

# **Gil Blas Tejeira: El arca de Noé de la modernidad y el paraíso perdido de la nación romántica.**

## **Luis Pulido Ritter**

Doctor en Sociología, Profesor de culturas latinoamericanas en la Universidad Europea de Viadrina, Frankfurt/Oder, Alemania.

email: luispulidoritter@gmx.net

---

### **Palabras clave:**

Literatura panameña, Literatura y Modernidad, Crítica literaria, Gil Blas Tejeira

En Panamá, una de las novelas poco atendidas y analizadas ha sido Pueblo Perdidos de Gil Blas Tejeira. La novela es una obra particular por su tratamiento narrativo, por su mundo implicado, que no solamente construye la situación neocolonial de Panamá, sino que también revela el andamiaje arquitectónico de una civilización romántica que está cruzada por el eco bíblico de representación del fin del mundo. El apocalipsis, la inundación de los pueblos de La Línea, está anunciada por la construcción del Canal. No hay novela en Panamá –solo comparable con San Cristóbal en este aspecto - tan bíblica y apocalíptica como Pueblos Perdidos. Mismo el título de la novela nos lanza al espacio de representación donde domina el vacío de lo perdido, pero, como John Milton, en *Lost Paradise*, podría decirse de Pueblos Perdidos que es una novela que recrea la existencia de un mundo inexistente o, mejor dicho, la modernidad –la expulsión del hombre del paraíso- es figurada apocalípticamente con una inundación de los pueblos de La Línea.

Podría afirmarse que en la literatura panameña, la incomodidad con respecto a la modernidad, representado por el Canal, el dinero y la prostitución, la inmigración y la apertura económica, tiene su trasfondo religioso de rechazo a la usura, al capitalismo, que corrompe al panameño original y lo expulsa del paraíso. El rechazo a la situación neocolonial –la pérdida de soberanía sobre una parte del territorio y el extrañamiento del espacio- con este trasfondo de religiosidad católica, convierte a la situación neocolonial como arcángel del mal, elementos que pueden encontrarse en Rogelio Sinán, Joaquín Beleño, Ramón H. Jurado y en Gil Blas Tejeira. Por ejemplo, en éste último vemos cómo a través del ingeniero francés de Pueblos Perdidos se manifiesta esta pauta de rechazo:

“Desde su arribo al Istmo se había mantenido alejado de las mujeres porque le repugnaban las que hacían negocio de su cuerpo en los lupanares de Aspinwall, saturados de aventureras de distintas procedencias que habían invadido la plaza en busca de lucro”.

Sin embargo, en la novela *Pueblos Perdidos* hay una matización, un desplazamiento del discurso anti-moderno, que es moderno, y ya no plantea sencillamente la crítica y el rechazo de la modernidad, sino que la mecánica de su construcción discursiva pasa por la aceptación de la modernidad como elemento inevitable y fatal. No había nada que oponerle, aparte de la descripción del mundo perdido, el paraíso romántico, como representación de un mundo mejor que el que quiere afirmar la modernidad. Es más, en *Pueblos Perdidos*, la modernidad, quienes la representan, dejan de ser demonizados, a pesar de que ellos dan cuenta de la pérdida del paraíso, pues son resultado y “funcionarios” de esa modernidad: el francés y el norteamericano, quienes correspondientemente tienen una relación adúltera y matrimonial con la heroína de la novela.

*Pueblos Perdidos* fue publicada en 1962. Su primera edición va acompañada de un histórico prólogo de Elsie Alvarado de Ricord. Aquí ella afirma, refiriéndose al autor, que “es uno de los pocos casos en Panamá de un escritor que vive de la pluma”. El autor era periodista y, antes de haber publicado *Pueblos Perdidos*, ya había editado dos libros de cuentos que, según Alvarado de Ricord, se caracterizan por lo “folklórico” y sus “cuadros costumbristas, que se basan en motivos interioranos”. Esta crítica literaria denomina *Pueblos Perdidos* como una novela histórica y, efectivamente, es una novela que recrea el momento que va desde el intento de construcción del Canal por los franceses hasta la inauguración del Canal por los norteamericanos en 1914. Pero, no obstante, la pregunta que en este punto debe formularse es si la presencia de la historia, como trasfondo y base de una construcción novelesca, es suficiente para designar una obra como histórica. Puede debatirse mucho sobre qué es una novela histórica, pero, sin lugar a dudas, Tejeira sigue el lineamiento tradicional de la novela histórica, tanto por su construcción narrativa de tomar un personaje histórico, como Pedro Prestán, que no es, sin embargo, el personaje principal, y lo entronca con personajes ficticios, como María Angélica y su hijo, que son los personajes principales de la trama (Hugo Aust: 1994).

Como novela histórica, *Pueblos Perdidos* pertenece, además, al tipo de textos con un discurso homogéneo, no fragmentado, con un sujeto central que es la Idea romántica de la nación panameña. Como un discurso de la nación panameña, *Pueblos Perdidos* se mueve en las coordenadas narrativas de la Nación neocolonial que busca construir una identidad en medio de la destrucción del mundo romántico. La novela propone, dentro del discurso de la modernidad romántica, una salida cultural e ideológica donde el amor –como lo ha visto Doris Sommer para la ficción fundacional latinoamericana – se convierte en un espacio sentimental para la superación de las fragmentaciones históricas (1990). Pero también se puede considerar que *Pueblos Perdidos* se recrea como una novela fundacional tanto del estado nacional panameño como de la situación neocolonial. Es la novela que pretende fundamentar la situación neocolonial, como resultado y discurso de la modernidad, a través de un discurso romántico cruzado por el amor, en el cual las culturas y las razas encuentran su cúspide con la construcción del

Canal de Panamá. Aquí hay un seguimiento de la Idea del progreso romántico neocolonial –el Canal de Panamá- que fue acariciado por las élites istmeñas desde la segunda mitad del siglo XIX . Pero a diferencia de José Issac Fábrega, que, con su novela *Crisol* , recrea en medio de un cañaveral esta idea romántica de unión de un norteamericano, una suramericana y un español –como transposición del Canal-, Tejeira no mete a sus personajes en el campo, en un cañaveral, en una plantación bananera, lejos de la situación neocolonial. Lo que hace es incluir al pueblo romántico a lo largo del ferrocarril transístmico y de las excavaciones para el Canal. Es más, lo contrario de Fábrega no olvida a los negros antillanos y a los chinos, pero, sin embargo, no participan del drama amoroso de carácter romántico: unidad de las razas y las culturas. Tendencialmente, en la novelística panameña, el negro, el indio, el chino han sido excluidos de la nación romántica a través del amor. Y cuando por vez primera el negro aparece ejemplarmente, con Joaquín Beleño en *Gamboa Road Gang*, éste es acusado de violador y condenado a prisión . Puede afirmarse, siguiendo a Laurenza, que Tejeira era también el novelista criollo de ascendencia española, pero de la clase media rural. No obstante, fue uno de los pocos intelectuales panameños que verdaderamente convivió con los negros antillanos. En 1945 fue elegido diputado a la asamblea constituyente por la provincia de Colón, donde había vivido por varios años y, además, fue nombrado embajador en 1929 en Jamaica donde permaneció por ventiséis meses (Jairo Posada: 1987). Tampoco hay que olvidar el prólogo de 1947 que le escribió a George Westermann para una mejor comprensión.

Estos datos biográficos de Tejeira son pertinentes, porque quizás él, como lo fue Sinán, Laurenza y de la Rosa, aunque no pertenecía a esta generación vanguardista por espíritu – Tejeira fue un escritor tardío – fue el que más conciencia tuvo de esta modernidad neocolonial panameña, caracterizada por la inmigración y la apertura del país. Sin embargo, lo dicho anteriormente no puede tampoco negar el problema de la identidad de lo panameño, problema frente al cual sucumbieron los intelectuales del país, es decir, los intelectuales definieron lo nacional frente a lo que Baltazar Isaza Calderón llamaba el cosmopolitismo, la influencia externa en el espacio comprendido como nacional, especialmente, en la ciudad de Panamá y Colón (1967: 183). Gil Blas Tejeira, en este sentido, nos entrega en 1968 – siete años después de haber escrito *Pueblos Perdidos* – una caracterización del panameño en *Lienzos Istmeños* que se busca a través de la exclusión del Otro de la nación, procedimiento intelectual que fue precedido por Jorge Isaac Fábrega, en 1957, donde se enumera quiénes no pertenecen a lo nacional, aunque la constitución afirme que hay varias maneras de adquirir la nacionalidad panameña. En este proceso de romantización de los intelectuales panameños, Gil Blas Tejeira alude a la cultura y la étnia para resolver el problema de lo panameño, pues la constitución no resuelve el problema de la identidad de la nación y, por lo tanto, en su mecanismo de destilación social, étnica y cultural llega a la conclusión que el hombre del Pacífico, que vive en las regiones del interior de la República, donde es frecuente el tipo racialmente español, culturalmente más definido, que habla español y es católico, es “el panameño más definido, si no el más conciente de su nacionalidad” (13).

Estos elementos arriba mencionados nos ayuda a comprender la contextualización de Tejeira y, especialmente, su trabajo literario *Pueblos Perdidos*, novela que forma parte de un sistema de coordenadas ideológicas, culturales y personales. No puede reducirse a una mirada unidimensional. De aquí, entonces, es posible que precisamente por esta

omisión del cuadro general y del valor particular de *Pueblos Perdidos*, Rodrigo Miró la rechazó categóricamente:

“la novela se propone mostrar los días postreros de los pueblos del sector atlántico destinados a desaparecer con motivo de la formación del lago Gatún, obra indispensable al funcionamiento del Canal. Se refiere a los años comprendidos entre los prolegómenos del Canal de Lesseps y la conclusión de la empresa norteamericana. No faltan el ingeniero franco ni el médico norteño. Pero interesa mayormente al autor la vindicación histórica de Pedro Prestán, el inquieto cartagenero por muchos años vecino de Colón, jefe allí de la revolución liberal de 1885, a quien se responsabilizó por el incendio de la ciudad en marzo de ese año y se condena a la horca.

Tejeira, ameno escritor, logra una y otra vez estampas animadas, pero la novela no cuaja. Sus breves capítulos no llegan a fundirse en un organismo. Y los personajes quedan apenas bosquejados. Muy pocos –la figura de Goethal alcanza firmes relieves– despiertan interés. Ninguna de las ficciones de *Pueblo Perdidos* se afirma de modo perdurable, ni la trama general supera los lindes de una historia común. Literariamente, es la obra más débil del autor (1972: 282)”.

Aquí no se trata de confirmar que, efectivamente, *Pueblos Perdidos* es un texto de la modernidad neocolonial que tiene en sí mismo su calidad literaria. Pero lo que sí es necesario sentar es que el texto plantea, dentro del concepto teórico aquí trabajado de construcción literaria en la situación neocolonial, una variante interesante de la recreación literaria panameña. Aquí se pretende analizar la particularidad de *Pueblos Perdidos* como una novela panameña que asume la situación neocolonial, es decir, plantea la modernidad, a pesar (y a costa) de la destrucción del mundo paradisiaco romántico. Si, por ejemplo, completamos la lectura de *Pueblos Perdidos* con otros textos de Gil Blas Tejeira, particularmente con *Campaña Interiorana*, cuyo proyecto es el ideal romántico de un pueblo, unas leyendas, emerge una relación simbólica que está formada por el paraíso, el pueblo y la juventud. El pueblo es joven e ingenuo. Esta afirmación, aunque parezca evidente, sobre todo para las ciencias sociales, cuyos paradigmas teóricos ya están codificados desde Arnold Toynbee en la dicotomía *Gesellschaft und Gemeinschaft\**, no llega a dilucidar el peso textual de la vida individual de un autor, en este caso de Tejeira, en la producción de su obra. Si hay un autor, cuya obra está intervenida por la nostalgia, y la ausencia de lo perdido, es precisamente en Tejeira, elemento éste –la nostalgia– que ha sido analizado por los teóricos de la poscolonialidad en *The Empire Writes Back*. Pero es una nostalgia que no se elabora a partir de un mundo elaborado en la esfera de las ideas, de un mundo posible e ilusorio, sino de un mundo vivido, existencial, un mundo efectivamente perdido de la vida cotidiana, un mundo que, intervenido por las esferas de las ideas, es romantizado o negociado con las ideas ilustradas. Tejeira da cuenta del peso de la modernidad, pero desde la ausencia-de lo vivido. La relación de Tejeira con los poderes centrales, como el francés y el norteamericano, quienes intervienen en la construcción del Canal, está enmarcado dentro del proceso general de modernización que es impulsado por esos centros de poder político y económicos.

El problema central de Tejeira no consiste en oponerle un mundo a la modernización, como lo hace Ramón H. Jurado con San Cristóbal, pero sí hacer el catastro, registrar, catalogizar el mundo perdido. Y el mundo perdido es su propia juventud, período de su vida que transcurre en una sociedad tradicional, patriarcal, inmersa en fantasmagorías y supersticiones. El mundo que se pierde está caracterizado por el regionalismo, la estrechez social y cultural, donde un negro antillano, por ejemplo, que llega a Penonomé, y que había estado –nadie sabía por qué y cómo – enrolado en la guerra de los Mil Días, tiene que casarse con una ciega para adquirir mujer (1956: 35). Tejeira entra en la modernidad, con la pérdida de su pueblo y su juventud, el desarraigo, pero, por otra parte, por su propia biografía personal, era un escritor de la modernidad, pues se movilizó por toda la República -recorrió todo el país como maestro. Él conoció el Panamá de los pueblos, sin electricidad, sin maestros negros de inglés, sin el hielo, sin los barcos de vapor, en fin, el Macondo panameño. Pero es un mundo, además, que lo presenta casi sin conflictos sociales, entre campesinos y terratenientes, sin guerras y celos familiares. Presenta a los pueblos perdidos en Campiña Interiorana con relación a la modernidad neocolonial, que invade y penetra sus fronteras, y que cambia los gustos y las palabras. Este es el conflicto: que se siga cantando feliz cumpleaños y no Happy Birthday tou you. En otras palabras, la situación neocolonial en Tejeira implicó la reconstrucción paradisiaca y romántica de los pueblos perdidos, la lectura contraria de la modernidad –como parte de esa misma modernidad- que crea la ilusión paradisiaca de los pueblos perdidos. En este sentido, da cuenta del impacto de la modernidad y, cuando llega a Chorrera, después de haber trabajado allí como maestro hacía algunos años atrás, escribe:

“La Chorrera ha evolucionado mucho de entonces acá. Su calle principal es hoy de firme cemento. Hay buenas construcciones y los muebles modernos han substituido, en muchas casas, a los viejos taburetes que tanto abundaban antaño. La bombilla eléctrica ha desterrado al humeante farol que antes servía de objetivo a los enjambres de coleópteros que realizaban bombardeos nocturnos en el poblado. Pero en mí subsiste con más grato el recuerdo del pueblo que conocí cuando llevaba conmigo el máspreciado y fugaz de los tesoros: la juventud” (166, subrayado mío).

Esta última frase nos recuerda el poema de Rubén Darío *Juventud, Divino Tesoro*. La juventud, pues, como figura simbólica de la pérdida, ha sido un tema de recreación como mecanismo de recuperación y rechazo de la modernidad por los poetas modernistas hispanoamericanos. Es un tema que encontramos también en José Asunción Silva y en Julián del Casal. Pero esa juventud, en el caso de Tejeira, no solo fue una vida de ensueños y tampoco fue solo un recuerdo perdido y nostálgico del cual no quiere salir. Es una juventud que registra críticamente la transformación de los pueblos. En un pasaje delicioso de Campiña Interiorana describe el arribo de la luz eléctrica a través del cine y presenta la dicotomía de la modernidad, porque, si por un lado, el cine implica una democratización del espacio público, en Penonomé los vecinos seguían estratificando la improvisada sala de presentación cinematográfica de acuerdo a su posición social por el tipo de sillas. Las familias de mejor posición social reservaban las entradas y dejaban transportar con la servidumbre sus sillas y sofás de mimbre. Y la película que veían una y otra vez era una película francesa “de un niño galo que en

Argelia vencía por sí solo, gracias a su certero rifle de repetición, a todo un ejército de argelinos rebeldes contra la Metrópoli, armados de largas espingardas” (138).

Pero también la inclusión de Panamá en la modernidad se hizo sentir amenazadoramente. Panamá no sólo había sufrido las innumerables guerras colombianas y, especialmente, la de los Mil Días, que arruinó caseríos y economías, sino que también el Canal –por su posición estratégica- no estaba lejos de las guerras mundiales. Efectivamente, lo más corporal de esta inclusión, aparte del éxodo de gente que parte hacia la economía de tránsito y abandona sus cultivos, es el capítulo “Hambre sobre la Tierra” de Campiña Interiorana, porque allí nos dice que los pueblos perdidos de Panamá sufrieron hambre, no por la construcción del Canal o la Segunda Guerra Mundial, sino por la mala administración del gobierno de la capital de fijar cuotas de matanza de res para alimentar a las ciudades terminales de Panamá y Colón. En su propio pueblo, que fue Penonomé, nos describe ese hambre, donde los vecinos, que antaño habían vivido agradablemente, pasaron a la ley de la sobrevivencia .

La novela Pueblos Perdidos, que se publica siete años después, da cuenta también de este abandono de las economías regionales –los pueblos de La Línea- por la economía de tránsito. En los pueblos de la campiña interiorana se dibuja el Panamá que sufre el impacto de esa economía de tránsito y que no saca provecho de la situación neocolonial. En este sentido, Panamá es el pueblo perdido, la campiña interiorana lo es también. Por lo tanto, Tejeira ha sido el narrador de la modernidad neocolonial en Panamá que asume el discurso de la anti-modernidad moderna. Pueblos Perdidos forma parte del discurso de la modernidad, no por la ideología del progreso, que pueda representar la modernidad, sino por las condiciones propias que hacen posible la modernidad como discurso. En Campiña Interiorana, por ejemplo, hay una versión romántica de esa modernidad –la construcción de la Idea de pueblo – que va hasta las fronteras de la xenofobia cuando en el texto se afirma: “en todo habitante de pueblo chico hay un repudio al extranjero” (265) ¿No estará pensando en Panamá, que es el verdadero Pueblo Perdido, bajo su rostro romántico? ¿No será esta afirmación el otro extremo romántico de la también romántica afirmación de la integración paradisíaca de los pueblos de La Línea, especialmente de Gatún? ¿Y no será otra manera de hablar del Panamá que él desea? Al describir a los habitantes de Gatún, en Pueblos Perdidos, afirma:

“La gente era cordial y honrada. Había pocos blancos, abundaban los mulatos y predominaban los negros, todos en ejemplar integración. El escaso elemento extranjero estaba compuesto por algunas unidades antillanas y un chino dueño de una tienda de ultramarinos adicionada por una cantina y un patio donde se reñían gallos los domingos de la estación seca. José María, que era el nombre cristiano del asiático, se había unido a su mujer nativa y hablaba su español limpio de erres. Se había adaptado del todo al ambiente gatunero y se le tenía como miembro prominente de la colectividad”(74).

Gatún, pues, es un mundo romántico, cuya integración es aculturada. No es tan siquiera transculturada, como lo podría, por ejemplo, plantear un Fernando Ortiz, cuya Idea romántica de cultura es una variante de la modernidad . Este es el mundo romántico que se pierde con la inundación de los pueblos de la Línea, un mundo al cual ha pertenecido

la heroína de la novela *María Angélica* con su hijo, resultado de su liason con el ingeniero francés, que pierde la vida en Chile. Es precisamente su hijo Camile, que pasa a ser empleado del gobierno de los Estados Unidos, quien debe asumir la responsabilidad de decirle a los habitantes de Gatún que deben abandonar sus tierras y, que a cambio, recibirán una compensación del gobierno norteamericano. Por supuesto, hay resistencia de los gatuneros, pero no va más allá de un suicidio. Y es el hijo de la centroamericana quien anuncia la inundación del mundo romántico y que Gatún, que es una isla artificial, será cubierta con tierra.

La modernidad en *Pueblos Perdidos* se presentó como un arca de Noé. Se salvaban los que entraban en ella, no importara qué razones políticas o económicas tuvieran. Como el francés y el norteamericano, que deciden el destino de María de los Angeles, los poderes centrales, primero Francia y, posteriormente, los Estados Unidos, eran quienes determinaban el destino de todo un país que había comenzado a ser República en la situación neocolonial. No debe pasarse por alto tampoco que, justamente, los hombres de María de los Angeles son un ingeniero y un médico, no solamente figuras claves y necesarias para la construcción del Canal, sino de la modernidad en general en el cual la técnica y la ciencia desplazan el peso del letrado y del abogado, figuras tan características del Panamá colombiano y republicano. Además, el hijo de María de los Angeles, ante la inminencia de la pérdida del mundo romántico, pregunta angustiado al futuro esposo de su madre, al médico norteamericano, lo siguiente:

“-Doctor Simpson –balbuceó– Yo... usted no sabe... Mi madre es guatemalteca. Mi padre es francés. Yo nací en Colón bajo la dominación colombiana... Amo a Panamá y la considero mi patria. Pero no sé dónde localizarme.  
-Usted es panameño –opinó el norteamericano– y debe sentirse feliz de ser ciudadano de una república nueva que tiene un gran porvenir” (148).

Panamá, que nace como República, en la modernidad neocolonial, coloca a Camile en esta disyuntiva en cuanto a su pertenencia. Nunca, anteriormente, se había hecho esta pregunta, y solo se la hace cuando la modernidad neocolonial le obliga a preguntarse sobre su identidad, que no parte del discurso ilustrado, sino más bien romántico. Y la patria, para él, no es tierra, no es geografía, no es un localidad, como era (y es) para la tradición hispanoamericana de considerar la tierra como emblema de la patria. Es, antes que todo, un sentimiento de arraigo, es pertenencia a algo. Considera a Panamá como su patria, porque la ama. Por otra parte, esta conciencia de lo múltiple en la situación neocolonial caracteriza, además, al documento constitucional de 1904 que fundamenta al estado-nacional panameño, porque la ciudadanía puede adquirirse de varias formas. Pero esta última observación no daría en el centro del problema con lo que podría llamarse las identidades múltiples –o identidades híbridas– del cual participa el individuo y los grupos, sino se plantea el proceso de ruptura que implicó la inundación de los pueblos de la Línea, figura simbólica de esa modernidad. Y es que (en) Panamá, si alguna vez se tuvo una manera romántica de crear la comunidad imaginada, entró (en) la modernidad con sus consecuencias –presencia de extranjeros, la usura capitalista, diferenciación e inmigración urbana en las ciudades, pérdida de la estabilidad patriarcal y endogámica – sin haber (se) aceptado las premisas mentales y culturales de esa transformación que ejerce la modernidad.

En Pueblos Perdidos, este proceso desgarrante de transformación que ejerce la modernidad está doblemente dibujado, tanto por el diseño romántico-paradisíaco de Gatún, como por el embellecimiento de la presencia –civilizadora- francesa que fracasa en su proyecto de vencer la barbarie con la construcción del Canal. Porque efectivamente de lo que se trata es de culturizar tierras inhóspitas y gente que todavía vive y está en el estado natural rousseauiano del bon sauvage, figura que se personifica en Martina la castellana, la negra empleada de María Angélica –que también hay que sacarla del estado natural. El mundo de Gatún es un mundo donde se construye el estado natural, pero, sin que exista la comunidad comunista primaria, como lo describió por ejemplo un F. Engels, en *die Entstehung der Familie, der Eigentum und der Staat*, pues los gatuneros son pequeños propietarios de plantaciones bananeras y comercializan su producto con los intermediarios o agentes de Colón. Es una economía pre-capitalista, para no decir pre-moderna, donde no existe plusvalía, no hay división del trabajo y racionalización del proceso de trabajo y administración, en fin, es una economía de subsistencia, que estaba destinada a desaparecer por la modernidad –la inundación. No había transición o inclusión. A los campesinos solo les quedaba vender sus tierras y, por supuesto, es interesante constatar que este pre-capitalismo entraba perfectamente con la especulación de la tierra –sobre todo impulsado por el francés- que aconsejaba a María Angelica, que comprara tierras a la orilla del Chagres para después venderlas a un buen precio ya sea a la Compañía Francesa del Canal o a los norteamericanos. Pero, además, el mundo de Gatún, su pre-capitalismo o su pre-modernidad está muy bien caracterizado en la mentalidad del hijo de María Angelica, Camile, que, a pesar de lo inminente de la modernidad, no llega a separarse de la tierra o hacer otra actividad para la cual no ha nacido: ser agricultor. No hay que olvidar que Camile es el panameño nuevo, el hombre nuevo que es resultado de esa modernidad neocolonial. El mundo -nostálgicamente- presencia el ocaso de lo romántico tradicional y asume simultáneamente un neoromanticismo arielista en el cual pueblos y razas unen sus destinos en la construcción del Canal.

Pero, ¿quién este vástago Camile? ¿Qué se propone? ¿Cuál es su ser? Camile, como representación del panameño nuevo, es un hijo que no puede separarse del vientre materno, la tierra, la patria. Está pegado a la tierra. No es el sujeto capitalista de las oportunidades, no es el sujeto de la movilidad capitalista –como lo describió Marx en su *Grundrisse* – y no piensa en el negocio, en el riesgo. Vive a espaldas de la modernidad o no ve ninguna contradicción entre su mentalidad pre-capitalista y la modernidad. ¿No será esto precisamente la modernidad neocolonial? Quiere, eso sí, crear algo con sus propias manos –que es la crítica de la *Entfremdung\** de la modernidad-, pero su apego a la tierra es “existencial”, es su ser, y no llega a imaginarse a hacer negocios con (y en) la ciudad de Colón o Panamá. La tierra es su destino, su refugio, su ser. No llega a entrever verdaderamente las consecuencias y las posibilidades de la modernidad que entra y transforma el patio de su casa. Su posición frente a la modernidad es, más bien, pasiva, y se refugia en la tierra como un oficio determinado por el destino. Por un lado, esta mentalidad pre-capitalista, entonces, solo podía registrar con sorpresa –y con cierta admiración provinciana- la construcción del ferrocarril, el arribo del fonógrafo, el gas, la pavimentación de las calles, la limpieza de las ciudades, el hielo importado de los Estados Unidos y la construcción del Canal y, por otro lado, esta misma mentalidad solo podía ver como fatalidad la pérdida del mundo romántico y con irritación “la intromisión del extranjero violador” (208).

Con Pueblos Perdidos se encuentra el pulso interior, escondido y determinante de un mundo que se resiste a aceptar su ocaso. La novela da cuenta permanente de esta fractura o ruptura precisamente al crear –con lo perdido- lo que había sido con el pueblo de La Línea y lo que habría podido ser si los franceses hubieran construido el Canal. Cuando el ingeniero francés conoce a la guatemalteca, por intermedio de Prestán, propónese no solo hacerla su mujer, que no es suficiente, sino también civilizarla, hacerla una dama culta. Y es aquí, entonces, que se da una relación muy significativa con la Idea ya elaborada por Rodó sobre las diferencias de la civilización latina (el espíritu) y la anglosajona (lo material). Tejeira construye al ingeniero francés precisamente como el representante de esa civilización latina, en busca del Ideal, lo culto, y el personaje adquiere una misión civilizadora, emancipadora, y, cuando decide partir hacia Chile –después del fracaso del Canal Francés – le dice a María de los Angeles que “tú no eres ya la muchacha solitaria y esclavizada que yo conocí en La Antigua”(104). Efectivamente, en su ensayo Nuestra Generación, Tejeira afirma que su generación nació leyendo el Ariel de Rodó y constata, lo siguiente: “la madurez nos ha llevado a conocer que no somos los hispanoamericanos tan arieles, ni los norteamericanos tan calibanes, como nos vio el escritor uruguayo” (1957: 52).

En Pueblos Perdidos, para no hablar del ingeniero francés, que pasa a ser representante de esta civilización, la presencia de Ariel, el noble y el idealista, también habla a través del médico norteamericano que muestra sus sentimientos a María de los Angeles. Es como si la única manera de aceptar a los extranjeros de los poderes centrales es cuando están arielizados. Por lo tanto, Tejeira sigue aplicando el fundamentalismo cultural e ideológico diseñado por Rodó. No supera las limitaciones de esta construcción, como tampoco supera las fronteras de creer que a la raza y al sexo le pertenecen determinadas *Eigenschaften*, innatas, naturales y eternas. Pero, sin embargo, es interesante constatar cómo se establece la relación simbólica, es decir, una relación que está presente en el transcurso de la novela, determinándola, y formándola narrativamente. Hay dos polos que mantienen el equilibrio simbólico narrativo y está compuesto, por un lado, por la mujer, la debilidad y la seguridad y, por otro lado, por el hombre, la acción, la decisión y el riesgo. María Angelica, como su hijo, que es Panamá, está sometida a los vaivenes y a los dictámenes de los poderes extraños, y solo se entrega si los hombres -y los poderes- son transformados en arieles. En la última página de la novela, cuando ya los pueblos de la Línea han sido inundados no por el agua, sino bajo la tierra, las piedras y las cascadas, María Angelica, mientras presenciaba “muy junto con el doctor Simpson” el paso del Ancón por la Gran Zanja, “traía a su recuerdo su pasado. Había llegado a admirar y querer a su marido y se sentía protegida y segura a su lado. Pero no pudo evitar que una frase añorante aflorara a sus labios -¡Oh! ¡Si Camile hubiera visto ésto!”. En fin, aquí encontramos el final del progreso romántico, ya muy bien advertido por Roque Javier Laurenza en su ensayo de 1933. Un progreso que simultáneamente pone en juego la pérdida romántica de los pueblos de La Línea y la unidad romántica –el amor que cruza las razas y las culturas- superando la fragmentación y el conflicto de la modernidad neocolonial. Justamente, el último capítulo de Pueblos Perdidos se llama “Un barco cruzó el Istmo”, figura metafórica de esa modernidad que, como el Arca de Noé, lleva consigo esa nueva modalidad de la realidad panameña que se presenta a los ojos de los presentes como un “milagro”, porque ven pasar al barco Ancón a través de las esclusas –movidas por esa fuerza “misteriosa” e “invisible” que es la electricidad.

## **Bibliografía**

Arias Mora, Denis F.(2004): La novela histórica como andamiaje reflexivo de los grandes problemas de la historia en América Central: un comentario a Manosanta (1996) de Rafael Ruiloba en: *Istmo* (revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos), nr. 9, julio-diciembre

Aust, Hugo (1994): *Der historische Roman*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimer  
Doris Sommer (1990): *Irresistible Romance: the foundational fictions of Latin America*, en: *Nation and Narration*, editado por Homi K. Bhaba, Routledge, London and New York

Isaza Calderón, Baltazar (1967): *Estudios Literarios*, Imprenta la Academia, Panamá  
Laurenza, Roque Javier (1933): *Los poetas de la generación republicana*. Ediciones del grupo Pasaje, Panama

Miró, Rodrigo (1972): *La literatura panameña (origen y proceso)*. Imprenta Trejos Hermanos, San José, Costa Rica

Ortega y Gasset, José (1984): *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Ediciones Cátedra

Ortíz, Fernando (1963): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Universidad Central de las Villas, la Habana

Posada, John Jairo (1987): Aspectos biográficos de Gil Blas Tejeira, en: *Revista Lotería*, nr. 364, p. 101-109, Impresora Panamá, Panamá

Tejeira, Gil Blas (1957): *Campaña Interiorana*, Ediciones Caribe, México  
- (1957): *Nuestra generación*, en: *Revista Lotería*, nr. 17, abril, p.22-27. Panamá  
- (1962): *Pueblos Perdidos*, Impresora Panamá S.A, Panamá  
- (1968): *Lienzos Istmeños*, Ediciones Culturas Hispánicas, Madrid

Werner, Mackenbach, (2001): La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica, en *Istmo* (revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos), nr.1, enero-junio