esfuerzo y de la individualidad, se crea la noción de la continuidad o de la concatenación, que es base de la historicidad moderna. Todo es individual, pero nada se sostiene solo» (Tollinchi, 1989: 596).

La situación histórica de Panamá cuando se escribe y se publica *Luna verde* constituye el momento en que toca su fin el proyecto liberal que inicia la República en 1903. El fracaso es económico, político y sentimental, puesto que la inserción del país en el orden geopolítico internacional deriva en una ocupación neocolonial, que ideológicamente es tomada como un cuerpo extraño en el interior de la cultura propia. El principal elemento que Roquebert percibe como enajenador es el ataque ultrajante que la nación debe soportar. En ese sentido, puede decirse que la narración apela muy fuertemente al rescate de un héroe puro; pero ese camino está lleno de búsquedas y contramarchas, provocadas por el medio hostil de la Zona del Canal.

Uno de los puntos por los que el relato define sus conflictos es el enfrentamiento entre lo espiritual y lo material. En función de ello, el canal resulta ser un cuerpo real pero también simbólico; esta zona de dieciséis kilómetros de ancho (en poder norteamericano hasta 1999) ha ejercido su influencia sobre todo el país: «Simbólicamente —señala Voionmaa— el Canal constituye un espacio y un tiempo único y múltiple; geografía de cruce de dinero y de cuerpos, de sueños y fracasos» (2011: 143). Es el propio cuerpo del protagonista el que rechaza y se enfrenta con el elemento exógeno. En una de sus alocuciones existenciales-políticas, Roquebert señala:

—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. (Beleño, 1999: 365)

Por un lado, el hecho de haber nacido en Panamá constituye un privilegio, es decir, un origen singular. Ello implica una posición, si se quiere, intersticial respecto no solo de la «norteamericanidad» sino también de la inmigración, principalmente la negritud anglosajona, que es tal vez el peor reflejo del vasallaje. La identificación del esclavo con el amo es algo que Roquebert deprecia, dado que ello es lo que hace que se pierda el origen y la identidad. La búsqueda de los mismos valores que tienen los colonizadores conduce a la miserable situación en que se encuentra el pueblo, o al menos aquella porción que está en contacto con los estadounidenses. Los valores de la cultura norteamericana, principalmente su moneda, se vuelven una especie de enfermedad que desvía las conciencias. El resultado de ello es la prostitución en el caso de las mujeres y el alcoholismo y el juego en el de los varones. El dólar es constantemente la parte que representa el todo, y es sin duda el precio que compra la voluntad y el cuerpo. La ocupación tiene como características fundamentales al dinero y el idioma (la religión determina la relación con uno y otro).

El inglés y la imposición de sus términos en un contexto jerárquico conducen a una delimitación del espacio y a un orden específico querido por los colonizadores. Además de ser un elemento de contaminación del idioma tradicional, constituye el instrumento que rige como si se tratara de un campo de trabajos forzados. «Todo está contra nosotros», es la frase que resume el desamparo y a la vez la fortaleza. En buena medida, puede decirse que los panameños se constituyen por la adversidad que los pone en un lugar de la geografía y de la historia y que ellos deben comprender.

El canal es el escenario donde se manifiesta el conflicto político e histórico que enfrenta a Panamá con la modernidad neocolonial. Esta situación, señala Ritter, significa la extranjerización del espacio, lo que implica injusticia (de parte de las autoridades de la Zona) (2005a: s/p). La confrontación entre el castellano y el inglés es otro de los espacios donde se produce el rechazo a la ocupación. El personaje de *Luna verde* rechaza el argot

de los ocupantes, principalmente porque allí se encuentra la marca de su dominación, en el modo de considerar y de llamar a los otros: «Aparte de las prostitutas que intentan hablar en inglés, para comunicarse con los soldados, los personajes no se transmutan para vivir una *americanidad* al estilo gringo o zoneíta» (Ritter, 2005a: s/p). Por el contrario, en el personaje de Roquebert predomina el resentimiento; al reclutarse como obrero con el fin de obtener dólares, el protagonista, a pesar de considerarse blanco, recibe la categorización *silver roll*; sus compañeros se ríen de él diciéndole que aquí, en la Zona, es negro como ellos: «En la Zona del Canal no tenía ningún valor si Ramón de Roquebert tenía «sangre» francesa y si era bachiller del Instituto Nacional o si Rubén Galván había tenido una abuela terrateniente con esclavos» (Ritter, 2005a: s/p).

El dinero, específicamente el dólar, es a lo largo del relato la clave por la cual se destruye y se pervierte la identidad de un pueblo. Es, por lo tanto, uno de los símbolos que Roquebert cuestiona con insistencia. De hecho, el dinero desvía su proyecto vital, que es el estudio; él, junto a su tía Alicia y sus dos primas, Ubaldina y Lola, deciden viajar a Panamá en busca del éxito económico. Allí, trabajando en la construcción de defensas militares (en un lugar llamado Milla 4, donde se hacen detonaciones, cantones y caminos que deterioran la naturaleza) dentro de la estructura y a las órdenes de la administración estadounidense, intentará escalar posiciones, tratando de valerse de su condición de bachiller y de blanco. Ninguno de sus salvoconductos sociales es tenido en cuenta; por el contrario, es asignado a una categoría administrativa, política y racial más baja, lo que lo condena a una paga menor. No obstante, el hecho de presentarle sus primas a dos de sus jefes norteamericanos mejora su situación. Pero esta posición que adquiere gracias a los cuerpos femeninos de sus familiares evidentemente juega en contra de su conciencia. El caso de Ramón es uno entre los miles que se presentan todo el tiempo, que tiene como eje de disputa el cuerpo de la mujer.

A su vez, el dinero se convierte en un motivo de culpa, por lo que es decididamente malgastado en alcohol y prostitución. La expiación de la condena moral se produce por la pérdida de sentido existencial que provoca la alienación del trabajo intrínsecamente relacionada con la ganancia: «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» (Voionmaa, 2011: 156). El canal determina dos zonas devastadoras. Una de ellas corresponde al trabajo, donde los fuertes y jóvenes cuerpos son expuestos a trabajos forzados y accidentes de todo tipo, sin que el pago sea nunca una recompensa equivalente al desgaste y el peligro. La otra, corresponde a la ciudad de Panamá, donde la explotación se olvida bajo el signo del placer; durante el día el trabajo, y durante la noche el alcohol, el consumo de drogas, el juego y el sexo. Ambas regiones componen una misma cara de la perdición que actúa sobre los ocupantes y trabajadores:

Se derrochaba dinero. Todos los negocios que pululaban por Milla Cuatro, Milla Dos y Milla Uno ganaban dinero a montones. Las comidas eran poco higiénicas, pero compuestas de productos comprados en los comisariatos. Se cobraban por platos, precios escandalosos. El sábado todos pagábamos y nadie protestaba. Toda la orilla oeste del Canal de Panamá se tornaba en un garito en que saltaban airosos los cuchillos asesinos y la sangre caliente de los jugadores. Las vendedoras de comidas preñaban de billetes verdes sus bolsas. Y de mano en mano, circulaban

chances, rifas y niñas más o menos agraciadas que se dejaban tocar impúdicamente, siempre y cuando que el trabajador comprara un número para el sorteo del domingo. [...] Todo enriquecía a costa de los obreros que malgastaban su sueldo, y de los soldados que compraban el placer de prostitutas que filtraban millones. (Beleño, 1999: 300-301)

La mayoría de los trabajadores que acceden a la Zona, incluidos los norteamericanos, ingresan a un espacio de degradación cuando en realidad lo que buscaban era salir de sus lugares de origen, en general ubicados en las Antillas, en el sur de Estados Unidos o en el interior del territorio, siempre regiones donde prevalece el modo de vida relacionado con el campesinado. Así, se observa una fuerte tensión entre la zona interior y la zona exterior cosmopolita. Es la noción de progreso la que está en juego, la cual entra en crisis cuando el protagonista se encuentra con la explotación, el racismo y la injusticia política.

La esperanza de ascenso social del personaje se identifica con la preparación profesional que requiere alguien de origen campesino. El bachiller Roquebert quiere hacer prevalecer su condición letrada con respecto a sus compañeros. En términos de Gramsci, tiene la aspiración de un intelectual orgánico, es decir, abogados, notarios, profesores, que relacionan a la población aldeana con la estructura estatal. Se trata de un importante papel político-social. Al respecto, señala el escritor italiano: «En la campiña, el intelectual —ya sea sacerdote, abogado, maestro, notario o médico— goza de un nivel de vida diferente, cuando no superior, al del aldeano medio, razón por la cual representan el modelo social en la aspiración aldeana a salir de su condición, mejorándola» (Gramsci, 1967: 33). Roquebert tiene este tipo de aspiración; no obstante, se produce una confrontación entre los anhelos del individuo y la realidad corrompida con que se encuentra:

Donde busqué una mujer me besó una prostituta, donde un trabajador, el asalariado, donde un hombre, el esclavo, donde un compañero, el ladrón, donde el hermano, un extranjero. [...] Ellos han molido las arenas del mar, hasta triturar las notas de las tradiciones. Todo está en manos de ellos. Me siento impotente, pequeño, insignificante. Soy como esas gotas de sereno que brillan lujuriosas a la luz de la luna, y verde se evaporan cuando el beso del sol creador acaricia el surco de la hoja. (Beleño, 1999: 358)

La perspectiva de decepción personal y social asume el carácter de extranjería en el propio suelo, pero, a la vez, a modo de reacción, la certeza de que una elite local formada en la conciencia de estas contradicciones es la que podrá sacar a la patria de su desastrosa situación. No es precisamente el «pueblo», dado su estado de sojuzgamiento, entregado al dólar y al vicio, la entidad que rescatará a Panamá, sino que hay una forma futura que lo va a conducir a la idea de nacionalidad. De este modo, el campo de las confrontaciones del protagonista del relato se bifurca; no se trata solo de confrontar con la administración estadounidense y la cultura anglosajona, sino también con los propios mestizos, antillanos e indios que forman parte de la población, a los que Roquebert critica por su servilismo y falta de compromiso.

Otra de las formas en que se manifiesta esta oposición ocupante/ocupado es en el enfrentamiento entre la naturaleza y su degradación. Si bien la construcción de caminos, can-

tones, defensas y diques avasalla a la tierra mediante el uso de palas mecánicas, sierras eléctricas y explosivos, ella también responde matando a quienes se internan desprevenida-mente:

Una noche, a esas horas de la madrugada, Tourmal, el indostán que hacía la guardia en el Steel Yard, reventó la endeble puerta del campamento. Llegó dando alaridos. Traía la camisa desgarrada. Sangrando por los brazos y las espaldas. Maldecía en su lengua como un condenado a muerte. Mientras lo curábamos, nos dijo que el tigre lo había atacado. En las espaldas se veían perfectamente las garras. (Beleño, 1999: 189-190)

Del mismo modo, algunos norteamericanos desaparecen y nunca más se sabe de ellos. La venganza personal de los panameños del interior es equiparada con una respuesta defensiva de la naturaleza:

En todas partes gringos, gringos y gringos. Soldados rojos y soldados blancos. Su bandera de barras y estrellas ondea en todos sus cuarteles. El campesino absorto la ve ondear, avergonzado y temeroso. Pero cuando los soldados violan [sic] sus mujeres, madres e hijas, entonces los odia. Gana su plata, cobra sus jornales; pero los odia. No los puede perdonar. Se sabe que algunos soldados han desaparecido. No son desertores. Sus huesos duermen el sueño del olvido por las matas desconocidas de los llanos. Soldados que fueron lampareados cuando se dedicaban a la caza de la mujer. Fue la venganza. Bárbara, cruel y primitiva. Pero venganza al fin. (Beleño, 1999: 345)

La humillación y el despojo tienen un motivo muy claro; se trata del cuerpo de la mujer, que puede ser relacionada con la tierra en tanto que ella es un territorio en disputa. En este conflicto de identidades culturales, en esta solapada confrontación, donde el poderoso hace alarde de su poder y el dominado debe callar, aquel que verdaderamente conoce la naturaleza se aprovecha de ella para borrar las huellas del invasor. Aquel que ha tomado el cuerpo de la mujer también ha tomado el territorio; el invadido ha soportado cualquier despojo, pero este último, resulta íntimamente insoportable. De esta manera se define un espacio en que se entrecruzan propiedad, identidad, territorio y entorno. En el último acto de este proceso, la tierra termina siendo la tumba del invasor.

La cacería de la mujer es un tópico importante del relato. Esta siempre es producto de una ulterior transacción; por esa condición suele ser minusvalorada o despreciada. Ella ve en el «gringo» un camino para mejorar su vida, aunque no lo aprecie; a su vez, otros la utilizan para mejorar su posición social: «Efectivamente, mi sueldo aumentó como la misma pasión de Sisson por Lola» (Beleño, 1999: 300), dice Roquebert de la relación de uno de sus jefes y su prima. Esto redundaba en un mejor estilo de vida; todo a cambio del consuelo que ofrecen las mujeres a los estadounidenses desarraigados: «La casa triste y desierta de mi tía se fue alegrando. Llegaron nuevos cortinajes, nuevos muebles. Flotaba en la atmósfera un aire de alegría. [...] Sisson y Kupka sabían pagar muy bien las caricias más o menos sinceras de mis primas Uba y Lola» (Beleño, 1999: 300). No obstante, tanto para estadounidenses como panameños este materialismo desbocado únicamente intensifica su inquietud y malestar, ya de por sí presentes por el clima bélico en que viven (el resultado de la conflagración mundial era todavía incierto en este tiempo).

La alienación de los personajes se refleja en la angustia que estos manifiestan y en la necesidad de gastar el dinero en banalidades y de un modo compulsivo. Ramón de Roquebert no deja de percibir la culpa que provoca este proceso, el cual produce un efecto de disociación en el individuo: «Vivimos angustiados. Queremos destruir todo el dinero en lo primero que sea para sentirnos libres de él» (Beleño, 1999: 224), dice Roquebert. No obstante, trabajan a destajo para conseguir los dólares que luego desperdiciarán en tabernas, billetes de lotería, juegos de dados y prostitutas. Sajones y latinos se encuentran en el mismo juego, diletante y grave, que resulta en una vida de escaso valor: «Aquí no hay la miseria, el hambre y la enfermedad de *En las Calles*. Aquí el hambre no se conoce, pero tenemos hambre...» (Beleño, 1999: 225). Hambre y enfermedad de espíritu es lo que sufren los ocupantes de la Zona del Canal: «Los obreros tienen que pasar al rango de elegibles a través del tamiz de un largo examen médico; pero los hombres están enfermos» (Beleño, 1999: 225). Las condiciones de salud que determinan que pueden trabajar allí también señalan que se encuentran aptos para el sufrimiento en dos aspectos, en el yugo laboral y en la falta de una conciencia organizadora del sentido de la vida. De ahí esa voluntad débil con el dinero, dado que estos individuos han entregado su fuerza vital a una causa que no solo no les pertenece, sino que es en sí misma destructora:

El mundo nos ahoga en dinero. Es el dinero de la guerra. Claros indicios que esos billetes vienen con la sanguasa, de Hitler y Stalin, de Roosevelt, Mussolini y Churchill. Hay algo de asco en creer que se trabaja, no para vivir, sino para tener dinero que no se sabe cómo gastar. Es hambre en el alma, miseria en el espíritu, enfermedad en el corazón. (Beleño, 1999: 225)

Es dinero manchado de sangre, fruto de una realidad trastornada, perturbadora, que amarga y de la que se quiere escapar, pero cuyo poder de atracción es tal que resulta imposible salir del vórtice en que se vive irreflexivamente.

Asimismo, el trabajo para la maquinaria de la guerra lleva consigo el estigma del conflicto entre los hombres nativos e inmigrantes y los ocupantes norteamericanos. Tal confrontación, que constantemente pugna por salir a la luz, lleva implícitas numerosas marcas. El género y la etnia y la posición social contribuyen a la contienda. Uno de los episodios en los que se desarrolla este múltiple conflicto de naturaleza sexual, social y étnica es el del personaje Clemente Hormiga y una mujer estadounidense. Clemente Hormiga relata su encuentro con una mujer norteamericana (Hilda Mortimor) dueña de un caballo de carreras, que corría en el hipódromo de Juan Franco. Clemente era el cuidador de ese caballo ganador. El animal es el nexo entre ambos, la dueña y el entrenador. En la descripción de la mujer, el narrador incluye cierta represión sexual, por tratarse de dama burguesa, que se proyecta en el gusto por el caballo: «No ocultaba el amor violento y desconocido que la acústica sonora de los equinos cascos llevaban en la forma de sus orejas lanzeoladas [*sic*], cartilaginosas e impregnadas profundamente a olor de animal» (Beleño, 1999: 232). La condición de propietaria del animal también se traslada hacia una fascinación por la naturaleza del entrenador Clemente Hormiga, cuya figuración es la de un sirviente indómito. Cuando ve a Hormiga montado sobre el caballo, la mujer tiene una impactante visión: «Hilda Mortimor pensó que había gritado enfrente de aquellas visión anormal y vigorosa — mitad hombre y toda animal— toda salvajismo» (Beleño, 1999: 232).

Entre ambos personajes suceden diálogos en los que se infiere un mutuo deseo y rechazo. Él la trata con un abierto desprecio, mientras que ella intenta que Hormiga abandone esa actitud para después poder humillarlo. En uno de los diálogos, él le dice: «Soy libre y feliz. No como usted que es incapaz de ser libre. Usted es esclava de su aristocracia» (Beleño, 1999: 241). Uno de los encuentros se produce en el establo. Ella, borracha, acude hacia él; allí se produce una situación erótica que no llega a la consumación sexual. Clemente Hormiga finalmente dice:

El incendio del deseo erótico había sido deficiente ante mi odio y mi deseo de humillar a quien me humillaba. Comprendí que ella no era una mujer, sino un rico, así nada más: un rico. Ellas o ellos, niños y viejos por igual, después que tuvieran dinero que defender y casas que explotar eran mis enemigos. (Beleño, 1999: 246)

De este modo, el conflicto cultural y de nacionalidades, de invasores e invadidos, se transforma también en algo mucho más expansivo: el odio entre pobres y ricos. La conclusión del personaje, que bien puede ser también la de Roquebert, redundante en un enfrentamiento elemental, reductivo, que apela a la más primaria división social. En la atracción y el rechazo de ambos personajes se dirime la identificación de las clases bajas con las altas; Hormiga reniega de esta identificación, e incluso critica a las masas que quieren parecerse a sus patrones de clase alta:

—Sí, usted es igual que todos los riquitos. Los desprecio y me chocan. Son como los jinetes, ineptos, pequeños y pillos. Han nacido sin luchar y se entregan sin luchar. Sólo pueden explotar al pueblo, que ustedes modelan con aguardiente, juegos de lotería y caballos. El pueblo es el reflejo de la propia cobardía de ustedes. (Beleño, 1999: 241)

La crítica de ambos *bandos* se hace más compleja porque supera la división de clases; se expande hacia la propia clase social y hacia las clases altas, a las que se acusa de indolencia. Tanto los estadounidenses como los panameños y otros grupos étnicos y nacionales se encuentran bajo los efectos del mismo sistema.

No obstante, si la modernidad periférica crea zonas de colonización y de ciudadanos de primera y de segunda, como en la Zona del Canal, la novela articula una construcción jerarquizada acorde con esta realidad. De hecho, la mirada que compone *Luna verde* es mucho más respetuosa y equitativa con respecto a los norteamericanos que a los negros o inmigrantes del área del Caribe: «Después de todo, un norteamericano es un ser semejante a los demás hombres. Soberbios y altaneros cuando tienen el poder en su mano; sumisos y sonrientes cuando están dentro del montón anónimo. Un gringo no puede ser otra cosa que un hombre con todos sus defectos y sus virtudes» (Beleño, 1999: 213). En este plano, los estadounidenses no son del todo despreciables. Roquebert se siente igual a ellos, aunque los norteamericanos lo consideren inferior: «—¿Qué diferencia existe entre usted y yo, Míster Anderson? Usted es blanco, tiene ojos azules, el pelo rubio. Yo tengo la piel blanca, el cabello rubio y los ojos grises» (Beleño, 1999: 171). Ante esta inquisitoria, el interpelado responde naturalmente: «Es que yo nací en los Estados Unidos y usted es panameño. Usted es blanco como yo, pero es latino» (Beleño, 1999: 171). El sistema de segregación lo excluye, y al mismo tiempo le devuelve una versión totalizadora de la realidad; de ahí que Roque-

bert denuncia: «En la Zona del Canal el gringo es tabú, el latino es su vasallo y el negro su esclavo» (Beleño, 1999: 171).

La maduración del personaje a causa del impacto recibido por sus experiencias en la capital, lo reenvía de la Zona del Canal a su lugar de origen después de haber estado internado por un accidente. En su retorno, se encuentra con la compra de terrenos y el desplazamiento de los campesinos. Este último proceso de ocupación, más las confesiones de su abuelo Porfirio, poco antes de morir sin vender a los norteamericanos parte de la tierra de su propiedad, conducen a Roquebert a la rebelión y al sacrificio. El protagonista encuentra que su tía Fina, a la cual en su orfandad ama como a una madre, ha muerto, que su abuelo agoniza y que su región natal se encuentra militarizada y enajenada. Su abuelo le cuenta una historia secreta, que ha asesinado a un soldado norteamericano años atrás, un pretendiente de su tía.

El abuelo muere entregándole esta confesión, y con ella también le transmite la necesidad de acción. La muerte del estadounidense queda justificada por una carta que este soldado envía a sus padres transmitiéndoles la necesidad de casarse y de tener una mujer, sin mencionar ni una sola vez la palabra «amor»: «No hay una frase en que aparezca el hombre enamorado de la mujer. En todos lados brota el sexo, la necesidad y la superioridad» (Beleño, 1999: 361). Aquí Roquebert hace valer la dicotomía entre lo material y lo espiritual. Se trata del pragmatismo norteamericano contra el idealismo hispano. El norteamericano pretendía casarse con Fina y a la vez mantener el noviazgo que tenía en los Estados Unidos, con la intención de regresar y restablecer su promesa de matrimonio con una mujer norteamericana. Es una muestra, sin duda, de un utilitarismo sin contemplaciones: «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» (Beleño, 1999: 361). Como en el caso de Clemente Hormiga y Hilda, el personaje percibe a través de las relaciones interpersonales una razón política que se combina con el plano sentimental. Otra vez la furia, la rabia, la cólera funcionan como medio para una toma de conciencia. Roquebert es un hombre marcado por la necesidad de dignidad ante el desencanto del mundo, que busca la pureza de sus sentimientos y de las ideas. Por eso toma la carta del soldado norteamericano y todas las pruebas del crimen e incendia la casa de su abuelo. Es un modo de purificar el pasado, de liberarse de él y, a la vez, a partir de esa herencia destruida volver a ser otro. La destrucción no implica necesariamente el olvido; por el contrario, significa el nacimiento del verdadero héroe que propone el relato.

Al finalizar este episodio, Roquebert vuelve a la ciudad de Panamá y se matricula en la Universidad, donde los hechos se radicalizan. En un bar, un personaje encarnado por un amigo, y a la vez un *alter ego*, le dice parafraseando el apotegma griego que habla del orgullo de pertenecer a una cultura¹: «Doy gracias a Dios haber nacido latino y no gringo...» (Beleño, 1999: 365). Ser latino y no gringo significa asumir que hay una nación y que hay una identidad. Por eso se diferencia de los indios, que se dejan corromper por el dinero ex-

¹ Diogenes Laercio, atribuido a Tales de Mileto: «Doy gracias a los dioses por ser hombre y no animal, por ser varón y no mujer, por ser griego y no bárbaro».

tranjero y pervierten su propia cultura: «La política del dólar corrompe. 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» (Beleño, 1999, p. 366). El dinero, específicamente el dólar, compra la voluntad y aleja al hombre de la verdad: «Para ellos Panamá y soberanía no tienen ningún significado. En eso se parecen a Maquiavelo: patria es el lugar donde se vive bien» (Beleño, 1999: 366). Pero Roquebert ya no puede ser así; él ha comprendido que la experiencia vital solo se puede desarrollar plenamente si se está inserto en los lazos de la nacionalidad, si se está comprometido con la lucha por su defensa.

Roquebert, un hombre aislado, sin padre, sin madre, sin novia ni esposa (la única mujer que amó, además de su madre, fue su tía Fina), solo tiene su nacionalidad. De esta manera, ese ser angustiado por su situación personal, inicia su conversión hacia un héroe colectivo. La diferencia entre un panameño y un estadounidense está clara, se trata de una grieta cultural que implica que unos son católicos y otros, protestantes; unos hablan castellano y otros, inglés; unos son idealistas y otros, materialistas; unos son teóricos y otros, pragmáticos. También está claro que la «panameñidad» no se define por el nacimiento, sino que principalmente implica una toma de conciencia:

—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. (Beleño, 1999: 366)

A través del personaje de Beleño se puede decir que la nacionalidad proviene de las tensiones profundas del individuo y que eso lleva a una toma de posición frente a la realidad histórica. La Zona es un lugar donde el maltrato, el racismo y la explotación para unos es motivo de reacción y para otros, de pasividad. La mirada de Roquebert cae entonces sobre la etnia jamaicana y la sumisión con la que asumen la injusticia:

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. (Beleño, 1999: 366)

El enfado y la ofensa que considera el individuo son, por llamarlo así, un síntoma de su nacionalidad. El individuo se debe a un único amo: el Estado de su país, no existe otro patrón legítimo para enmarcar su vida. Pero hay que defenderlo porque está amenazado. Esa reacción debe venir no precisamente de las clases bajas, sino del colectivo estudiantil, es decir, de aquellos que han desarrollado conciencia y conocimiento para transformar el orden de las cosas: «Al pueblo hay que dirigirlo, no dejarse dirigir por sus monstruosidades» (Beleño, 1999: 370). El pueblo es, a los ojos del narrador, vicioso y falto de conciencia, carece de una noción fundamental para la integridad humana, la idea de libertad: «Si quieres libertarte tienes que ir a la cantina para aprender, no para emborracharte» (Beleño, 1999: 370). La libertad es una obligación, y para que se cumpla es necesario un período de sole-

dad, y después ir en busca de los otros. Entonces, el héroe que ya vive en el interior del personaje decide pasar a la acción. Su ingreso en la Universidad será la plataforma para iniciar el camino de la liberación.

La prolongación de los derechos norteamericanos sobre los territorios ocupados en el período de guerra es la causa de la insurrección en Panamá del 12 de diciembre de 1947, rebelión encabezada por la Federación de Estudiantes. Esta fecha emerge de la ficción para volverse testimonial. Como en una especie de efecto visual por el cual el personaje sale de su cuadro, el último tramo de la novela de Beleño se vuelve una crónica de la resistencia. Esta protesta fue el desencadenante por el que los Estados Unidos terminaron desmantelando sus bases en el territorio panameño, ya que forzó a la Asamblea Nacional a no estampar su firma en el nuevo convenio.

Ramón de Roquebert forma parte de la insurrección; el relato toma un carácter heroico y romántico, lo cual sucede porque el protagonista asume definitivamente el destino que le toca y porque el pueblo mismo compone con él un solo cuerpo. Para ello, la narración se vale de grandes cuadros corales que exaltan la unión y el valor. No hay miedo en ninguno de los personajes porque ellos ya saben quiénes son: «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 banderías de los institutos y liceístas» (Beleño, 1999: 387). El tono teatral y bélico se apodera del conjunto, los estudiantes son soldados que van a marchar decididos hacia el drama de la muerte. El hecho de que sean hombres y mujeres que están iniciando sus vidas y de que se trate de una decisión autónoma contra la burocracia política le agrega, por si faltara, emoción al proceso; la patria va a entregar su sangre nueva y pura, y esa parece ser la única salida: «Ramón de Roquebert marchó adelante con la bandera, a su lado cantaban muchachas del Liceo de Señoritas y de la profesional, muchachos del Artes y Oficios y del Instituto Nacional» (Beleño, 1999: 390). Atravesado por la Historia, Ramón de Roquebert, después de un largo proceso de reconocimiento de sí mismo y de su sociedad, se transforma en un emblema. A este punto llega el relato por un efecto de acumulación, poniendo a todos los actores en la escena y delante de ellos a un héroe, a un guía.

El comentarista que cierra la historia del fallecido personaje de este relato de una pasión, recoge la escena final de los actos de rebelión y muerte. En este escenario aparece la mujer panameña, hasta ese momento sometida y vilipendiada, rescatada de la impura condición de prostituta o de trofeo de los hombres: «Miles de madres recorrieron con el mejor de sus vestidos, las mismas calles en donde sus hijos fueron martirizados» (Beleño, 1999: 382). Esta escena de las mujeres tomando el estandarte de sus hijos tiene también un aire de resurrección; son las madres que rodean al hijo sacrificado, quien las ha transformado definitivamente legándoles la idea de una libertad innegociable, de una patria por la que merece la pena el sacrificio.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, MIJAIL (2003). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BELEÑO, JOAQUÍN (1999). *Luna verde*, Panamá, Autoridad del Canal de Panamá.
- BELEÑO, JOAQUÍN (1960). *Gamboa Road Gang*, Panamá, Ministerio de Educación.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (1998). «La novela de aprendizaje en Argentina». *Orbis Tertius*, 3 (6), consultado el 18 de julio de 2017: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/viewFile/OTv03n06a01/3967>
- GRAMSCI, ANTONIO (1967). *La formación de los intelectuales*, México, Grijalbo
- HOBBSAWM, ERIC (1998). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica.
- PULIDO RITTER, LUIS (2012). «'Los de abajo' en el país de la 'utopía triunfante'». *Centroamericana*, 22.1, 2, pp. 75-93, consultado el 18 de julio de 2017: <http://www.educatt.it/libri/ebooks/A-00000345.pdf>
- PULIDO RITTER, LUIS (2006). «Baltazar Isaza Calderón: el tamiz españolista contra el cosmopolitismo neocolonial». *Revista Panameña de Política*, 2, pp. 25-90, consultado el 18 de julio de 2017: http://cidempanama.org/wp-content/uploads/2011/03/2-03-Baltazar_Isaza-Luis_Pulido_Ritter.pdf
- PULIDO RITTER, LUIS (2005A). «Joaquín Beleño. El fracaso del proyecto democrático de la modernidad: ¿El fascismo neocolonial?». *Istmo*, 11, consultado el 18 de julio de 2017: <http://istmo.denison.edu/n11/articulos/joaquin.html>
- PULIDO RITTER, LUIS (2005B). «Ensayo, nación y Guerra Fría en Panamá». *Istmo*, 12, consultado el 18 de julio de 2017: <http://istmo.denison.edu/n12/articulos/nacion.html>
- TOLLINCHI, ESTEBAN (1989). *Romanticismo y modernidad II, Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- VOIONMAA, DANIEL NOEMI (2011). «Cuerpos de paso: capital, raza y género en el Canal de Panamá (una cuestión de realismos)». *Revista Brasileira do Caribe*, XII, 23, pp. 141-164, consultado el 18 de julio de 2017: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159121725007>