

LA INSERCIÓN DE LA NACIÓN EN LAS DOS PRIMERAS NOVELAS DE RAMÓN F. JURADO

*Dr. Humberto López Cruz
University of Central Florida*

“Panamá brilla con luz propia en el continente americano”
Rosa María Britton (12)

“En Panamá existe un lenguaje cultural silencioso
el cual ansía expresarse a través de reales permanencias.
Al Panamá inédito tenemos que abrirle las puertas
y dibujar con sus autores los rostros auténticos de nuestra identidad
histórica con una visión cosmopolita”
Ricardo A. Ríos Torres (*Raíces* xiv)

El nacionalismo literario se observa con asiduidad en la narrativa latinoamericana. Los escritores de esta región no son parcios a la hora de incluir la Nación como parte de la temática de sus respectivas expresiones literarias sea cual fuere el subgénero novelístico que cultivaren. En el caso de Panamá, escritores contemporáneos como Rosa María Britton, Ramón Fonseca Mora, Juan David Morgan, Javier Riba Peñalba y Gloria Guardia, por solamente nombrar algunos, incorporan una visión ficcionalizada de Panamá que hace que la república termine por erigirse un pilar fundamental de la novela en cuestión. El país deviene en un personaje más que reclama su espacio; la Nación se inscribe dentro de un enunciado social que marca, de este modo, la narrativa.

Como parte del grupo anterior, el joven escritor panameño Ramón F. Jurado (1979), enfrenta la Nación en sus incursiones literarias y hace que la misma se vea representada con la sutileza necesaria en la que su

HORIZONTES 109

protagonismo aparezca implícito, aunque el discurso nacionalista aflore fácilmente en el texto. En esto no se aparta de los novelistas antes señalados, lo significativo de Jurado es el subgénero que desarrolla; o sea, la novela detectivesca. Ésta no es una subdivisión novelística explotada a plenitud entre los prosistas latinoamericanos contemporáneos habiendo notables excepciones que no deben pasar inadvertidas;¹ no obstante, hay que acentuar que no es una visitada con frecuencia por los literatos y por la crítica. De ahí la importancia de la narrativa de Jurado en sus dos primeras novelas: *Mirada siniestra* (2002) y *La niebla* (2005) donde se yuxtaponen los conceptos inherentes a la Nación con las características que definen la novela policíaca o detectivesca.

Genaro J. Pérez expone cómo la novela policíaca se ha venido separando a partir de dos variantes diferentes. La primera corresponde a las novelas consideradas como clásicas que suelen tener “como protagonista a un investigador invulnerable [...] que gracias a métodos pseudocientíficos y racionales, logra descartar una miríada de pistas falsas y sacar en limpio aquellas acertadas que lo conducen hasta el culpable, generalmente el individuo menos sospechoso” (13). En este caso “la

¹De los escritores latinoamericanos contemporáneos que desarrollan con éxito este subgénero de la novela se encuentra el cubano Leonardo Padura Fuentes (1956) con su tetralogía sobre su detective por antonomasia: Mario Conde (*Pasado perfecto* (1991), *Vientos de Cuaremas* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998). En el caso de Padura Fuentes el nacionalismo se observa desde el radio de acción de su personaje y las situaciones que refleja el día a día de la sociedad en la que se desenvuelve. Este escritor ha disertado sobre la novela policíaca o novela negra e indica que “el género posee ya carta de ciudadanía en varios países de la lengua (refiriéndose a la hispana-la aclaración es mía) [...] es una de las modalidades literarias con mayores aptitudes para reflejar ese lado oscuro de la sociedad que es cada vez mayor” (50). En el transcurso de este ensayo se verá cómo las novelas de Jurado responden ante este postulado.

novela es una especie de rompecabezas en el cual el autor reta al lector a armarlo antes o al mismo tiempo que el investigador” (13) para continuar, “la tercera persona se utiliza y toda la narración se limita a la perspectiva de un personaje testigo de la investigación quien no es necesariamente el investigador” (13-14).

La segunda variante presenta a un individuo que puede no ser un policía ni un individuo afiliado con las autoridades legales (14). Los protagonistas no son héroes clásicos sino más bien cuentan con un individuo común que enfoca “la investigación de misterios que no necesariamente exponen criminales sino que sirven para exhibir ciertos problemas sociales”; la trama sirve como denuncia de la falta de sensibilidad de la sociedad ante “las penas de sus ciudadanos, para criticar una policía incompetente y corrupta, minada por la inercia, extorsión y soborno, como también para develar una burocracia fría, inepta, decrepita e impenetrable” (14). Es necesario encaminar las lecturas mencionadas en esta dirección para descubrir cómo, principalmente, estas dos novelas de Jurado responden a la propuesta de Pérez y cómo, en una visión secundaria, se sirven de las dos variantes definidas, aunque el peso de ambos relatos recaiga sobre la segunda posibilidad clasificatoria señalada por el crítico. La narración expone un perfil de la Nación al cual el lector puede no estar acostumbrado.

El autor panameño comienza por situar la trama de sus dos novelas en Panamá; la república va a ser el escenario donde va a desarrollarse la urdimbre que implicará al país y a sus ciudadanos. Este es el primer

eslabón en una cadena más extensa que sugiere que Jurado apunta hacia la inclusión de un nacionalismo literario. Si Panamá va a estar presente, la Nación tiene que asumir esa presencia y reflejar el desplazamiento textual que justifique su inclusión. El tema político no pasa inadvertido; es fundamental enfrentar la situación gubernamental actual en el istmo y Jurado es consciente de ello. En ambas novelas, la investigación avanza capítulo tras capítulo mientras que la denuncia social aludida por Pérez se acentúa sin que por ello se convierta en el tema central; el autor es sutil a la hora de exponer ciertos enredos políticos, pero, al mismo tiempo, no evita la confrontación. Samuel Amell sostiene que la novela negra tiene un carácter político social (194); Ricardo Ríos Torres declara que *Mirada siniestra* es una escalofriante narración del género negro (iv). Es aquí, en *Mirada siniestra*, donde Jurado involucra a un candidato presidencial con carteles internacionales orientados al tráfico de drogas: “[e]sta evidencia respaldó sus alegatos de que Guillermo Arias estaba fuertemente vinculado con el narcotráfico y que había tratado de hundir al país en las garras de la droga” (448). La sociedad lo rechaza y el candidato fracasa, no sin antes exponer la corrupción de su séquito; el autor logra apuntar estos detalles como decorado del argumento sin que, necesariamente, tengan que ocupar el centro de la narrativa. La novela policíaca sigue su curso y cumple a cabalidad con el lineamiento señalado con anterioridad; no obstante, la crítica enfila hacia el sector social asociado con poder y al que hay que combatir. La hija del candidato, personaje trascendental en *Mirada siniestra* exclama: “[...] este país está lleno de incompetentes

[...]” (435), demostrando que Jurado no teme inscribir su denuncia en el enunciado literario de su novela.

En *La niebla*, como parte del ensamblaje que sustenta la narrativa y en el que se trata de malograr un atentado terrorista, se observan patrones denunciativos similares aunque esta vez haya una mayoría de pistas orientada a la situación del Canal. El proceso de reversión de las operaciones canaleras, culminación del tratado Torrijos-Carter de 1977 y puesto en vigencia el amanecer del 1 de enero de 2000, enfrenta dudas en su autenticidad por parte de un determinado sector social.² Jurado recoge estas preocupaciones cuando el personaje menciona que “a pesar de que el pueblo panameño se regocijó en el día de hoy por la celebración de los actos protocolares de la Reversión del Canal de Panamá [...] los panameños debemos permanecer vigilantes [...] [l]as cosas no son tan sencillas como parecen y de ninguna manera podemos permitir que los norteamericanos pisoteen por segunda vez nuestra soberanía” (11). Es de notar que el tema del canal ocupa una porción relevante en el transcurso de la novela; esto, ya de por sí, es una deferencia que sólo puede apuntar al istmo, de ahí que la Nación se inscriba en un aparte que sólo puede relacionarse con Panamá. Este ha sido un asunto recurrente en la ficción literaria panameña; no puede negarse que siempre ha constituido una

² *Lotería*, revista panameña, ha dedicado numerosos especiales, así como una multiplicidad de artículos, al tema del Canal. Véase con especial cuidado la Edición Especial I de esta revista, de 1999, para revisar diversos enfoques críticos tal como indica el editorial (5). Asimismo, consúltese el número 462, de 2005, ya que presenta visiones necesarias para acercarse a esta problemática nacional.

preocupación colectiva y Jurado, al igual que muchos que le precedieron, incorpora el contenido canalero en su texto.³ La afirmación de que la “temática del Canal ha sido un tema permanente en la literatura panameña” (Arias 149) se renueva con cada escritor o escritora que aborde la materia en su enfrentamiento con la Nación; Jurado, en su joven presencia en las letras nacionales, no constituye una excepción.

Si se aceptan las anteriores consideraciones, entonces es más plausible acercar la narrativa de Jurado al intento del autor de escribir la Nación. Al encarar el siglo XX panameño no es posible pasar por alto la inauguración de la república en 1903, ni mucho menos la construcción del canal interoceánico. Estos eventos han marcado el perfil del individuo del istmo y Jurado se apropia de una problemática común para reproducirla en *La niebla*, aunque es menester recalcar que los hechos que tienen lugar se desenvuelven una vez que las operaciones canaleras han sido revertidas a manos panameñas. A pesar de ello, la política internacional en la trama reconoce la presencia de Panamá en un conflicto que traspasa las fronteras nacionales para lograr su inserción en una arena internacional. El autor, sin pretensiones mayores, logra satisfactoriamente que la Nación aparezca

³ El tema del canal ha sido ampliamente visitado por escritores nacionales. Por ello, no sugiero que esto sea un asunto que aparte la narrativa de Jurado de otros escritores; muy por el contrario, Jurado se inscribe dentro de esa preocupación nacional que ha marcado el siglo XX panameño. Escritores como Joaquín Beleño, Gloria Guardia, Rosa María Britton, Javier Riba Peñalba, Ramón Fonseca Mora, Juan David Morgan, Justo Arroyo, por solo mencionar algunos, hacen del Canal un personaje más en sus novelas. Remito al lector interesado el estudio de Mérida Ruth Sepúlveda, *El tema del Canal en la novelística panameña* (Caracas: U Católica Andrés Bello, 1975) para una ampliación sobre el tema expuesto.

como parte integral de dicho mosaico sin que esta presencia disminuya la credibilidad de *La niebla*.

Los eventos relacionados al Canal no constituyen los únicos que son escudriñados por Jurado, ya que cierto sector de la prensa es señalado como corrupto: “¿Cómo van a evitar que eso salga en las noticias? De la misma forma como siempre tratamos con la prensa. [...] Sobornándolos” (239). Esto inscribe la denuncia en un gremio social fundamental para la soberanía de cualquier nación y el autor no permite que detalles como éstos pasen indavertidos. A pesar de estas digresiones, la novela policíaca no pierde su orientación discursiva y el enfoque primordial sigue siendo el intento de deshilvanar la situación que enfrenta el improvisado investigador.

Homi K. Bhabha arguye que para estudiar la Nación a través de su “narrative address does not merely draw attention to its language and rethoric; it also attempts to alter the conceptual object itself” (3); Jurado sigue este postulado. Por tal motivo, la influencia del canal se adosa a la realidad lingüística panameña ya que no es tan sólo en el ámbito político que Jurado inserta la Nación en sus textos; Panamá obtiene su protagonismo desde la óptica del idioma. Steven Pinker puntualiza que el ser humano puede moldear eventos en el cerebro de sus semejantes con exquisita precisión y que esa capacidad se logra a través del idioma (1-1)⁴.

⁴ Remito al lector al primer capítulo del libro de Pinker para una detallada exposición del tema. Además, es una propuesta recurrente en otros capítulos del texto que fundamentan su teoría sobre este concepto.

Esto puede observarse en estas dos publicaciones presentadas; el habla cotidiana de un panameño promedio sustenta el diálogo de ambas novelas; el objeto aparece conceptualizado. Tanto en *Mirada siniestra* como en *La niebla*, el uso de anglicismos o, simplemente, vocablos en inglés intercalados en un texto en español pone de manifiesto la familiaridad del individuo ante ambos idiomas. Si Panamá responde a una integración bilingüe, la autenticidad de las novelas de Jurado no sería completa sin proyectar este hecho. Indiscutiblemente, esto constituye un interés lingüístico, pero importante también es la representación de la Nación en el diálogo. Jurado, en pleno control, no vacila en reproducir conversaciones que pudieran escucharse en cualquier sector social del país. Para comentar sólo algunas, basta citar de *Mirada...* “[e]l man creció como que traumatizado” (28), “[...] ¡Tienen un date! ¿Y adónde van” (43), “[s]í, whatever” (44), “[e]l man es weird” (72), “[v]oy pa’adelante mi friend” (138) o “[s]orry, sorry” (338) para corroborar la intrusión del inglés en el texto, al punto que Jurado necesita incluir notas aclaratorias al pie de página. No obstante, en ningún momento estas palabras “intrusas”, por decirlo de alguna forma, son reconocidas como tal: no hay sorpresa al escucharlas, por parte de los personajes ni recelo al escribirlas por parte del autor ya que no aparecen en bastardillas, simplemente son parte de las pláticas y hay que admitirlas como tal. Una vez aceptada esta característica observada en *Mirada...*, es menester subrayar otro aspecto del idioma que merece atención: vocablos que el autor considera panameñismos—al igual que los anglicismos, Jurado los

aclara al pie de página; a pesar de ello, vuelven a pasar inadvertidos en el texto: “[y]o no entiendo por qué parqueas con ese cueco” (5), “que hace una pela’ a tan bonita e inteligente con un freak como él” (6), “es loco pero no ahueva’o” (12), “así que me la pasé un poco cabriada” (74), “tú eres un echón” (138) y “[n]o podrías ser más yeye” (198) son frases que afirman la singularidad del diálogo desde la realidad panameña; un referente directo que apunta a una faceta de la Nación desde la óptica lingüística.

La niebla no se queda atrás y vemos una continuación de las expresiones leídas en *Mirada...* Para citar un par de ejemplos, cabría la posibilidad de referir ahora tales pasajes como “lo que hago cuando me encuentro con una *wild card*” (166) y “llevo [...] un *jacket* de *jean*” (209) para además comentar que esta vez el autor decidió resaltar, por medio de bastardillas, esta inclusión foránea en el relato. No obstante a esta variación de la letra impresa, el lector percibe una vez más que la dualidad lingüística es una característica de la Nación panameña y que Jurado la impone en el texto, no como intransigencia literaria sino como una visión respaldada de su realidad social.

Un último detalle sobre la contemporaneidad del istmo es la importancia que el autor le concede al ente femenino; la Nación va a exhibir una aceptación que hace pocos años se viera demostrada en el resultado de un sufragio al Panamá elegir a Mireya Moscoso como la primera mujer presidenta de la república (1999-2004). Antonio Planells asevera que “cada época y lugar impusieron a su narrativa diversas tónicas y mutaciones [...] una visión más realista” (158) para rematar que

presenta “un nuevo tipo de detective cuya sabiduría sobrepase su conocimiento (o sea que tenga plena consciencia de las limitaciones del intelecto y de la emoción)” (158). Al cotejar esta cita con palabras del crítico Ríos Torres, quien asegurara en una entrevista y refiriéndose a las mujeres panameñas, que “quieren ser parte activa del desarrollo del país y en el campo de las letras dejan oír su voz sin condescensiones de ninguna índole” (López Cruz 131) no se puede evitar una conexión implícita con los personajes de Jurado. En *La niebla*, el personaje protagonista es una joven panameña: Sabrina Saavedra, quien cuenta la historia de sus actividades detectivescas en primera persona. En *Mirada siniestra*, la antagonista de la pareja de improvisados investigadores, y factor sorpresa del argumento, es otra mujer. Jurado corrobora la predicción de Ríos Torres y subvierte su escritura al asignar al personaje femenino el poder, desplazamiento de la autoridad patriarcal, y mostrar a la mujer como parte integral de una Nación que se reescribe en sus textos.

Para concluir, hay que retomar la palabra de Genaro Pérez cuando culmina que “la novela negra se lee por placer y no por deber” (122). Como tal, hay que insistir que dicho placer se manifiesta en la lectura de una prosa accesible a un lector promedio que tiene la opción de hacer suya la versión de Jurado sobre su realidad panameña. La Nación y la trama de ambos relatos logran una intersección en el enunciado literario que satisfará a quien persiga un encuentro con una novela policíaca que ostenta la realidad social de su autor al leerse Panamá como cimiento de los textos. Jurado es parte del grupo de escritores contemporáneos que no

omite su versión de la realidad nacional. Es por ello que al leerlo no solamente es la Nación la que satisfactoriamente se inserta en el discurso textual, el lector también lo hace accediendo a la propuesta que el autor sugiere. Se ha dicho que el género detectivesco “es reconocido como moralista: porque al final, la verdad y el bien siempre ganan” (Stavans 25). En el caso de las novelas de Jurado hay dos visibles ganadores: el lector y la Nación. Al fin y al cabo, retomando lo dicho por Pérez, es el lector quien por “placer” va a cumplir con el “deber” de emitir su veredicto; Panamá vuelve a reescribirse tras cada una de estas lecturas.

OBRAS CITADAS

Amell, Samuel. “Literatura e ideología: el caso de la novela negra en la España actual”. *Monographic Review* 3 (1987): 192-201.

Arias, Salvador. “Panamá: El Canal y su reflejo literario en algunas novelas de la década del 70”. *Lotería* Edición especial I (Julio 1999): 145-72.

Bhabha, Homi K. Introduction. *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. Londres y New York: Routledge, 1990. 1-7.

Britton, Rosa María. *Panamá*. Panamá: Ediciones Balboa, 2001.

Jurado, Ramón Francisco. *Mirada siniestra*. Panamá: Editorial Géminis, 2002.

_____. *La niebla*. Panamá: Editora Géminis, 2005.

López Cruz, Humberto. *Asedio a Panamá: su literatura*. Panamá: Círculo de Lectura de la USMA, 2002.

Lotería 462 (2005): 1-83.

_____. Edición Especial I (Julio 1999): 1-177.

Padura Fuentes, Leonardo. “Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”. *Hispanamérica* 28.64 (1999): 37-50.

Pérez, Genaro J. *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policíaca hispana*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2002.

Pinker, Steven. *The Language Instint*. 1994. New York: Harper Collins, 2000.

Planells, Antonio. “El género policíaco en Hispanoamérica”. *Monographic Review* 3 (1987): 148-62.

Ríos Torres, Ricardo A. Introducción. *Mirada siniestra*. Por Ramón Francisco Jurado. Panamá: Editorial Géminis, 2002. iv-v.

_____. *Las raíces compartidas*. Panamá: Editorial Universitaria, 1993.

Stavans, Ilan. “Detectives en Latinoamérica”. *Quimera* 73 (1988): 24-27.