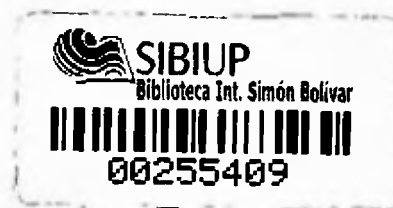


**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ.
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO.
FACULTAD DE HUMANIDADES.**



***VISIÓN DEL MUNDO CAMPESINO EN TRES OBRAS DE LA
NARRATIVA PANAMEÑA: EL CABECILLA, DE JOSÉ A.
CAJAR ESCALA; SAN CRISTÓBAL, DE RAMÓN H.
JURADO; LA YERBA, DE MARIO RIERA PINILLA.***

POR:

MARITZA OJO R.

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE
LOS REQUISITOS PARA OPTAR AL
GRADO DE MAGISTER EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ


1999.

Obs. del autor

2 JUL 1999

T.M.

APROBADO POR:



DR. EURIBLADES ALVARADO CABALLERO.

DEDICATORIA

A mi madre, hermanos y amigos, quienes me brindaron confianza y estímulo; por su apoyo tanto moral como espiritual para seguir adelante.

Maritza.

AGRADECIMIENTO

Doy gracias a Dios Todopoderoso, porque veo culminado otro de mis esfuerzos y que sin su ayuda nada hubiese sido posible.

Al Dr. Euribiades Alvarado C. por sus consejos y orientaciones permanentes.

Al Dr. Ricardo Segura, por sus prudentes consejos; a la Dra. Isabel Barragán de Turner, al Dr. Franz García de Paredes por sus conocimientos que lograron ampliar mis horizontes.

A la Dra. Livia R. de González, Dra. Argelia Tello B. y al Dr. Rogelio Rodríguez Coronel, por sus enseñanzas que contribuyeron a mi formación.

A todos mis compañeros de Maestría en Literatura Hispanoamericana.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN

SUMARIO

PRIMER CAPÍTULO

MARCO DE REFERENCIA AL TRATAMIENTO

TEMÁTICO DEL CAMPESINO EN LA NARRATIVA

PANAMEÑA.....	1
1.- Visión del campesino en la novelística panameña.....	2
2.-Teoría propuesta por Ramón H. Jurado	7

SEGUNDO CAPÍTULO

ANÁLISIS DE LOS CONFLICTOS PROPUESTOS

EN LAS NOVELAS.....	18
1.- Conflictos socioeconómicos.....	19
1.1. Explotación y marginación socioeconómica.....	19
2.- Realidad socio-cultural del campesino frente a la opresión.....	30
2.1. Comportamiento mágico - religioso como elemento de cohesión y defensa de la identidad del campesino.....	37

TERCER CAPÍTULO

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL

CONTEXTO ESPACIAL DE LAS TRES OBRAS..... 45

1.- Personajes y Espacio. 46

1.1. Relación campesino naturaleza. 57

2.- Rasgos caracterológicos de los personajes en *El Cabecilla, San*

***Cristóbal, La Yerba.* 63**

3.- Analogías y diferencias entre algunos de los

personajes de las obras estudiadas..... 100

CUARTO CAPÍTULO

TÉCNICAS, MODOS NARRATIVOS, Y EL LENGUAJE

DE QUE DISPONE EL NARRADOR PARA

CONFIGURAR EL MUNDO DEL CAMPESINO..... 108

1. Punto de vista del narrador..... 109

2. Modos narrativos. 119

3. El Lenguaje. 124

CONCLUSIONES..... 130

Páginas

BIBLIOGRAFÍA..... 137

INTRODUCCIÓN

El objetivo de nuestro trabajo de grado es dilucidar, de qué manera el narrador plasma la visión del mundo del campesino en las novelas: **El Cabecilla**, de José A. Cajar Escala; **San Cristóbal**, de Ramón H. Jurado y **La Yerba**, de Mario Riera Pinilla.

Se trata, pues, de un esfuerzo académico para determinar las perspectivas de la narrativa panameña durante la década del 40. Frente a este cometido, uno de los retos por superarse es establecer los elementos intrínsecos que configuran las obras estudiadas. Por eso es preciso hacer el siguiente planteamiento del problema: ¿Cómo configura el narrador la visión del campesino, a través de las novelas: **El Cabecilla**, **San Cristóbal** y **La Yerba**?

Vista la escasa crítica que hay respecto a las tres novelas, la presente investigación, nos conducirá no sólo a estudiar la narrativa panameña de la década del 40, sino a contribuir al enriquecimiento bibliográfico de nuestras letras.

El estudio parte, por lo tanto, del supuesto de qué nuevas luces o elementos literarios podemos apreciar luego de casi seis décadas de haberse

escrito las novelas. Ello nos conducirá a determinar, los procesos literarios latentes en las obras, cuya relación con la época y autor son importantes para estudiar su estructura.

Nuestra investigación adquiere importancia, porque se estudia obras que plasman la realidad campesina, desde una nueva perspectiva: la del compromiso social sin denunciar a la estética narrativa, por lo que sirve como consulta para los investigadores, estudiantes y profanos que deseen conocer la narrativa panameña, especialmente **La Yerba**, novela ignorada por la mayoría.

La metodología empleada para el desarrollo de este estudio, se basa en el análisis sociológico, como también se hace gala del análisis semántico, por lo que en nuestro trabajo existe eclecticismo de distintas metodologías.

Nuestra tesis de grado se atiende a los siguientes objetivos:

- Determinar los conflictos propuestos en las novelas.
- Caracterizar los personajes en el contexto espacial de las novelas.

- Señalar las técnicas, modos narrativos que emplea el narrador para configurar el mundo del campesino.

Frente a tales objetivos es necesario señalar las siguientes hipótesis:

El narrador plantea los conflictos a través del aspecto socioeconómico y la realidad cultural del campesino frente a la opresión.

El relatante, caracteriza a los personajes campesinos con base a la marginación, degradación socioeconómica y opresión en el contexto espacial.

A través de las técnicas, modos narrativos y el lenguaje, el narrador configura la cosmovisión del campesino.

En lo que respecta a la organización del presente trabajo, lo hemos dividido en cuatro capítulos, los cuales están estructurados de la siguiente forma:

En el primer capítulo titulado: Marco de referencia al tratamiento temático del campesino en la narrativa panameña, se recogen los siguientes puntos: Visión del campesino en la novelística panameña y la teoría propuesta por Ramón H. Jurado.

En el capítulo segundo, se hace un estudio de los conflictos propuestos en las novelas, el cual recoge los siguientes puntos: Conflictos socioeconómicos en cuyo caso se aborda la explotación y marginación socioeconómica, la realidad socio-cultural del campesino frente a la opresión y el comportamiento mágico-religioso como elemento de cohesión y defensa del campesino.

En el capítulo tercero, hacemos el estudio de la caracterización de los personajes en el contexto espacial de las tres obras. Se tratan los puntos tales como: La relación campesino-naturaleza, los rasgos caracterológicos de los personajes, sus analogías y diferencias.

En el último capítulo, hacemos un estudio de las técnicas, modos narrativos y el lenguaje de que dispone el narrador para configurar el mundo del campesino, donde se recogen los siguientes puntos: Punto de vista del narrador, modos narrativos y el lenguaje.

Finalmente nos anima,^o que nuestro trabajo pueda ser de utilidad a futuros estudiosos de las obras: **El Cabecilla, San Cristóbal y La Yerba.**

SUMARIO

Este trabajo, titulado **Visión del mundo campesino en tres obras de la narrativa panameña**, recoge aspectos analítico-sociológicos más esenciales en lo que respecta a la marginación y explotación del campesino en el contexto social de las novelas.

Se logra hacer un examen sobre cómo los narradores enfocan los conflictos socioeconómicos, la caracterización de los personajes en el contexto espacial, las técnicas, modos narrativos y el lenguaje, en las tres obras. Los tres autores presentan la patética situación de explotación y marginación social de los personajes campesinos. En ellas se denuncia la dominación despótica de las autoridades, los terratenientes al igual que los políticos, sobre los campesinos explotados y marginados socialmente.

SUMARY

This work, titled **The Countryman Vision on the three Panamanian Narrative works**, this work compile some of the most important analitic-sociologic aspects in regard to the margination and expoliaton of the country man in the social context of the novels.

This work accomplishes an exam of how the narrators focuse the socioeconomics conflicts, the characters personification in the spacial context, the tecniques, narrative manere and lenguaje on the three works. The three authors presente hte pathetic situation of expoliation and social margination of the country man character. They complain about the authorities and land lords despotic domination over the poor, socially margined and exploited country men.

PRIMER CAPÍTULO

MARCO DE REFERENCIA AL TRATAMIENTO

TEMÁTICO DEL CAMPESINO EN LA NARRATIVA

PANAMEÑA

1.- VISIÓN DEL CAMPESINO EN LA NOVELÍSTICA PANAMEÑA.

Si hacemos una ojeada al conjunto de la novela panameña, en relación con la novelística hispanoamericana, apreciaríamos una distancia en su evolución, ya que la novela panameña se desarrolla durante la década del 30, pues las primeras obras correspondientes a las dos primeras décadas de nuestra vida republicana, apenas muestran signos de una novela con calidad.

Ello obedece a múltiples fenómenos histórico-culturales, que empujan al Istmo a un mar de adversidades socio-políticas; lo que hacía difícil que se sentara firmemente la novela. Rodrigo Miró nos señala al respecto:

“El ocaso modernista coincide con el fin de la guerra del catorce y supone, además, una baja en la estima de lo literario. Declina el optimismo de la etapa precedente. Prima lo ideológico, el espíritu crítico. Nuestra inteligencia se desplaza hacia lo psicológico. Advertimos, de pronto, la existencia de graves problemas. Hace crisis la política. Sólo después de dramáticas experiencias volverá a cobrar beligerancia la literatura.”¹

Frente a estas perspectivas iniciales de la literatura panameña, apenas durante la década del 30, empieza a vislumbrarse las primeras luces de lo que

¹ MÍRO, Rodrigo La Literatura panameña Ed Universitaria, 1996, 8a edición Panamá, 1987, pág 263

conformaría nuestra novelística. Pese a la temática que tratan los novelistas en sus obras, sean tópicos locales o psicológicos; la temática del campesino apenas irá cobrando relevancia. Tenemos así la novela **Felisa** (1921), de Pedro A. Silvera, cuya obra enfoca la victimización de una joven campesina engañada por un capitalino. A pesar de que es una novela que introduce personajes campesinos, su cosmovisión plantea situaciones ajenas a la problemática social campesina en el contexto histórico-social, porque no presenta la explotación y la marginación de los campesinos.

No obstante, el tema campesino se irá afianzando al proclamarse la función social de la literatura; sin embargo, se advertirá más en los cuentos que en las novelas; en ellos se plasma el cuadro de costumbres y tradiciones campesinas. En el prólogo de **Cuentos Panameños de la ciudad y del campo**, por ejemplo, observamos estas aseveraciones:

“En estos mis cuentos del campo intento retratar lo más fielmente posible el alma de nuestros campesinos, con sus grandes pasiones, sus amores y sus odios, sus creencias y sus costumbres patriarcales.”²

² VALDÉS, Ignacio de Jesús. Cuentos Panameños de la Ciudad y del Campo Librería Cultural Panameña, 1979, 3 edición. Panamá, pág 12

Ya a finales de la década del 30 empiezan a aparecer obras que revelan la función social de la literatura. Importa aquí considerar que los vanguardistas liderizados por Sinán contribuyeron de alguna manera a esa ruptura, así como los cambios que venían escenificándose en la narrativa hispanoamericana. Para esa época ya se habían publicado obras como: **Huasipungo** (1934), de Icaza; **El indio** (1935), de López y Fuentes; **La serpiente de oro** (1935), de Ciro Alegría, etc.

Es importante señalar que, en este período, la influencia de la doctrina del realismo socialista que se divulga en París en 1934 fue determinante en ese cambio. Donald Shaw, al referirse a esa tendencia acota:

“Asistimos al nacimiento de la novela de fuerte compromiso social y político que desde los años 30 ha ido desarrollando sin solución de continuidad hasta desembocar en la novela abiertamente revolucionaria.”³

A esta etapa pertenece **El Cabecilla** (1944), de José Cajar Escala; novela que se enmarca en el nativismo y la denuncia, además representa, de

³ SHAW, Donald Nueva Narrativa Hispanoamericana Ediciones Cátedra, S.A Madrid, 1992, págs.12-13

esta manera, un nuevo carácter novelesco, dentro de otras vertientes o tendencias literarias en esta época.

A partir de 1940, como hemos señalado, los escritores, toman otra visión de la realidad para enfocar el tema de sus novelas. Motivados por el nacionalismo y la literatura comprometida, la realidad de los campesinos asoma ante sus ojos como material literario, por lo que la temática del problema socio-político del campesino, alcanza una dimensión trascendental. Esta sensibilidad literaria de los escritores, que proyectan la realidad campesina, coincide con la novedad del pensamiento ideológico de tipo socialista-marxista, de denuncia anticolonial y antiburguesa que comenzó a florecer en la década del 30, por lo que las obras que enfocan esa temática tratarían las luchas de clases, la explotación y la realidad cultural de los campesinos, con trasfondo ideológico de denuncia ante la explotación, la marginación y las injusticias sociales que padecen los campesinos.

Entre otras obras que enfocan la temática del campesino desde esa visión estético-ideológico, figuran: **San Cristóbal** y **Desertores**, de Ramón

H. Jurado; **El Cabecilla**, de José A. Cajar Escala; **En la cumbre se pierden los caminos**, de Julio B. Sosa.

Cabe destacar que en **San Cristóbal**, Ramón H. Jurado, nos proyecta la visión del campesino cuando enfoca la vida azarosa, determinista y mísera de los personajes, explotados por los terratenientes. La trama argumental sigue la línea tradicional de la novelística hispanoamericana; así como su novela **Desertores**, segundo premio del Concurso Miró; obra que reconstruye la Guerra de los Mil Días. En ella se exalta la figura histórica de Victoriano Lorenzo, muerto en 1902; aunque esta novela es histórica se plasma la lucha de clases, donde la masa campesina, comandada por su caudillo indígena se subleva ante los atropellos.

De igual manera, la visión del campesino en **El Cabecilla**, proyecta, desde una perspectiva de denuncia, los vejámenes y engaños de que son objetos los campesinos. El escritor traza un mundo escatológico en el que los campesinos no tienen otra salida más que someterse a engaños, pobreza y explotación.

En **La Yerba**, aunque se cambia el tono narrativo, se advierte la misma intención de denuncia. Un campesino mísero y marginado que deambula a su suerte bajo el desdén y prepotencia de los ricos. Esa misma proyección cabe apreciar en la novela, **En la cumbre se pierden los caminos**, donde los campesinos son víctimas de especuladores y autoridades locales, en donde se advierte la lucha de clases.

Esa visión estético-ideológica que imperó en la década del 40 en algunos escritores, motivó que Ramón H. Jurado escribiera un ensayo que defendiera un movimiento al que llamó Ruralismo, estudio que trataremos en el siguiente punto.

2. TEORÍA PROPUESTA POR RAMÓN H. JURADO.

Antes de introducirnos plenamente en el análisis de las obras, es muy interesante abordar la teoría del movimiento ruralista, que nos plantea Ramón H. Jurado, en su ensayo **Itinerario y rumbo de la novela panameña**. Partiendo, en primer término, porque este ensayo fue escrito a inicios del 50 y, en segundo lugar, que fue una momentánea afiliación emotiva por el

“ismo”, por la publicación posterior de **El Desván**, que sacrifica su propia teoría; no vamos a polemizar los criterios que vierte el autor con respecto al “movimiento ruralista”, sino que haremos algunos comentarios para abordar la visión del campesino que proyecta Jurado con el fin de justificar el sentimiento nacional, que trae consigo el movimiento ruralista en relación a la novelística anterior.

Ramón H. Jurado en su ensayo **Itinerario y rumbo de la novela panameña**, destaca teorías histórico-literarias de la narrativa panameña, introduciéndose en el proceso evolutivo de la novela desde el período en que se forma la república. Considera que las primeras obras tocan temas distintos a lo nacional, motivados por otras preocupaciones, como la construcción del canal cuya operación no trajo consigo la solución y la felicidad anhelada, esto influye en lo que Jurado llama novela de huida. Período comprendido entre 1903-1931.

Esta incertidumbre ó duda como lo llama Jurado, induciría a los novelistas del 30 a evitar tratar el problema nacional, sacudidos por el presentimiento de que se ha de avecinar grandes problemas en el porvenir del

panameño. Sin embargo, acota el autor, que, empero, no se había perdido la “fe en la salvación de la patria por la gracia del Canal.” Por consiguiente, la visión que se apreciaba de la realidad nacional, consistía en “el cosmopolitismo, la fusión de las razas, el desprendimiento, la obsesión de los dirigentes panameños”.

El autor percibe, en ese sentido, la falacia que nos envolvía en ese momento al considerarnos “puente del mundo, corazón del universo” y la convicción de que no se volvería a repetir la primera guerra mundial. Esa convicción de la posibilidad de la paz perpetua -según Jurado- nos hacía pensar, en que estábamos esperando a convertirnos en “el crisol del mundo futuro”.

Desde esta perspectiva, la visión que nos plantea el autor en mención, con respecto a la circunstancia histórico-literaria, parte, entonces, del cambio que se escenifica cuando se desvía “el sentimiento de la duda hacia un nuevo objetivo que ya no es el Canal”. Esta argumentación de Jurado, es de suma importancia para sustentar su teoría del movimiento ruralista, ya que concibe que hasta la década del 30 se apreciaba en la narrativa panameña una falta

del sentimiento nacional, como lo que fue en la novela de huida; a pesar del cambio que se operaba en las técnicas, al incorporar el aspecto introspectivo o el deseo de hacer el examen de la conciencia, con la finalidad de cumplir la nueva misión: la de presentar al hombre universal. El ejemplo más patente, que nos brinda dicho escritor, es **Crisol**, de José Isaac Fábrega. Una novela que representa el síntoma de la época y cuya visión enajenante, cambia la verdadera identidad antropológica del ser panameño, cuando busca conformar el panameño del futuro con raíces extranjeras.

Jurado sustenta su teoría en las apreciaciones que hiciera Rodrigo Miró, respecto a la novela de Fábrega, así como la de Roque Javier Laurenza. De este último nos señala:

“Tanto el crítico como el novelista, más el primero que el segundo, se pierden en una mezcla de términos impropios y conceptos falsos, obsesionados por el empeño de gritar a los panameños que el único, desilusionado ya del Canal, será el Crisol de razas. Época todavía, ingenua, en donde el panameño no había logrado fijar las causas de su angustia y se proponían locuras para recobrar el optimismo.”⁴

⁴ JURADO, Ramón H Itinerario y Rumbo de la novela panameña Tres Ensayos, 3a edición, 1953, pág 49

Estas aseveraciones que hace el escritor, se fundamentan en el hecho de que, en todo el período que corresponde a las tres décadas, no había en la narrativa una verdadera conciencia de lo que era lo nativo, motivado como hemos visto por las circunstancias histórico-geográficas, que produjo una novela de huida y de presentimiento o duda.

Ya a mediados de la década de 1930, -según Jurado- ocurren cambios sustanciales tanto a nivel internacional como nacional que obligan, así mismo, a ver la otra visión de nuestra realidad nacional. En el ámbito internacional, se presentía la inminencia de una nueva guerra, con los hechos que ocurrían en Europa. Mientras que en lo nacional, Harmodio Arias Madrid plantea una nueva visión política nacional al hacer “un examen” y al replanteamiento de nuestras relaciones contractuales con los Estados Unidos, por otro lado, promoverá una campaña rigurosa para regresar al campo y a la tierra, debido al fracaso en la esperanza del Canal. Este hecho histórico, que nos menciona Jurado, tiene una trascendencia por el cambio que se opera durante la administración del Dr. Harmodio Arias, que le da una tónica a lo nacional. Jurado, menciona el reemplazo de la vieja filosofía “Panamá por y

para el Canal” por la construcción de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena en el interior del país.

En el sostenimiento de su teoría ruralista nos señala:

“Y estas cosas suceden (refiriéndose al cambio que se operaba en la administración del presidente Harmodio Arias) justamente cuando Don José Isaac Fábrega habla del panameño universal, Aguilera Jr. escarba en la concupiscencia capitalina, Moscoso se cita apasionadamente a sí mismo, mientras Julio B. Sosa, en la frontera del gran acontecimiento, nos logra precisar la magnitud de la patria que se nos viene encima y busca en su corazón la leyenda que no encuentra en el pasado.”⁵

Para Ramón H. Jurado, obviamente, estas obras no llenaban el vacío y la madurez, que se necesitaba para crear una novelística con un hondo contenido de nuestra realidad social y que plasmase la problemática nacional.

Precisamente en el momento que se advierte el cambio -acota Jurado- se produce el milagro. Surgen obras que muestran simpatía por el campo, ajeno a la peripecia canalera. Para Jurado, la novela de los primeros cuarenta

⁵ Ibidem, pág 51

años republicanos “ocupa una temática falsa” que refleja la falacia que surge de “la imaginación de la dirigencia política panameña.”

De ahí, que su criterio se perfila hacia aquellas novelas, que florecen a finales de la década del 30 y en cuyos contenidos ya se advierten el tema de nuestros campos.

Precisamente ahí, es en donde Jurado justifica su argumentación teórica al considerar que “como consecuencia inmediata del descubrimiento del nuevo tema (o sea el tema rural o del campo), de la nueva realidad, se produce un florecer insólito del género novelesco.”

Esos escritores tales como: José María Sánchez B., Mario Augusto Rodríguez, Ramón H. Jurado, Carlos F. Chagmarín, César A. Candanedo, Julio B. Sosa, José A. Cajar Escala, Lucas Bárcena y Moisés Castillo, quienes tenían la influencia de los precursores Nacho Valdés, José Huertas y Gil Blas Tejeira, marcarán la hegemonía en la literatura nacional durante la década del cuarenta.

La novelística de estos escritores, según el autor, ofrece “una obsesión constante de la patria y refleja, a diferencia de la novela anterior, la realidad nacional, el ser panameño y su circunstancia.” De esta manera, la tesis de Jurado estriba en que “el asunto de la Patria será razón primera de la ficción novelesca de este momento.”

Sin embargo, pese a que en ese intervalo de tiempo surgen novelas que no siguen la corriente ruralista como es el caso de **Plenilunio** de Rogelio Sinán; **Playa Honda** de Renato Ozores y **Luna Verde** de Joaquín Beleño, la posición de Jurado con respecto a las tres novelas señaladas cae en un mero juicio extemporáneo, ya que dichas obras anunciaban lo que sería la novela contemporánea. Por eso Jurado, guiado por su visión nacionalista del ruralismo en nuestras letras, veía a Sinán como un fugitivo del momento histórico panameño y a Beleño como presentador de un cuadro deprimente de la nacionalidad hecho con gran imaginación.

Por consiguiente, para Ramón H. Jurado, el período comprendido entre 1903 hasta 1952, se caracteriza por tres etapas literarias: la primera es la huida que “obedece las directrices de su espacio-tiempo histórico”.

La segunda etapa llamada Presentimiento y Duda, busca afincarse, a diferencia del yoísmo de la huida, en la introspección social en donde el norte será la búsqueda del panameño universal. La última etapa cuya concepción defiende Jurado, es el ruralismo con el que la novela comienza a navegar con voz propia.

Por tal razón, Ramón H. Jurado, considera que el “Ruralismo es el acontecimiento más importante de la historia literaria del país.”

Empero esa terminología que avala Jurado, surge precisamente por la visión histórica que el autor ha visto en la narrativa nacional y para encarar las influencias de las corrientes extranjeras, que hacía servil a los escritores, especialmente a los norteamericanos.

Con respecto a su definición nos señala:

“Es un hecho histórico que no puede confundirse con el Realismo ni con el Naturalismo... se trata de un movimiento literario que busca en la circunstancia la totalidad de los elementos novelescos. Es, además, una actitud intencionada, ideológica, en donde la espontaneidad se somete a los propósitos.”⁶

⁶ *Ibidem*, pág.59

La proposición teórica del ruralismo, que plantea Ramón H. Jurado, estriba en la fijación circunstancial, motivada por el desarrollo histórico de la novela panameña durante las cuatro décadas de la vida republicana; aparte de que es una actitud ideológica, que señala la explotación de los campesinos panameños por los caciques políticos, los latifundistas burgueses y oligárquicos.

Jurado señala que es la actitud de una generación que busca la conformación del movimiento ruralista: el descubrimiento de la patria, la anarquía política, la Segunda Guerra Mundial y finalmente el origen de los escritores que son, en su mayoría, del interior.

Con esto, Jurado intenta plasmar la valorización de las zonas campesinas, como síntoma de la vuelta al campo y para conceptualizar la base de la nacionalidad, después del fracaso del canal. La novela panameña, entonces, encuentra su voz auténtica y consistente con el movimiento ruralista. No sólo de valorizar el tema campesino, sino para superar la actitud extranjerizante, imitativa y servil de las novelas anteriores, cuyo modelo era el patrón norteamericano.

Es un tipo de ruralismo, que no solamente invita a leer un simple cuadro descriptivo de la vida campesina, sino que se lanza a denunciar los atropellos y vejámenes de que son objeto el campesino panameño.

SEGUNDO CAPÍTULO

ANÁLISIS DE LOS CONFLICTOS PROPUESTOS EN LAS NOVELAS

1.- CONFLICTOS SOCIOECONÓMICOS.

1.1. Explotación y marginación socioeconómica.

El conflicto social es una de las temáticas tradicionales no sólo en la literatura panameña, sino en la narrativa hispanoamericana, debido a la particular configuración histórico-social de la sociedad latinoamericana, que surge en medio de los conflictos culturales y socioeconómicos. De esa manera, la operación mimética que se efectúa entre la novela y la realidad social panameña, especialmente de la sociedad rural, proyecta las inquietudes estético-políticas de los escritores panameños (refiérase a Ramón H. Jurado, Cajar Escala y Riera Pinilla), quienes enfocan los problemas cotidianos en que viven sumergidos los campesinos.

Uno de los puntos conflictivos que se aprecia en las novelas: **El Cabecilla, San Cristóbal y La Yerba** es, precisamente, la lucha de clases, (especialmente manifiesto en las dos primeras obras) donde se evidencia, de manera inmediata, la desigualdad social, donde los ricos terratenientes, las autoridades civiles, los políticos, discriminan, explotan y someten a una

mayoría campesina que padece hambre, enfermedades, analfabetismo, desempleo, vicios y miseria.

En **El Cabecilla**, el conflicto social, asume una perspectiva trágica y determinista, ya que la explotación, discriminación al igual que la paupérrima condición socioeconómica de sus personajes no es ocasional, sino producto de las circunstancias histórico-sociales que vivieron y sufrieron los cholos. El narrador omnisciente nos revela, así, las causas originales que marcaron el destino de los cholos en la absoluta miseria.

“Ellos recibieron su primera herida en carne viva cuando los conquistadores, sedientos de oro, dominados por una tormenta de pasiones desenfrenadas, hollaron el suelo del indio, donde tranquilo pasaba los días con el arco armado en busca de peces, ya junto a la roza que tumbara en los alares del bohío o tomando parte en esos ritos exóticos. presididos por unos sacerdotes brujos... Entonces, sacado de su medio, incapaz para la lucha por la inferioridad de sus armas y la ausencia de los valerosos jefes, inclinó la frente para formar parte de las encomiendas, junto con los bueyes, caballos y los negros que importara el español”.⁷

⁷ CAJAR ESCALA, José. El Cabecilla Ediciones Librería Cultural Panameña 2a edición, 1942, pág 6

El narrador omnisciente, como precisamente se puede apreciar en este fragmento del discurso narrativo de **El Cabecilla**, hace una retrospectiva histórica, para justificar la situación socioeconómica marginal en que viven los campesinos. Evidentemente, consigue trazar el determinismo histórico-social que marca por espacio de cuatro siglos el destino de los indígenas, quienes estarán siempre condenados a la explotación, discriminación y destinados a ocupar el último peldaño social.

Bajo esta concepción determinista del narrador omnisciente, brota el conflicto social en la trama novelesca. Los cholos, sumergidos en una sociedad clasista y feudal, quedan reducidos a la marginación social como también expuestos a la discriminación, explotación, enfermedades y hambre. El narrador, le da este tratamiento al personaje Goyo Alonso, el protagonista de la novela.

“Trabajó sus nueve horas bajo el sol calcinante de diciembre y, todo marcado con las de la cortadera, fue a reclamar los cinco reales, valor de su jornal. Un buen salario para aquellos hombres que desconocen el valor de la energía humana.”⁸

⁸ Ibidem , pág 13

Víctima de la explotación por su ignorancia, Goyo Alonso, es un reflejo de la situación social de los cholos. El narrador, desde una proximidad cómplice, fiscaliza las injusticias que se cometen contra Goyo Alonso. Veamos el siguiente fragmento.

“No se explica por qué lo vienen a buscar; a él un hombre tan pobre, que de malas da de comer a los chiquillos que le dejó la finada María de los Reyes. Es cierto que siempre anda escaso de dinero, que muchas veces ha tenido que trabajar a cambio de un puñado de arroz, pero no es un ladrón. ¿Cómo es posible que haya cometido ese robo, cuando desde hace tiempo el maestro le solicita cambiar los vestidos de sus hijos porque apenas los tapan”.⁹

El narrador se solidariza con el personaje y nos enfoca la dramática condición socioeconómica por la que atraviesa el protagonista, víctima de la injusticia, cuando es injustamente calumniado y apresado por la autoridad civil por el robo de unas prendas.

En **El Cabecilla**, las condiciones socioeconómicas tan paupérrimas del medio, inciden directamente en la actitud de los personajes quienes, apegados

⁹ *Ibíd.*, pág.14

al sueño de un porvenir mejor, que inescrupulosamente les prometen los políticos, caen presas fáciles de la ambición de los caciques políticos.

Es fácil apreciar que las calamidades por las que atraviesa Goyo Alonso, solamente son un pretexto para entretejer la trama novelesca, pues la parte medular de la obra, consiste en denunciar la condición infrahumana y de explotados en que están sumergidos los campesinos, expoliados por el poder civil de los políticos.

“Goyo Alonso se encamina a la montaña; piensa en su mamita, quién sabe cómo estará de preocupada, y para colmo de males no tiene ni un centavo con qué llevarle unos confites al hijo, que debe estar esperándolo. ¡Pobrecito! ¡Cómo habrá extrañado la ausencia del padre y cuántas leyendas inventaría la mamita para ocultarle la verdad!”¹⁰

Como se evidencia en este fragmento, la situación socioeconómica de los cholos reflejado en la figura de Goyo Alonso, proyecta una patética visión de indigencia que golpea a los campesinos condenados por el determinismo histórico-social.

¹⁰ Ibidem , pág 31

En la obra **San Cristóbal**, también se advierte la paupérrima condición en que están sumidos los campesinos, atrapados en un medio que los explota y los margina.

A diferencia de **El Cabecilla**, los personajes campesinos de **San Cristóbal**, son explotados por Don Eduardo Dasalla, que tipifica a los terratenientes. En forma directa, el narrador nos delata el pensamiento cínico de este personaje:

“Dasalla, el ceño contraído, piensa para sí:
Imbéciles. Estúpidos. No poder convencer a esos
cerdos desgraciados.”¹¹

La alusión metafórica, que hace despectivamente el personaje, al comparar los campesinos con los cerdos, es una prueba del rechazo que siente este personaje, con estos humildes cholos, debido a su baja condición social y étnica. De esta manera, en el contexto social de la novela, los campesinos viven por su desigualdad social, explotados, condenados a la miseria, enfermedades y a toda clase de vicios.

¹¹ JURADO, Ramón H. San Cristóbal. Editorial Manfer, S A, 4a edición, Panamá 1984, pág 27

Asume, al igual que en **El Cabecilla**, una visión trágica y determinista, ya que los campesinos decididos a incorporarse a las labores de la zafra, rara vez regresan a sus lugares de origen. Ante ese panorama, la vida para los trabajadores se convierte en una tragedia, sumidos en un mundo de pobreza y de contradicciones. El narrador va reafirmando ese sometimiento tanto fatal como deplorable que sufren los campesinos, víctimas de las circunstancias histórico-sociales.

“En estas tierras, a pocas millas de una civilización que corre rugiendo por una carretera sifiltica, viven hombres de viejos tiempos de ignorancia y esclavitud de miseria espiritual”¹².

Bajo esta visión determinista, los campesinos viven sometidos dentro de El ingenio San Cristóbal a la esclavitud con unas condiciones socioeconómicas infrahumanas. El narrador, describe conmovedoramente esa situación; veamos el siguiente texto:

“Dentro del Ingenio, el viejo ritmo. Guardando el trapiche, un hombre hosco, huraño, allí vigilará todo el día. El más ligero descuido le costará la vida, o el empleo. Bajo el trapiche, la coladera. Dos chiquillos -diez o quince años?- tiran de largos rastrillos de acero. Doce horas estarán limpiando la coladera de polvo y basura. Y si, al

¹² Ibidem , pág 46

final, sienten cansancio, es inútil. Sólo la vieja “sirena” avisará cuando llega el relevo. Si se duermen, la volante, esa polea nerviosa, o cualquiera otra máquina conocida, dará, mostrando sus cuerpos triturados, noticia de lo ocurrido.”¹³

Los personajes campesinos, no les queda otra alternativa que vivir bajo el flagelo de la explotación y la miseria; no siendo eso todo, sino que están expuestos a toda clase de enfermedades, sin ninguna esperanza, ya que nadie se preocupa por ellos. Veamos el siguiente fragmento:

“A la sombra de los bambúes, Pedro Somarriba piensa en el ayer. Hace meses lo agregaron al servicio de la casa grande. Ya el mundo de la caña no es para él. Y sigue con su paludismo crónico, sin apetitos ni ilusiones, esperando, resignado, su final”.¹⁴

En el aspecto socioeconómico que se advierte en el contexto social de la novela, los campesinos sufren, por sus circunstancias histórico sociales, los más desgarradores sometimientos y vasallajes a que están expuestos.

La venta de las cañas y los ingresos que perciben por laborar en el ingenio, apenas cubren algunas de sus necesidades. Son tantas las injusticias

¹³ Ibidem , pág 65

¹⁴ Ibidem , pág 72

y la falta de humanidad que vemos reflejada en la obra; como es el caso, en donde se les obliga a laborar a estas humildes personas, por un período de doce horas consecutivas; aun cuando sus condiciones físicas no fueran del todo buenas.

“El hombre, en un tiquete que extrajo de una chácara que le colgaba del hombre, apuntó el nombre del muchacho. A un lado, el precio -ocho reales- dijo”.¹⁵

Como se puede observar, los campesinos, no sólo padecen la explotación y las enfermedades, sino que reciben un mísero ingreso económico que no les permite ninguna clase de comodidad ni de mejora socioeconómica.

En la obra **La Yerba**, de Mario Riera Pinilla, aunque la lucha de clases no toma tanta relevancia si la comparamos con las novelas anteriores, donde es evidente la explotación y marginación del campesino, se puede percibir en la proyección que nos hace el narrador, la desigualdad social y la pobreza en que viven los campesinos.

¹⁵ *Ibidem*, pág 77

sórdido y paupérrimo en donde Pancho Fierro se sentía feliz; a pesar de que ello significara el peldaño más bajo en su escala social”.¹⁶

Las condiciones socioeconómicas en que viven los campesinos de **La Yerba**, no ofrecen ninguna salida para mejorar económicamente, ya que el gobierno los tiene marginados, por lo que los campesinos viven aferrados a la miseria. En las líneas siguientes, bajo una visión naturalista, el narrador describe la pobredumbre de los campesinos:

“La tierra estaba preñada de humedad, y a unos diez pasos de la vivienda, los cerdos se revolcaban en una charca pestilente y verdusca... bajo los árboles frutales del patio, estaba el rostro tenebroso del paludismo, riendo de la civilización y de la vida. Los niños transitaban desnudos, como fantoches de miseria. La miseria los había atado al carro de su desolación, y se complacía en angustiar el cerebro de los visitantes”.¹⁷

Como se puede apreciar en este fragmento, los campesinos viven macilentos e indigentes, prueba de la marginación y desigualdad social que reina en el contexto de la novela. Pese a que no se proyecta la opresión a que son sometidos los campesinos de **El Cabecilla** y **San Cristóbal**, es evidente

¹⁶ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Impresa en los talleres “La Nación, S A”, Panamá 1949, pág 14

¹⁷ Ibidem , pág 105

la magra condición socio - económica de los campesinos en la obra **La Yerba**.

La presencia de la familia Benítez, en el entorno social de la novela, marca de manera pronunciada la diferenciación social de la clase pudiente o adinerada y el último peldaño social en que están ubicados los campesinos. En este caso, a ellos no les queda otra alternativa que laborar para la clase pudiente:

“Juliana recogía la ropa almidonada como si fuese desprendiendo del cielo vespertino, las ajadas banderolas de un ejército invisible, y la telas le producían el placer de la posesión, que no por pasajera, dejaba de tener un algo de grandeza entre sus manos pobres; una ropa como esta, era demasiado fina, demasiado costosa, y su marido... no podría llevarla nunca, ni siquiera en los días de fiesta...”¹⁸

El narrador nos plantea en este fragmento, cómo en el contexto espacial de **La Yerba**, los campesinos viven atrapados, con un poco de ilusiones en su ambiente, a merced de las enfermedades y vicios.

¹⁸ Ibidem , pág 113

2.- REALIDAD SOCIO-CULTURAL DEL CAMPESINO FRENTE A LA OPRESIÓN.

Para proyectar la realidad cultural de los campesinos, el narrador ejerce un papel fundamental. Se instala en la conciencia de los personajes campesinos, para desde allí mostrarnos la deficiencia cultural, que padecen los campesinos, que los hacen vulnerables ante los manipuleos políticos, sobornos y chantajes de los caciques políticos.

En **El cabecilla**, el narrador se convierte en el intérprete de la conciencia de los personajes campesinos y desde allí nos permitirá indagar indirectamente todas sus interioridades (temores, frustraciones, esperanzas, etc.) lo que nos hará ver su exigua formación cultural. Sirvan los siguientes fragmentos como muestra de lo que venimos afirmando.

“Espera que pase la política porque según el amigo Alberto si los socialistas triunfan, va tener de todo: dinero, tierras para trabajar, buen salario, y mil cosas más. También le habló del proletariado, de Economía, Política y de un Señor Marx, pero él no entiende eso; sólo le interesa que sus hijos ya no pasarán hambre, que trabajará menos para ganar más”.¹⁹

¹⁹ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 14.

Evidentemente, apreciamos que la configuración sicosociológica del campesino que nos ilustra el narrador, dista mucho de la utopía socialista pregonada por los políticos izquierdistas quienes vagamente comprenderán la verdadera naturaleza del ser del campesino.

Hay que destacar que la deficiente formación cultural que padecen los campesinos, no es un caso fortuito, ya que su marginación social obedece al largo proceso de sometimiento que, desde la conquista, vienen sufriendo las víctimas. Por eso, ante esa situación histórica, los personajes campesinos carecen de la conciencia ideológica. Su incorporación a las filas de la política socialista, depende de las necesidades vitales que urge a los campesinos. Es decir, la esperanza para una vida mejor que pregonaban los socialistas no es más que la motivación de los campesinos ante las falsas promesas ideológicas de los socialistas a las que se incorporaron para hacer realidad ese sueño.

Es en nombre de esa ilusión que ellos soportan todos sus sufrimientos.

Caso similar apreciamos en **San Cristóbal**, donde los personajes campesinos cuya escasa preparación académica y su precaria condición

socioeconómica, no les permite la posibilidad de escalar un peldaño social. Tales apreciaciones se pueden intuir por el habla del campesino que organiza el narrador, de esta forma el lector advierte las limitaciones educativas, ya que algunos campesinos que laboran en el Ingenio oscilan entre diez y doce años, por lo que toda su capacidad de conciencia de clase queda anulada debido a su analfabetismo al igual que por la visión mágico religiosa que le sirve de refugio y soporte ante las adversidades.

Su pobre formación académica los conduce irremediabilmente a ser víctimas de la explotación de los terratenientes, ya que no les queda otra alternativa, que trabajar en el ingenio San Cristóbal. Implica, entonces, que el analfabetismo los conduce a la ignorancia, por lo que los campesinos no llegan a tener cabal conocimiento de que son explotados; sin embargo, si son conocedores de sus desgracias, por eso había en ellos “una mezcla de sumisión divina y resignación fatalista que los ataba inmisericordes”.

A diferencia de **El Cabecilla**, donde los campesinos llegaron al menos a tener conciencia de clase por la influencia ejercida en ellos por los pseudo-socialistas, los personajes de **San Cristóbal** están atados a la ignorancia.

Aunque en esta novela no se mencionan detalles relacionados con la educación, la marginación social y el analfabetismo de que son objetos los campesinos, es una prueba del olvido en que se encuentran estos personajes campesinos por el gobierno; el cual atiende la problemática del Ingenio San Cristóbal, como se puede intuir en la novela.

En lo que respecta a la educación de los campesinos, aunque se diera, no lograría sus objetivos, porque según el narrador:

“Hombres hay para quienes el día comienza con la salida de la luna. Llegan a los cañaverales cuando florece, sobre el verde de los plantíos, un dardear de flechas blancas”.²⁰

Obviamente todas estas limitaciones a las que están condenados los campesinos hará que ellos sean presas fáciles de los vicios y por su ingenuidad engañados por los demás. El narrador nos revela ese fatalismo al que están condenados los campesinos.

“Atrás quedaron las fogatas custodiando el sueño de los hombres que no tienen mañana... No fue posible para ellos dejar de pensar en el dolor de vivir”.²¹

²⁰ JURADO, Ramón H San Cristóbal Edición citada, pág 73

²¹ Ibidem pág 30

Por ejemplo, el paludismo de Somarriba, no es comparable con las desgracias ajenas, ya que este personaje entró a laborar en el ingenio desde muy joven. La falta de bienestar social, el escuálido salario y las precarias condiciones laborales fueron minando su salud, por lo tanto, Somarriba tipifica a todos los campesinos que entran a trabajar en el ingenio y es éste el destino trágico que les espera a todos ellos.

Todas estas condiciones limitan su formación cultural y deshumanizan a los personajes, sumidos en la ignorancia, analfabetismo y vicios.

Advertimos también en **La Yerba**, la precaria condición cultural por tres rasgos manifestados en la obra: A través de las transcripciones fonéticas propias del habla campesina, (evidentes también en **El Cabecilla** y **San Cristóbal**), en oposición al habla culta de los personajes: El Padre Vega, Ricardo Benítez, Manuelito, Don Sebastián y el maestro Gordillo, elaborado por el narrador omnisciente.

Como apreciamos en el siguiente fragmento:

“- ¿Pa’ alla van ustedes? - preguntó la campesina.

- ¡Sí! - dijo Ricardo - Me han dicho que Don Eustaquio está vendiendo unos terrenos junto al río. Quiero comprárselos...
 - ¡Muy buena tierra pa' criar ganao!- respondió la mujer, sin creer del todo la aseveración".²²

En estas líneas, podemos observar la diferencia de educación que presentan los dos personajes Ricardo y la campesina, reflejado en su forma de hablar. Otro rasgo distintivo que demuestra la deficiente formación cultural de los campesinos es la propensión a los vicios, a la chismería y a la visión mágico-religiosa. A través del contexto social, se evidencia esa diferencia entre la mentalidad del abogado Manuelito y de los terratenientes, cuya formación cultural no les permite creer en las supersticiones, en comparación con los campesinos que viven bajo el mundo mágico. Incluyendo a Pancho y Juancho quienes viven entre esos dos mundos:

"Juancho había ido perdiendo su fe en los curanderos, a medida que la medicina de los hombres civilizados imponía su exactitud científica; sabía que los actos "prodigiosos" de aquellos residían más bien, en la destreza de sus manos, y que era imposible ese cuento de extraer un sapo del estómago o producir "el mal" por efectos mágicos..."²³

²² RIERA PINILLA, Mario. La Yerba. Edición citada, pág. 83.

²³ *Ibidem.*, pág. 83.

En esta cita, Juancho motivado por la venganza recurre a prácticas mágicas, para defender su amor. Prueba del miedo a ser deshonrado y burlado por toda la colectividad campesina.

Aunque en la novela no hay indicios evidentes de una lucha de clases, se intuye la desigualdad social, por medio de la deficiente formación escolar y la marginación social de que son objetos los personajes campesinos de **La Yerba**.

Otro de los rasgos de la escasa condición cultural, tenemos: La ignorancia de conocer las condiciones socioeconómicas de la sociedad, como ejemplo vemos la ignorancia de Eulogia al desconocer la realidad económica que hubo durante la explotación de las minas. El narrador nos señala al respecto:

“Lo cierto fue que Eulogia nunca llegó a ver el oro de la mina. Oía decir que éste era “explotado”, y exportado se quedaba, porque jamás llegó a saber lo que la palabra exportado significaba. Lo que sí sabía, era que el oro se lo llevaban los gringos. Si eso quería significar la palabra exportado, no era asunto de su incumbencia el precisarlo”.²⁴

²⁴ Ibidem , pág 80

Observamos en este fragmento, la escasa conciencia de clase que padece Eulogia, que tipifica la masa campesina, inmersa en un mundo cotidiano de supersticiones, vicios y pobreza; indicio de la escasa formación escolar.

2.1. Comportamiento mágico-religioso como elemento de cohesión y defensa de la identidad del campesino.

Veamos al respecto, lo que afirma F. Burlatski:

“La magia es la creencia del hombre primitivo en la posibilidad de influir mediante determinadas representaciones y acciones sobre las personas, los animales, los vegetales y en general sobre los fenómenos de la naturaleza y la vida humana”²⁵.

La simbiosis magia-religión, son elementos culturales que anidan en los personajes campesinos, marcando pautas que le sirven como un factor de cohesión y defensa de su identidad, frente a un poder tradicional que los discrimina al igual que los explota. Las tres novelas proyectan esa simbiosis cuyas formas culturales son reminiscencias ancestrales que identifican a los personajes.

²⁵ BURLATSKI, F Materialismo Histórico Editorial Progreso Moscú, 1982, pág 190

En *El Cabecilla*, podemos advertir formas culturales, religiosas, que delatan las costumbres que los identifican y los cohesionan.

“¡Viene el Santo! Una alegría fervorosa retoza por doquier; los violines y las guitarras van tocando una curacha, la campanilla aturde con su grito chillón y el tambor repite su mismo tam-tam. Han llegado a la casa de Salomé; y la gente se agolpa; la que lleva el santo, una niña de catorce años, dobla la rodilla izquierda tres veces y todos se persignan”.²⁶

El comportamiento religioso que revelan los campesinos, son manifestaciones espirituales mezcladas con formas paganas de conducta, evidencias del mestizaje cultural que refleja el pensamiento colectivo de los campesinos. Sin embargo, el pensamiento mágico-religioso les sirve, como la alternativa de salida ante la explotación inmisericorde, las injusticias y la miseria que golpea a los campesinos. Goyo Alonso, por ejemplo, busca refugio en la religión como único medio para paliar sus sufrimientos:

“Goyo Alonso también va a la fiesta. Vestido con la muda nueva de ir al pueblo, se ciñe el puñal a la cintura. No va a divertirse, piensa ofrecer una manda al Cristo por la resolución favorable de su conflicto. El lo ha visto hacer muchos milagros: cuando Tomasa estuvo mala con la picada de víbora, sólo él sabe cómo se curó; ... Ahora en su caso, le prometerá un peso de velas y una cabecita

²⁶ CAJAR ESCALA, José. *El Cabecilla* Edición citada, pág 19

que habrá de llevar personalmente el día en que se celebre la fiesta patronal”.²⁷

De esta manera, el pensamiento religioso sirve, en el contexto social de **El Cabecilla**, para identificarse como grupo y como una vía para solucionar los males que les aquejan a cada momento. En ese sentido, los milagros religiosos cumplen una función primordial de comunicación, con un Dios que le sirve como el único sostén de alivio, ante las penurias que azotan sus destinos.

Sin embargo, frente a ese pensamiento colectivo religioso, subyace, con una simbiosis paradójica, el pensamiento mágico que, a diferencia de lo religioso, le sirve para manipular, destruir y adivinar; son formas arcaicas que identifican el ser del campesino.

“Se va al tabanco, extiende un trapo negro que le facilita la tía Nicolasa y con ceremonioso talante saca de entre una sucia mochila las mágicas tijeras, rojizas por el óxido y las coloca al centro del trapo; toma un pedazo de tusa, una pepita de marañón y las pone a distancia; pronuncia una serie de palabras ininteligibles se santiguan los presentes y el instrumento es lanzado al aire; una de las puntas señala el espacio vacío y la otra la tusa; pasan unos segundos; de pronto la voz del

²⁷ Ibidem , pág 21

mago surge vibrante: - Tía Nicolasa el hombre es Goyo Alonso".²⁸

Básicamente la magia como pensamiento arcaico del ser del campesino, no sólo refleja su pasado ancestral; sino un mecanismo de defensa sicoideológico que se le ha perfilado históricamente, por las humillaciones y explotaciones de que siempre han sido objetos.

Esa concepción mágico-religiosa de los campesinos en **El Cabecilla**, ha creado en ellos la visión maniqueísta del mundo. De ahí, que las brujerías y las supersticiones son formas mágicas, que componen el pensamiento colectivo de los campesinos, reflejando la simbiosis (mito, hechicería, creencias) de la magia indígena y la religión cristiana. Esas apreciaciones también se puede observar en **San Cristóbal**, donde la mentalidad mágico-religiosa de los campesinos es un factor de cohesión e identificación del ser del campesino:

“- Mal cantar tiene en bicho ese...
Porque en la noches, el graznar de la lechuza cobra dejos trágicos. Y como ellos a cada instante esperan la aparición de lo desconocido, que presienten, no puede evitar el estremecerse. Al sonreir Ricardo, Bracilao, el más viejo, apartando la pipa, dijo:

²⁸ Ibídem , pág 10

- niño, nús para reírse.
Er cristiano tiene que creer puej'er mundo es
grande y enredao".²⁹

La conciencia mágico-religiosa que subyace en los campesinos, nos delata esa visión maniqueísta, que revela los temores ancestrales acumulados por siglos, cohesionándolos e identificándolos como grupos. La presencia incrédula de Ricardo, da prueba de la identidad cultural de los personajes campesinos, pues en ellos la actitud de aquél es una forma de mancillar las creencias ancestrales, que los identifica como el ser. De ahí, que la risa jocosa de Ricardo, fue una herejía que denegaba toda creencia en los valores ancestrales, que los campesinos llevan consigo como una diferenciación de los demás.

En cuanto a **La Yerba**, hay un aspecto fundamental que debemos destacar, se trata de su trama argumental, que gira en torno al mundo mágico de los campesinos. Es más, el título evoca esa imagen. Sin embargo, se advierte una simbiosis mágico-religiosa, cuyas estructuras revelan, por un lado, la religión católica, y por otro lado, la mentalidad mágica, por lo que en

²⁹ JURADO, Ramón H. San Cristóbal Edición citada, pág 82

la mente de los campesinos se debate la confluencia simbiótica cultural de dos mundos.

En **La Yerba**, ambas estructuras subyacen en la subconciencia colectiva de los personajes, que marca su comportamiento frente al medio hostil del campo. En este caso, podemos apreciar la fe religiosa que se observa en el carácter toponímico del caserío de San Juan de Dios, indicio del arraigado fervor religioso que hay en el pueblo y que es representado por el padre Vega.

En la obra, sin embargo, se advierte la mentalidad mágica de los campesinos a través de las supersticiones y la presencia del curandero Lencho González, un personaje que se dedica a curar las enfermedades de los campesinos como un mecanismo de defensa e identidad del ser campesino.

En la novela, por ejemplo, la magia está íntimamente relacionada con el honor. A Juancho, cuyo honor ha sido mancillado por la deshonra de su esposa, quien tuvo relaciones con Benítez, un acaudalado joven, le motiva acudir a prácticas mágicas para resarcir su honra. Por lo que las prácticas mágicas del curandero Lencho, no sólo figuran como un factor determinante

en el desenlace de la novela, sino que proyecta la magia como categoría antropológica del campesino para defender su honor. Por eso, cuando Juancho visita al curandero, se desconocía a sí mismo y jamás hubiera emprendido el regreso al pueblo sin la Yerba, porque quería vengarse de Benítez.

Dentro del contexto socio-antropológico de la novela, la magia cobra trascendencia, no sólo como una visión estética, sino como un mecanismo de defensa colectiva; ya que Benítez, un donjuan opulento, seduce también a la hija de la criada. El narrador omnisciente enfoca esa problemática:

“Juancho estaba dispuesto a esperar siglos hasta saber que su enemigo se debatía entre las garras de la impotencia sexual”.³⁰

En este sentido, la participación de Juliana que le da el brebaje a Benítez, implica también un acto de venganza.

El propio Juancho le confiesa a su esposa deshonrada:

“-Una yerbita así, chiquitita dijo él- ¡se la tomó esta tarde! ¿recuerdas a Juliana, la vieja lavandera de los Benítez? ¿Te acuerdas de la hija

³⁰ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág 64

de Juliana, aquella fulita que se murió en el parto?
¿Te acuerdas de que él la deshonró? ¿Sí?
¡Pues se la dió en la comida de hoy!”³¹

La obra, por lo tanto, proyecta la dimensión mágica de una costumbre que sirve como cohesión, identidad y defensa del hombre campesino ante las injusticias del medio en que se desenvuelve.

³¹ Ibidem , pág 65

TERCER CAPÍTULO

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES EN EL

CONTEXTO ESPACIAL DE LAS TRES OBRAS

1.- PERSONAJES Y ESPACIO.

El escenario en el que se desarrollan los acontecimientos de las tres novelas es un ambiente rural. En **El Cabecilla**, los personajes aparecen enmarcados en varios ambientes: Los Ruices, El Valle, Alto del Quira, Sofre, el Hatillo; los cuales pueden ser cualquier medio rural del interior. El narrador en la introducción, nos describe ese marco espacial en que viven los personajes campesinos.

“Coronado por enormes guayacanes de cabezas doradas que se cimbrean al compás del viento norte, hay un semicírculo de cerros en cuyo fondo surge un caserío miserable, formado por ranchitos bajitos de un solo cuarto, donde la estrechez de la única puerta y la ausencia de ventanas deja siempre su interior en la penumbra...
Lo llaman Los Ruices y está poblado por unos cholitos cobrizos, anchos de hombros...”³²

Varios son los informantes e indicios que nos revelan, no sólo el espacio geográfico que corresponde a un ambiente rural, sino a un espacio social que delata la miseria de los campesinos de los Ruices: Caserío miserable, el adjetivo diminutivo bajitós, la estrechez de la única puerta y la falta de ventanas. Esta representación descriptiva se refuerza con la

³² CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 5

referencia toponímica y etnográfica de los que pueblan esos caseríos, lo cual implica el cuadro patético de marginación que viven las personas campesinas.

Mientras el espacio social sirve para enmarcar la miseria de los campesinos; la referencia topográfica de distintas regiones, sirve para determinar las diversas actividades políticas que lleva a cabo Goyo Alonso, Maldonado y otros revolucionarios. Goyo Alonso asiste a las reuniones que hace Alberto Maldonado en El Valle, además hace una exitosa campaña en el Alto del Quira, al que acudió también Maldonado. Mientras que éste se traslada de El Valle a Sofre para planear la lucha armada. El espacio geográfico determina, por tanto, las movilizaciones clandestinas que hacen los revolucionarios:

“Las noticias que Goyo hizo circular en las reuniones sobre la fuerza del partido, la neutralidad del gobierno y los problemas de los jefes, hicieron estremecer de júbilo a las huestes socialistas. El eco de tal labor entusiasmó a los dirigentes y del Valle vino Maldonado”.³³

³³ Ibidem , pág 46

Estas diversas localizaciones geográficas, distribuidas en un solo marco espacial, en donde se desarrollan los acontecimientos, plasman la conspiración, la estrategia y el alzamiento de los personajes campesinos ante la opresión. Veamos el siguiente fragmento:

“El Hatillo...

Una actividad inusitada se apodera de este pequeño caserío de ocho ranchos; de todas partes llegan los cholos con escopetas al hombro y cebaderas que les llenan. Es que ha comenzado la revolución”.³⁴

Hatillo, representa el punto de encuentro de todos los revolucionarios que viven en los distintos caseríos; sin embargo, es el mismo caserío donde todos saborean la derrota y la esperanza frustrada.

“En el Hatillo están José de los Santos y los otros jefes entre los cuales falta Victorio Sánchez todos están silenciosos, las miradas fijas en la nada”.³⁵

Todas las regiones que se mencionan en el contexto espacial de **El Cabecilla**, presentan tres aspectos que el narrador proyecta: la marginación y

³⁴ Ibidem , pág 84

³⁵ Ibidem , pág 103.

explotación socioeconómica de los campesinos; como también los desplazamientos clandestinos que revelan el levantamiento campesino.

El tercer aspecto, corresponde al espacio psicológico: la ilusión de los campesinos en mejorar su situación económica. Como muestra de ello lo podemos apreciar en el siguiente texto:

“El cholo sonrió, surgieron en su mente las tierras cubiertas de arroz, cuyas espigas doradas cerraban el horizonte. Miró su pobre rancho convertido en confortable casa de tejas, una cría de gallinas que manchaba caprichosamente el potrero donde unas vacas de robusta ubre llamaban a sus terneros”.³⁶

El espacio psicológico, por lo tanto, está correlacionado con el espacio social y geográfico de la novela. Es decir, ante las promesas y esperanzas que le ofrecen los políticos socialistas, el mundo psicológico de los personajes campesinos entra en conflicto, porque se ilusionan en un mañana, donde han de vivir mejor, tener cómodas casas y cuando se enfrentan a la cruda realidad de su vida se percatan de que todo ha sido un engaño. El narrador nos presenta ese mundo psicológico que se asoma en los ojos de los campesinos:

³⁶ *Ibidem*, pág 44

“Mira su casa de adobes con el techo de tejas, sus enormes campos cubiertos de espigas doradas, su hijo bien vestido, su mamita descansando y él con una pipa en la boca, nombrado regidor de la montaña. De todo esto no queda nada, solo desolación; los campos incultos, el rancho desvencijado, su hijo harapiento y tal vez con hambre...”³⁷

En estos fragmentos, se evidencia el contraste del espacio psicológico con el ambiente social: casa de adobes con techo de tejas / rancho desvencijado; enormes campos cubiertos de espigas/ campos incultos; su hijo bien vestido/ su hijo harapiento. Estas oposiciones semánticas acentúan la degradante e inhumana condición en que viven los personajes campesinos y la forma vil como han sido engañados.

En **San Cristóbal**, el espacio geográfico en el que acontecen los hechos es San Cristóbal, un ingenio azucarero. El narrador nos lo presenta así:

“San Cristóbal conservó su ritmo. Las centrífugas continuaron danzando sobre sus caderas de bronce y la grúa, en el batey, siguió incansable levantando mazos de caña. Formábase a veces, frente al Ingenio, una fantástica estiba, de cientos de toneladas, visible a distancia, y desde, cuya cima los acomodadores parecían pigmeos...”³⁸

³⁷ *Ibidem*, pág 108

³⁸ JURADO, Ramón H San Cristóbal Edición citada, pág 132

San Cristóbal como punto geográfico, en el que se desarrollan los hechos, se conecta con distintos lugares como Cerezo, Chumungú, Palotar y el Seco. Donde acuden los campesinos a cortar las cañas.

A diferencia de **El Cabecilla**, donde los desplazamientos que realizan los campesinos y los huestes socialistas en distintos caseríos, tienen un objetivo: planear la estrategia para atacar a los policías. En **San Cristóbal**, las movilizaciones que efectúan los campesinos de distintos lugares, se deben a las labores de carga que hacen con la caña de azúcar.

“Del Cerezo, de Chumungú, del Palotar, del Seco, llegaban siempre, matemáticas, carretadas y convoyes de caña”.³⁹

El espacio geográfico que se centra en San Cristóbal, nos muestra a la vez un ambiente social que, por un lado, presenta una clase social alta establecida en el hogar de Eduardo Dasalla:

“Un amplio comedor, forrado en tela metálica. De vez en cuando la brisa suena melodiosa al colarse

³⁹ Ibidem , pág 132

entre los finos alambres”.⁴⁰

Y otro ambiente: El Ingenio San Cristóbal en cuyo vientre los campesinos viven explotados sin una leve esperanza:

“Los hombres salían, cabizbajos, después de estar doce horas en el vientre de San Cristóbal. Guardias de seis a seis! Toda una zafra sin saber del sol...”.⁴¹

San Cristóbal representa, por consiguiente, la simbología de una cárcel que atrapa a los campesinos que nunca abandonan el Ingenio, por lo que quedan condenados a la miseria, explotación y muerte.

En el discurso narrativo de **San Cristóbal**, se pueden encontrar varios elementos que configuran ese ambiente social que el narrador revela:

“Pedro Samarriba era uno de los tantos campesinos que trabajaban para San Cristóbal. Había llegado tiempo atrás, y no intentaba abandonarlo. Si no lo hizo de muchacho, ahora menos”.⁴²

⁴⁰ Ibidem , pág 25

⁴¹ Ibidem , pág. 107

⁴² Ibidem , pág 70

El marco espacial, por lo tanto, cumple una función determinista y estética, porque la mayoría de los campesinos que llegan a San Cristóbal, nunca más abandonarían la miseria, la explotación y las injusticias que encierra ese lugar.

En lo que respecta a **La Yerba**, el escenario también es rural. El narrador lo revela por medio de indicadores espaciales:

“En la calle de enfrente -callejón, por su humilde apariencia de recodo pueblerino-, se había detenido un hombre. Desde el fondo de la casucha, Pancho podía precisar aquella forma humana, inmóvil”.⁴³

Los nombres: humilde apariencia, pueblerino, casucha; evidencian que el escenario en el que se desarrollan los acontecimientos es un marginado pueblo del interior. En el ejemplo siguiente, el narrador describe con más realismo el espacio rural en que se enmarcan los personajes:

“Era un llano que volteaba en redondo, con sus viviendas aisladas por los sembrados brillantes de sol. En el centro, la escuela, más allá, la serpiente dormida de las arboledas junto al río; más lejos aún los cerros, azules, estáticos, profundos: verde claro, verde oscuro, verde amarillento. Y todo el conjunto, como suspendido en el espacio, aislado

⁴³ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág 8

de su realidad terrena, incommovible; pero más que todo,... un silencio hondo de fatalismos dispersos entre los habitantes, como una saloma inútil que se quiebra en la distancia. Así se veía el caserío de San Juan de Dios, a través de la empalizada en la cocina de la vivienda de Eleuterio Vega”.⁴⁴

Nótese como el narrador de manera subjetiva, traza la policromía del paisaje; el sentido dinámico con que describe. Desde el plano pictórico resulta impresionista, lo cual le sirve para presentar el escenario rural en que se desarrolla la novela. De esta forma, el caserío de San Juan de Dios será el escenario principal en donde se desenvuelve la trama.

Frente a esa visión pictórica de evocación modernista, también el narrador proyecta un sentido trascendental al espacio. Es decir, se vale de un recurso fotográfico para captar detalles. Lo podemos observar en el siguiente texto:

“Miró hacia atrás: allí estaba el caserío humilde, solitario, con más fuerza de color que de movimiento... De la vivienda de ño Pedro, surgía la columna de humo, precisando el lugar del trapiche; atrás el cañaverat; para un lado, el blanquecino techo de la escuela y en el centro del

⁴⁴ Ibidem , pág 27.

llano, como un detalle subyugante, la capillita del Santo Patrono”.⁴⁵

Estos procedimientos narrativos, los emplea el narrador para que el lector capte la humildad y pobreza del medio rural. Sin embargo, para recrudescer esta visión, muestra un ambiente social en que se enmarcan los personajes campesinos. Observemos:

“Una familia de indios, macilentos e indigentes les esperó bajo el portal de la vivienda”.⁴⁶

El narrador ya no recurre al lenguaje impresionista pictórico para presentar un espacio geográfico, sino utiliza una serie de adjetivos degradantes, que refuerzan el grado de miseria de los personajes.

Es importante considerar y señalar que el espacio social que subyace en la obra **La Yerba**, implica un conflicto de tipo social, aunque no tan evidente como se ha podido apreciar en las obras: **El Cabecilla** y **San Cristóbal**.

⁴⁵ Ibidem , pág 41

⁴⁶ Ibidem , pág 104

De igual forma, se proyecta el conflicto de la civilización y barbarie. En este caso, la presencia de los alemanes en el contexto espacial no es un rasgo fortuito, sino que se presenta con la finalidad de acentuar esa oposición semántica. La presencia de Ricardo Benítez en la casa de Rebeca Hanssen, implica ese trasfondo ideológico que proyecta el subdesarrollo cultural del medio, frente a la presencia de los alemanes, amantes de la naturaleza y de la cultura precolombina. El ambiente social en el que se asienta Ricardo Benítez, por lo tanto, implica un medio feudal y retrógrado en contraposición con el medio civilizado de Rebeca Hanssen. Tales apreciaciones se fundamentan, en otro espacio que verifica esa intención del narrador de plasmar o dar a conocer estos dos mundos. Nos referimos, el espacio psicológico que se proyecta en los pensamientos de Manuelito:

“-Hoffman es el representativo de una fuerza cultural. Es el espíritu de Europa... se ha encerrado en sí mismo como en un castillo amurallado donde se guardaron tesoros. Su tesoro es la civilización... Otra vez Europa indicando el camino! .. Estamos tan atrasados, que el presente de Europa y los Estados Unidos, significa para nosotros un futuro”.⁴⁷

⁴⁷ *Ibidem*, págs 140-141.

El espacio psicológico en la cita anterior, está correlacionada con el ambiente social y geográfico; porque resalta la conciencia ideológica de Manuelito, de apreciar el subdesarrollo general de América frente a la civilización europea.

1.1. Relación campesino-naturaleza.

Sin duda que la naturaleza, cobra importancia no sólo como escenario en donde se escenifican los hechos, sino como elemento que viene a integrarse con el carácter psicosocial de los campesinos. Tales apreciaciones, se pueden advertir en **El Cabecilla**, cuando el narrador señala:

“Desde entonces, el cholo, un indio que habla español y posee algunas costumbres nuestras, se fue alejando de los llanos con todos sus resabios; ganó la sierra, y en íntimo consorcio con ella, que parece comprenderlo, sueña en silencio con su reivindicación”.⁴⁸

⁴⁸ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 7

La naturaleza en el discurso narrativo de **El Cabecilla**, es testigo de las calamidades que persiguen a los protagonistas, especialmente de Goyo Alonso, que anda fugitivo por una falsa acusación:

“Pronto viene la noche; la oscuridad va absorbiendo las matas pequeñas y agigantando los árboles, que mueven convulsos sus enormes brazos de monstruos al compás de la brisa veraniega”.⁴⁹

El narrador, a veces, fusiona imágenes cromáticas del paisaje con la figura paupérrima del campesino, azotado por los candentes veranos de la sierra; como observamos en la siguiente cita:

“Y al atardecer, cuando el sol se tiñe de rojo las piedras de la loma, el mestizo sube envuelto en sucios harapos que flotan al viento cual pabellón en derrota. Al llegar a la altura de la ladera desde donde se vislumbra el rancho, ya el viento norte esparce su abanico de sombras y se siente enternecer”.⁵⁰

Esa naturaleza ruda, agreste, estéril que asoma el hábitat de los campesinos, y que refleja su miseria y marginación, se traza utópicamente, como relación campesino-naturaleza, en el pensamiento del protagonista.

⁴⁹ Ibidem , pág 14

⁵⁰ Ibidem , pág.32

Veamos el siguiente texto:

“Durante el viaje solo un pensamiento ocupa la mente de Goyo Alonso. Hace cálculos, traza proyectos; ve ya sus campos cubiertos de espigas doradas y su jorón lleno de mazorcas. El paisaje cambiante que se sucede con la intermitencia de una película cinematográfica, se desliza ante sus ojos sin causar impresión alguna”.⁵¹

Sin embargo, frente a las perspectivas utópicas que florece en el pensamiento del protagonista, la naturaleza asume una función prosopopéyica, al reclamar sobre su reino sus derechos y leyes. El narrador omnisciente refleja la grandeza de la naturaleza sobre los humanos:

“Se iniciará la era de persecuciones y los líderes acompañados de sus prosélitos huirán montaña adentro, por caminos intrincados, trasponiendo peligrosos desfiladeros, allí donde la naturaleza indómita grita ¡alto! al profano que desconoce sus misterios”.⁵²

Tal carácter majestuoso y prosopopéyico de la naturaleza también se puede advertir en **San Cristóbal**. Observemos el siguiente texto:

“En eso, poderoso, fino, vibrante, desde donde comienza el llano, se levanta un grito que llena

⁵¹ Ibidem , pág 33.

⁵² Ibidem , pág 51

toda la tarde como un canto agónico del sol en desangre...

Es la saloma que salta el espacio con un cortejo de lances y leyendas quebrando acentos sobre el lomo de los cerros, en los arenales de los ríos, en la hojarasca de los cañavelares largos y llorones”.⁵³

También podemos ver que la naturaleza apreciada en el discurso narrativo de **San Cristóbal**, proyecta una visión bucólica.

“Atardece violentamente. Tras las cordillera lejana, el sol, mordiendo al último cerro en su partida, moja las nubes peregrinas en el eterno desangre de occidente. El campo, colmado de esa paz bucólica que sólo rompe el chillido de los changos desde el bambú distante, tiene un suave tono amarilloso”.⁵⁴

De igual manera, la naturaleza en **San Cristóbal**, alcanza a tener una función protagónica al diezmar a los personajes, que osen quebrantar sus dominios y leyes:

“De pronto, empezó a bajar agua amarillosa: creciente. Ahora pesaba más la canoa, pero Chuzo los habrá visto y nada le hubiera podido detener. El río crecía. Los relámpagos se perseguían, implacables; el fragor de los truenos se amalgamaba en la distancia. La piragua de

⁵³ JURADO, Ramón H San Cristóbal Edición citada, pág 15

⁵⁴ *Ibidem*, pág 24

Quirinyó dejó de verse. El viejo remó con mayor vehemencia. Oyó enseguida un grito triste, ahogado. Era su hija que lo llamaba por última vez”.⁵⁵

La naturaleza, en **San Cristóbal** cumple un papel protagónico de rasgos simbólicos, ya que somete a todos los personajes. Prueba de ello, es el trágico incendio que arreció y consumió los cañaverales de San Cristóbal, dejando una secuela de efectos traumáticos en los personajes. Ante la fuerza majestuosa de la naturaleza, los personajes quedan reducidos a la miseria; sujetos al proceso cíclico de supervivencia, que la naturaleza establece.

En el análisis de **La Yerba**, podemos percibir que la naturaleza cobra trascendencia, al proyectar la integración del campesino con ella, ésta representa poderes sobrenaturales, capaz de incidir en el destino del hombre.

“Miró la luna, que parecía huir de las nubes, y que se llenaba de luminosidad, a medida que las sombras se propagaban por el valle. Había algo de antiguo, de milenario, en la mirada de Lencho. ¿Tendría alguna relación la luna, tan limpia y fugaz, en el espacio abierto del firmamento, con los pensamientos de este hombre alejado de la civilización? ¡Quién sabe!”.⁵⁶

⁵⁵ Ibidem , pág 95

⁵⁶ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág.47

Como podemos apreciar en el texto anterior, la naturaleza se compenetra en la mentalidad del campesino que pareciera que ambos se entienden.

El narrador alude, al referirse al curandero Lencho, sobre esa relación mítica del campesino con la naturaleza.

La naturaleza cobra una fuerza mágica y al asumir ese rasgo prosopopéyico acompaña el sentimiento de los campesinos. El narrador nos revela ese nexo, en el siguiente texto:

“En las patas del grillo había una letanía tan melancólica que logró socavar la conciencia de Juancho. Y como si el hombre fuera la medida de todas las cosas, y el monte el espejo de lo humano, cada árbol que giraba con el viento, cada grito en la noche, cada reflejo de la luna en los senderos abiertos del patio, le hablaban de una soledad suprema, de una proplongada desesperanza”.⁵⁷

En este fragmento, se evidencia cómo la naturaleza se personifica y se fusiona en el sentimiento del campesino, por lo que acompaña a los campesinos en su soledad, desesperanzas y tristezas.

⁵⁷ Ibidem , pág. 176

2.- RASGOS CARACTEROLÓGICOS DE LOS PERSONAJES.

Según Jara y Moreno, escritor el cual hemos seguido en algunos de nuestros análisis, dice: “Las figuras o personajes se presentan al lector existiendo en un medio físico determinado y, en algunos casos, condicionados por el mundo; el personaje suele ser dueño de un cierto carácter, de un rostro que lo refleja y de un pasado que lo modela; carácter y ambiente suelen determinar la orientación de sus actos, es decir, la reacción del personaje de una determinada manera frente a un acontecimiento dado”.⁵⁸

Tanto en **El Cabecilla** como en **San Cristóbal** y **La Yerba**, desfilan personajes que representan la masa más oprimida de la sociedad panameña, los campesinos, frente a un estamento social que los somete y los margina: el terrateniente, la policía, el alcalde y los políticos.

Esa configuración clasista de los personajes obedece a que las novelas en mención, pertenecen al nativismo y a la denuncia, de ahí que evidentemente se aprecia la visión maniqueísta, lo cual presenta un sólo rasgo caracterológico en los personajes acomodados entre los buenos y los malos,

⁵⁸ JARA, René y MORENO, Fernando Anatomía de la novela 3a edición Chile Ediciones Universitarias de Valparaiso, 1972, pág 62

entre los opresores y los oprimidos, entre la civilización y la barbarie, por lo que hay muchas tipificaciones.

Veamos en forma individual cada obra.

En **El Cabecilla**, se evidencia la presencia de personajes típicos, que representan a distintos estratos sociales de un ambiente rural. Tenemos así a los personajes campesinos cuya proyección delata la opresión histórico-racial.

“Su lenguaje resbala cuidadoso cuando están frente a alguien que no es de los suyos, pues llevan dentro de sí gran desconfianza, un odio ancestral hacia todo lo que no pertenece a su grupo, a su conjunto racial”.⁵⁹

Este personaje colectivo que nos describe el narrador se enfrenta a la tipificación de otros personajes opresores: el alcalde, el político y el policía.

De acuerdo al grado de relevancia con el acontecer, o según el papel que desempeñan los personajes, podemos clasificarlos en personajes

⁵⁹ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 6.

primarios o principales y personajes secundarios. Veamos en este orden de relevancia, la función de los personajes dentro de la obra.

a) Goyo Alonso.

En **El Cabecilla**, el protagonista que tipifica a los campesinos es Goyo Alonso. Esta figura principal constituye, por sus rasgos, un típico antihéroe. Este personaje es objeto de interés por parte del narrador para denunciar los atropellos, explotación, la marginación social y el engaño de que son objeto los campesinos. Este rasgo degradante que envuelve la figura de Goyo Alonso, es lo que determina su antiheroísmo; se advierte por varias situaciones que afectan la vida de Goyo:

- Es injustamente calumniado por Nicolasa y, por lo tanto, el alcalde lo encarcela.
- Su miseria lo obliga a trabajar en el Ingenio.
- Ante las promesas de un futuro mejor es engañado por los pseudo-socialistas que lo motivan a coger armas contra la autoridad.

Básicamente, es un personaje atrapado en el determinismo del medio y la herencia. Sin embargo, Goyo Alonso ante las penurias y las falsas promesas hechas por los políticos, llega a adquirir conciencia de clase. Sufre en carne propia estas desavenencias que azotan su vida.

Por eso cuando concluye el levantamiento, la actitud de Goyo Alonso es la siguiente:

“Mira a sus compañeros y advierte en ellos esa mirada cansada de quien sufre toda la amargura que provoca la traición; se siente responsable ante esos hombres que creyeron en él, que sufrieron la perfidia de los políticos, la injusticia de las autoridades, y el dolor profundo de ser llamados asesinos injustamente”.⁶⁰

Goyo Alonso, por consiguiente, es un personaje esférico, pues ocurre en él un proceso de cambio que le hizo apreciar el engaño y de esa forma tomar la conciencia de clase.

Este personaje, tipifica al campesino atrapado en el determinismo histórico-social; ya que representa a los cholos marginados socialmente,

⁶⁰ Ibidem , pág 109

sometidos a múltiples injusticias y vilmente engañados con falsas promesas por los políticos del momento.

b) Victorio Sánchez.

Cabecilla principal de la sección de Oriente, es rezador y viejo revolucionario que controla bajo su mando 150 campesinos. Durante el levantamiento, Victorio Sánchez traslada a su familia al Hatillo, a excepción de su hijo Lencho, que lo ayuda en el trabajo de recoger las yucas.

Cuando Victorio Sánchez celebró la reunión en su casa, Melchor Ramos acude al pueblo para delatarlo, lo que motivó que el alcalde enviara a policía rural para apresarlo; pero al no encontrarlo, lleva a su hijo Lencho a quien maltrata y esposa. Esta acción, en el desarrollo de la novela, tiene vital importancia porque produce un cambio en la mentalidad de los cholos, quienes vieron con sus propios ojos el ultraje de que fue objeto un niño inocente; es a raíz de este acontecimiento que ocurre un proceso de concienzación.

Este incidente reforzó la actitud revolucionaria de Victorio Sánchez, ya que ve vapulear a su ser más sagrado que nada tiene que ver con los hechos.

Precisamente, Victorio Sánchez es un arquetipo de los caudillos que prenden el fuego de la rebelión y la venganza, todo esto lo motiva a lanzarse a defender a su grupo étnico. El narrador nos revela ese desgarramiento psicológico que lacera su alma adolorida. Veamos el siguiente fragmento:

“El cholo, ante las revelaciones del hijo se estremece; cada latigazo le duele muy adentro en tanto que la sangre corre veloz y su corazón comienza a palpar con vehemencia. Un deseo de venganza se apodera de su espíritu; y con cólera creciente casi ruge:

- ¡ Cuánto has sufrido, hijo mío!
- ¡ Ya me las pagarás!”.⁶¹

Esta figura cobra trascendencia en el contexto social de la novela, ya que es un motivo desencadenante de violencia y rebelión que disgusta el espíritu de los campesinos.

c) Nicolasa.

Es un personaje secundario cuya función en la trama argumental tiene vital importancia, porque incide no sólo en la vida de Goyo Alonso, sino en todos los campesinos que se integraron a las huestes socialistas. Nicolasa

⁶¹ Ibidem , pág 60

proyecta, por lo tanto, una doble funcionalidad en el contexto socioliterario de la novela: aporta color local al plasmar un cuadro de ignorancia, superstición, la falta de conciencia de clase y la sumisión o resignación al sistema dominante. En este aspecto, se tipifica una parte de la masa chola que vive enajenada sin ninguna conciencia de clase. Por otra parte, se enlaza a la red discursiva de la trama al acusar a Goyo Alonso ante el alcalde.

A nuestra consideración, esta figura logra su cometido estético porque, aparentemente marginal, genera el desarrollo de la trama, a la vez representa la enajenación e ingenuidad de una parte de la masa campesina.

Al denunciar a Goyo Alonso, Nicolasa no sólo lo acusa de ladrón, sino de socialista; lo que ocasiona la persecución política contra el protagonista:

“-Vea, ñor Indalecio, vengo a poné una denuncia de unas prendas que me han robao.
 -¿Quién es el ladrón
 -interroga el alcalde...
 -Pue quien ha de ser?
 er socialista der Goyo Alonso; dicen que hace reuniones en su casa y habla de matá la gente der pueblo. Dice Anselmo er der Quira que esa gente ta espirtuáa y que cargan unos papeles que reparten”.⁶²

⁶² Ibidem , pág 12

Desde la perspectiva de la técnica narrativa, Nicolasa es un personaje que evita que la novela asuma tonos irreales e idealistas, que caracterizan a las obras con perspectivas maniqueístas. Es decir, presenta un cuadro cónsono con la realidad, no sólo presenta a las víctimas como buenas.

En lo que respecta a su descripción, el narrador no le preocupa en detallar sus rasgos físicos, la intención es señalar la acción que ejecuta Nicolasa. Cuando la describe, se vale de las imágenes cinematográficas, casi caricaturesca:

“Y en la línea sigzagueante del camino se desdibuja la figura de la tía Nicolasa encorvada bajo el peso del mótete, con la enagua arremangada a la cintura, que deja al descubierto los pies que apenas rozan el polvo del camino”.⁶³

d) El curandero Elías.

Esta figura tiene la misma connotación social que Nicolasa; aunque

⁶³ Ibidem , pág 12

apenas sale en los capítulos iniciales, su presencia también implica varias proyecciones: la marginación social de los cholos en relación con la educación, salud y trabajo.

Elías es un curandero que cura a todos los campesinos, aunque muchas veces no lograba curar a sus pacientes y finalmente morían; los cholos le creían al igual que lo respetaban. Goyo, por ejemplo, prefería llevar a su hija al curandero Elías:

“Goyo no quería llevarla al pueblo, odiaba a los médicos que habían muerto a su mujer, que no conocen las enfermedades del cholo, que están acostumbrados a curar solamente a la gente del pueblo”.⁶⁴

En esta cita, se puede deducir que los cholos sienten desconfianza de la medicina de la cultura occidental. Esto a la vez implica un recelo y un distanciamiento entre ambas culturas, motivado por la discriminación. Elías, por lo tanto, representa la identidad, cohesión y defensa del campesino frente a la opresión del medio.

⁶⁴ Ibidem , pág 24

e) Alberto Maldonado.

Esta figura ajena a la masa campesina, es la que determina el rumbo de los acontecimientos a través de las promesas y discursos de contenido utópico.

Este personaje es un intermediario entre el Directorio del Partido Socialista establecido en la ciudad capital y la masa campesina, especialmente con Goyo Alonso y Victorio Sánchez, por lo que pertenece a otro estamento social.

Maldonado organiza las reuniones y distribuye los panfletos. Más que un revolucionario, es un seudosocialista que sabe controlar y persuadir a la masa campesina. En su discurso se advierte este tono persuasivo:

“-Camaradas:

Han comenzado los atropellos; la libertad de reunión acaba de ser violada por un miembro de la fuerza pública enviado para arrestar al distinguido compañero Victorio Sánchez por haber hecho una reunión en su casa. Esto no hubiera tenido casi importancia para nosotros si no fuese por la actitud criminal que, sediento de sangre... se lanzó contra este muchacho”.⁶⁵

⁶⁵ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 64

Maldonado es una figura que con tacto es capaz de calmar a los cholos, a través de unos discursos que le prometen un mejor futuro, va organizando la rebelión. Por eso aprovecha el incidente que le ocurrió al hijo de Victorio Sánchez. Sus discursos están elaborados, bajo la visión utópica de la ideología socialista. Su influencia, es tan decisiva en la mentalidad oprimida de los campesinos, que estos suelen aludirse en sus conversaciones.

“Es algo muy triste, pero como bien lo dice el compa Alberto Maldonado, los grandes caminos del mundo se hicieron con sangre... y la única manera de lograr la reivindicación es mediante el levantamiento armado”.⁶⁶

Maldonado, es una figura que tipifica a los politiqueros seudosocialistas, cuya visión utópica de la realidad los conducen a falsas promesas que degradan a la masa campesina. De ahí, que el narrador mantiene una fría y prudencial distancia frente a este personaje.

f) José de los Santos.

Aunque no es una figura de tanta relevancia, enriquece la complejidad de caracteres que hemos visto en la configuración de los personajes.

⁶⁶ Ibidem , pág 68

Su función dentro de la novela tiene el mismo efecto de Maldonado, ya que chantajea a Goyo Alonso, con el argumento de que si éste se niega a cooperar, los jefes del Partido Socialista atribuirán su actitud de traspasar a otro partido. De igual forma, si triunfan los socialistas no obtendrá nada. Al convencerlo, le entrega unos panfletos que Goyo Alonso los distribuye en la montaña.

José de los Santos se aprovecha, entonces, del miedo, la ingenuidad, ignorancia, la esperanza, el chantaje y la opresión de que son objeto los campesinos.

De esta manera, la participación de José de los Santos obedece a un sólo objetivo: ser nombrado gobernador de Coclé al triunfar los socialistas.

“Don Santos se estremece; habría sido preferible evitar más muertes, pero órdenes son órdenes, es necesarios hacer frente a los acontecimientos... La campaña tiene que ser magistral para obtener los honores de la lucha. Lo más probable es que una vez triunfante la revolución él sea gobernador de Coclé”.⁶⁷

⁶⁷ Ibidem , pág 96

Su incorporación a la lucha como se puede apreciar, se limita a hacerle frente a los acontecimientos y luego ser gobernador de Coclé. Se vale de la experiencia de soldado que militó al lado de Victoriano Lorenzo, ya que no pertenece a la masa campesina, por lo tanto, sus valores y su conciencia ideológica son diferentes a la de los otros personajes.

En lo que respecta al grupo de personajes que defienden el sistema y que destaca la tipificación de los personajes opresores figuran los siguientes:

a) Eustorgio Quijada

El narrador le atribuye cualidades poco valorativas: analfabeto, negro, irresponsable y sádico.

Oriundo de Portobelo, Eustorgio Quijada se ampara en los servicios de policía que le sirven para mantener el sistema que recae sobre el alcalde; bajo cuyas órdenes comete toda clase de atropellos contra los cholos, a quienes considera unos animales.

Entre los actos crueles que comete este personaje, tenemos: el atropello contra el hijo de Victorio Sánchez, lo que dio lugar al enfrentamiento de los personajes con las autoridades.

El narrador lo enfoca como un ser cruel y odioso. Implica, en este sentido, la representación de la brutalidad, del sadismo y la figuración de un personaje representativo del sistema dominante. Su muerte, por lo tanto, asume ribetes simbólicos porque representa el mal. El narrador describe su muerte con rápidas pinceladas:

“Mira a su alrededor y se estremece; el cuadro no puede ser más espeluznante: Ya Quijada ha muerto, está boca arriba con su cara destrozada y la muerte ha dejado en sus labios desgregados una mueca horrible”.⁶⁸

En contraposición a los personajes campesinos, como Goyo Alonso o el Capitán, el narrador asume una distancia con respecto a este personaje. Quijada representa el objeto del sistema opresor que se basa en la violencia y sometimiento.

⁶⁸ Ibidem , pág 82

b) El Alcalde Indalecio Moreno.

Aunque sólo aparece en los capítulos iniciales, esta figura es clave para determinar su función: mantener el sistema dominante que tiene su centro en la capital y velar para que se cumpla a cabalidad todas sus normas jurídicas o políticas. Es decir, obedece las órdenes emanadas del gobierno para mantener el poder, por lo que tiene la misma función de Quijada, ser sólo un objeto del sistema. De ahí, que arremete contra los cabecillas, que planean subrepticamente la organización política del Partido Socialista, un fuerte y peligroso adversario que osa en despojar del poder al gobierno.

En este sentido, se explica el comportamiento moral del alcalde, de tener, si es posible con atropellos y coacciones, la acción revolucionaria del partido opositor para mantenerse en el poder. La acción del gobierno de nombrar como alcalde de Antón y corregidor de la Coca a dos figuras analfabetas, arbitrarias e inescrupulosas, justifican este hecho: atropellar, torturar y coaccionar a los campesinos que trasgredieran las normas dictadas por el gobierno, que servían a los intereses ideológicos del socialismo. Entre

esos campesinos oprimidos por el alcalde figura Goyo Alonso, cuya rebelión y desacato disgusta el espíritu cínico del alcalde.

Por consiguiente, el alcalde tipifica al representante de las instituciones del poder tradicional y al que ejecuta sin miramientos las órdenes para establecer el sistema. Su perfil, se explica por su dependencia del poder que no exige formación académica, sólo sumisión.

c) Vicente Rodríguez.

Este personaje tipifica a los líderes políticos pueblerinos que están al servicio de los poderosos. En la trama argumental de la novela, esta figura muestra su perfil político: con la excusa de que va a pagar el dinero de la fianza a Goyo Alonso, le quita la cédula que representa la compra de votos, para asegurar la victoria del gobierno.

Vicente Rodríguez tipifica al líder político sin escrúpulos.

En el caso de **San Cristóbal**, los personajes campesinos aparecen sin un perfil bien definido, pues el narrador le preocupa más detallar lo que

hacen; por lo tanto, su microcosmo no se proyecta de una manera profunda como para establecer una caracterización bien elaborada.

Veamos individualmente en orden de importancia:

a) José de la Paz Guevara (Chelapá).

A simple vista, Chelapá parece un personaje sin un valor fundamental, debido a que es una figura atípica; es decir, no es un simple campesino. Su incorporación es más bien estética, aunque su perfil no está bien elaborado. La simple descripción que nos hace el narrador testigo, invita a apreciar sus rasgos que a veces no concuerdan con su espíritu crítico. Veamos:

“Chelapá clava en mí sus ojos pequeños. Por primera vez, advierto, entonces su figura. Le noto la nariz ligeramente curva y una boca grande de labios gruesos. Además, unos hombros anchos y toda la fuerza del campo en su frente extensa”.⁶⁹

Aunque Chelapá es un personaje que no cobra mayor calidad literaria, sus logros estéticos se proyectan más bien en lo humano. En la trama argumental, Chelapá es amigo inseparable de Ricardo Gómez, cuya

⁶⁹ JURADO, Ramón H. San Cristóbal Edición citada, pág 18

influencia en aquél fue determinante; por eso en una ocasión cuando Ricardo Gómez se ríe, porque se estremecen ante el cantar trágico de una lechuza, Chelapá reacciona:

“dirigió una mirada de reproche a Ricardo por esa sonrisa fría y penetrante. El era campesino también. Durante los últimos años, llevando una existencia vagabunda al lado de Gómez, aprendió a no creer; a dudar de todo lo que se tiene por sagrado. Y los recuerdos, las creencias primeras, los temores ancestrales se sepultaron,...”⁷⁰

Chelapá, es un personaje que asoma en sus ojos la doble visión de la realidad: la incertidumbre o la duda que produce el pensamiento lógico y la mentalidad mágica. Chelapá, sin embargo, asume en el fondo ese conflicto de dos mundos, de ahí la función estética de este personaje.

b) Petita.

Es otra de las figuras campesinas, que desfilan en el escenario de **San Cristóbal**. El narrador apenas describe su perfil físico:

“Un claro partido en medio de la cabeza dividiale el cabello en dos crenchas largas y negras. Una peineta grande, vistosa coqueteaba a un lado. La frente no muy ancha, y unos ojos vivaces eran el

⁷⁰ Ibidem , pág 82

mayor encanto de su cara trigueña. Más abajo los senos duros y redondos. Viéndola, se pensaba en los frutos maduros”.⁷¹

Aparte de darle el color local a la narración, al ayudar a su madre Isabel en las labores domésticas; Petita proyecta un halo misterioso con que el narrador adorna su figura. Hay, pues, marcada labor artística en este personaje, ya que su personalidad está sujeta al fatalismo y la muerte. Doña Rubiela advierte ese rasgo extraño de Petita.

“-¿Sabes Ricardo? dijo Doña Rubiela, con un aire serio. Esa Petita me espanta ... Su traje negro, sus largas trenzas tocándole la cintura, me impresionaron siempre ... Después la he visto igual, mirándome, y tengo la sensación de que me espía. Su figura, toda en negro, me obsesiona”.⁷²

Petita representa un amor desechado, como también la mitificación campesina de la muerte.

En todo el desarrollo del discurso narrativo, la figura de este personaje asume la tonalidad negra, símbolo del fatalismo y la muerte. Su traje negro, su oscura y larga cabellera la caracterizan, lo cual implica un rasgo mítico a

⁷¹ Ibidem , pág 62

⁷² Ibidem , págs 120-121

su imagen que simboliza el misterio y la muerte. A través de la trama argumental, Petita figura con una tonalidad tanto mítica como misteriosa, que, después de advertir los lazos sentimentales de Ricardo y Rubiela, se intensifica con visiones mágicas.

“Algunos la vieron. Intentaron seguirla, pero fue inútil. Era una mujer vestida de negro, cubierto el rostro por una espesa cabellera... Carreteros que venían la encontraron en Las Palmas: los bueyes se espantaron y nadie pudo verle la cara... Iba veloz, sin rostro. Sombra fantástica que corría rauda, sólo dejando sobre el polvo la fina trencilla de sus pasos. La vieron cruzando el puente del Chorrillo: no tenía rostro, ni brazos; era un espanto negro que iba hacia el Cerezo. Más oscura que la noche misma, ... la vieron todos. Cubierta en negro espeso, sin rostro, con sólo una densa cabellera hasta la cintura”.⁷³

El narrador la adorna en forma reiterada y deliberadamente para darle ese matiz mítico. Su figura mágica está relacionada con el incendio que arrasa el Cerezo y San Cristóbal.

“Ante el asombro unánime, la extraña visión apareció como salida del vientre de las llamas, una mujer, vestida de negro, con la espesa cabellera suelta, cruzó, veloz, dejando una estela de alaridos, rumbo a los cañavelares todavía ilesos”.⁷⁴

⁷³ Ibidem , págs 132-133

⁷⁴ Ibidem , pág 138

En el incendio, Petita transfigura una visión mágica ante la presencia de los campesinos. Su figura negra y su oscura cabellera suelta, posee por su constante apreciación pictórica una connotación fatalista. Implica, por lo tanto, la destrucción. Es un personaje que sintetiza el lado oscuro, pasional y fatalista que envuelve el mundo campesino. Inclusive, es la magia de la mujer despechada que salva a su amado. Es una figura, que desde el punto de vista estético, está muy bien lograda.

c) Pedro Somarriba.

Tipifica a todos los campesinos que llegan a trabajar en el Ingenio. Es un viejo campesino, quien ya no tenía una ocupación precisa.

El narrador al configurar este personaje lo enmarca en un ambiente degradante:

“Pedro Somarriba era uno de los tantos campesinos que trabajaban para San Cristóbal. Había llegado tiempo atrás. Y no intentaba abandonarlo. Si no lo hizo de muchacho, ahora menos. Estaba viejo, cansado, con un paludismo crónico. Por eso el apuntador, sin que él nada dijera, le traía de vez en cuando quinina. Claro que la descontaba, pero -gracias al cielo-, siquiera

le traía su quininita. Sin embargo, con todo y la medicina el frío siempre le pegaba”.⁷⁵

Como se puede apreciar en este fragmento, Somarriba aparece encuadrado en un determinismo que degrada su condición humana.

El narrador no brinda ninguna opción a una salida que apacigue su tragedia. Esto se explica porque denuncia la explotación a que están sometidos los campesinos. La suerte que corre Somarriba, es la suerte que les depara a todos los campesinos que trabajan en el Ingenio: la muerte, ya que la vida de ellos es una verdadera tragedia como la que padecieron Alpire, Evaristo González y otros campesinos.

d) Pedro Vanegas.

Es un mestizo casado con Isabel, su cuarta mujer. Es un personaje que retrata la fuerza bruta del hombre y el que busca limpiar su honra. Su incorporación dentro del contexto social de la novela, no es de mucha relevancia, pues es representativo de un cultura campesina. De igual forma, la presencia de Claudio Sabatierra, Bracilao, Eduardo Herrera, el viejo

⁷⁵ Ibidem , pág 70

Eliaze, que aparecen sin mucho relieve, plasman la visión mágica que envuelve la mentalidad de los campesinos y para darle color local.

La configuración de los personajes campesinos, por lo tanto, queda sometida a una simple proyección costumbrista y a la vez marginal y explotada. El narrador no se adentra profundamente en el mundo psíquico de los personajes, sólo busca plasmar su condición social, su vida degradante en un ambiente de vicios, magia, de fuerza bruta y feudal.

Cabe señalar, además, otros personajes que no son campesinos y que tipifican a la clase dominante, entre ellos figuran:

a) Ricardo Gómez.

Es un personaje aventurero romántico. Su perfil psicológico, aunque superficial, está bien delineado con respecto a otros personajes. Posee grandes cualidades intelectuales y morales, que lo llevan a volar en las alas quimeras del idealismo, lo cual muchas veces lo inducen a un conflicto interno; que se recrudece al sentir un lazo sentimental hacia Rubiela Dasalla.

Es una figura contraria al mundo campesino, más bien ciudadano de los que viven solos absorbidos por las lecturas que lo marginan, pero que le abren las puertas del entendimiento humano.

Su pensamiento lógico, fruto de las constantes lecturas, contrasta con la mentalidad mágica de los campesinos. Por eso cuando los campesinos sienten temor al canto de la lechuza, Ricardo enfatiza: “No pienso que me burlo, Bracilao, pero para mí, la lechuza es como otro pájaro cualquiera.”

En una de sus meditaciones, se puede advertir esa profunda formación intelectual de Ricardo.

“Hombre o ambiente meditaba Ricardo. -Las dos cosas. Se indeterminan. Uno hace el otro y éste a su vez es hecho de su creación. Pues, cuando no es posible la armonía uno de los dos deja de existir. El más débil por lógica. Mientras exista la naturaleza como una fuerza que reclama condominio en la existencia, habrá dictadores y razas fuertes y razas débiles...”⁷⁶

Ricardo tipifica a los intelectuales, que tienen conciencia ideológica, pero atrapado en un pasado misterioso que lo ha conducido a una

⁷⁶ JURADO, Ramón H San Cristóbal Edición citada, pág 82

inexplorable y misteriosa conducta. De ahí, que para el jamaicano, en Ricardo hay algo que no puede explicar y para los campesinos era una persona distinta.

Desde el punto de vista literario, esa tipificación de un personaje intelectual, cae abatido por el determinismo del ambiente malsano de San Cristóbal y la presencia de Rubiela Dasalla intensifica su conflicto interno:

“Ricardo... tuvo miedo a la Dasalla. Tuvo miedo a la mujer que vino a San Cristóbal para apartar las telarañas de su pasado oscuro. Desde un principio le gustó, pero la creyó superficial y vana, y quiso unir al placer la venganza. Ella representaba la ciudad que en un tiempo lo estranguló, forzándolo a buscar la amistad de los tinacos... Pensó como años atrás: el aventurero que conquistará la ciudad”.⁷⁷

Es un personaje que proyecta la visión de un -aventurero idealista, inconforme, atrapado por la naturaleza de San Cristóbal.

Su incorporación a la trama argumental tiene un valor fundamental, pues es un mundo ajeno a los campesinos. Las palabras de Chelapá ante el

⁷⁷ Ibidem , pág 120

hermano de Gómez, sintetiza la función estética que conlleva la presencia de Ricardo Gómez en San Cristóbal:

“Já, já! Llevárselo dice? No comprende usted que Ricardo, no bajará más de ese jorón? Que para él no hay más mundo que San Cristóbal y no tiene más familia que el nombre de Petita. Que si estuviese sano tampoco se iría porque cuerpo que chupa San Cristóbal es cuerpo que se pierde? Ah...!”⁷⁸

Ricardo Gómez, por consiguiente, es un personaje que mitifica a la fuerza devoradora de la naturaleza.

b) Eduardo Dasalla.

Es un personaje que tipifica a los terratenientes. Aunque aparece esporádicamente, su figura involucra varios rasgos que determinan su personalidad que sintetizan al sistema opresor y tradicional. Como dueño del Ingenio San Cristóbal, oprime sin contemplaciones a los campesinos. El narrador se involucra en sus pensamientos para revelarnos ese pensamiento cínico y maquiavélico:

“Dasalla, el ceño contraído piensa para sí: Imbéciles. Estúpidos, no poder convencer a esos

⁷⁸ Ibidem , pág 25

cerdos desgraciados. Pero vendrán por las buenas o por las malas”.⁷⁹

Ese desprecio hacia los campesinos, implica su adhesión a viejos patrones de sometimiento que no admite compasión, pues es el representante del sistema feudal, porque “las maquinarias, el sistema todo, seguía tal cual fue construido veinticinco años atrás. La evolución o adelanto técnico, nada significaban al Señor Dasalla.”

De ahí también, su acción deshumanizada de tratar a los peones campesinos, que marcan su destino al incorporarse en las faenas de la zafra de San Cristóbal. Porque para Dasalla, el cambio tecnológico significa un sacrilegio para la memoria de su padre que construyó el Ingenio.

Las aseveraciones que le dice el ingeniero Mr. Malley a Doña Rubiela, indican, además, sus corrupciones:

“Un diario... denunció a Don Eduardo como enemigo del pueblo y estafador del estado. Habló de cierto contrabando de ganado, procedente de naciones vecinas,...”⁸⁰

⁷⁹ Ibidem , pág 27.

⁸⁰ Ibidem , pág 97

Eduardo Dasalla, es la representación del caciquismo corrupto y opresor, que no le interesa más que enriquecerse a costa de los desposeídos campesinos.

c) Rubiela Dasalla.

Tipifica a la mujer citadina, abandonada por su esposo Eduardo Dasalla; Rubiela encuentra la soledad que afecta su personalidad activa y que la ata a los recuerdos del pasado, que generan el temor en ella.

Es un personaje, víctima de muchas frustraciones amorosas. Buscó en Ricardo el entusiasmo pasional que no le brindaba Eduardo.

Su incorporación a la trama argumental de la novela, genera el triángulo amoroso, pero lleno de conflictos amorosos que inevitablemente los llevó al fatalismo: ambos (Ricardo y Rubiela) fueron víctimas del determinismo ambiental.

Es una figura que agrega un matiz romántico, con un conflicto interno que se contrasta con las figuras campesinas.

d) Mr. Malley.

Es un personaje simbólico, que representa el imperio con su nueva tecnología. Su presencia en el Ingenio, contrasta con la mentalidad tradicional de Dasalla. Aunque es una figura barnizada, elaborada; cumple la función simbólica de modernizar el Ingenio San Cristóbal, para así resaltar el atraso tecnológico de las maquinarias del Ingenio. Por eso Mr. Malley, sonreía con un poco de desprecio, al conocer la mentalidad tradicional del señor Dasalla como de los campesinos.

En la galería de los personajes campesinos que desfilan en **La Yerba**, figuran personajes que asumen un perfil cónsono con la realidad de la narración. Entre los más sobresalientes cabe mencionar a:

a) Juan Martínez.

Este personaje tiene una función importante en la trama, es quien ve mancillar su honor cuando sorprende a su mujer con Ricardo Benítez. Por otra parte, tiene otra funcionalidad, representa la visión del campo y de la ciudad. Su carácter, por lo tanto, es ambiguo. Sin embargo, hay un manejo estético en esta figura, ya que su timidez, cobardía y escrupulosidad lo

desbordan hacia un tipo de venganza poco común: el enyerbamiento. La trama argumental de la novela exige de este personaje un aspecto indeciso al igual que cobarde, frente a un enemigo sin escrúpulos y sagaz.

Juancho evidencia sus dos mundos en un medio que exige la venganza directa con la muerte, lo que ocasiona en él profundo conflicto. El narrador se vale de esta técnica para incorporar elementos mágicos frente al mundo citadino y para crear una atmósfera que hace más lento el desenlace final. Juancho, por consiguiente, cumple una función determinada: la de oponerse y vengarse de Ricardo Benítez.

Su cobardía asume ribetes estéticos, ya que la violencia sólo anida en su pensamiento y no se asoma impulsivamente como para enfrentarse cara a cara con Ricardo Benítez:

“Pancho Fierro, pasión contenida, miraba atónito, la silueta inmóvil de Juancho Martínez, escudado tras el arbolillo... no hizo un solo gesto cuando su rival caminó, calle abajo, perdiéndose entre las últimas brumas de la madrugada... Pero Juancho Martínez no tenía espíritu; era tan sólo una figura humana. Todo eso: ¿qué? No era nada”.⁸¹

⁸¹ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág 9

La característica más sobresaliente de su personalidad es la cobardía que concuerda con su figura obesa, lo que motiva a él, atrapado por los celos y la desesperación, a recurrir al curandero Lencho. Su encuentro con este personaje también le ocasiona, el conflicto interior ante la ambigüedad de su mundo citadino y del campo.

“Juancho iba perdiendo su fe en los curanderos a medida que la medicina de los hombres civilizados imponía su exactitud científica; sabía que los actos “prodigiosos” de aquellos residían más bien, en la destreza de sus manos, y que era imposible ese encanto de extraer un sapo del estómago o producir el mal por efectos mágicos”.⁸²

A Juancho, le produjo una indecisión extraña al encontrarse con el curandero, lo que le hizo renacer aquellos temores confusos de la infancia cuando era campesino. Pese a esa incertidumbre que azotaba su espíritu, Pancho jamás regresaría sin la yerba, porque en él se fusionaba ambos mundos (ciudad-campo) motivados por la venganza:

“Las cosas se le figuraban absurdas y lógicas, y los dos hombres que moraban dentro de él se amalgamaron en el deseo único de la venganza”.⁸³

⁸² Ibidem , pág 40

⁸³ Ibidem , pág 45

Sin embargo, ante la fuerza obsecadora de su espíritu cobarde, Juancho dejaría que Juliana, sea la persona que se desquite de Ricardo Benítez por haber seducido a su hija.

El narrador nos presenta esta figura, inmerso en un profundo conflicto, ocasionado por los desmanes de un donjuan pueblerino.

b) Pancho Fierro.

Pancho Fierro es un personaje cuyo perfil no bien definido representa el vicio pueblerino. Es una figura episódica en la novela; sin embargo, influye en el desconcierto de Juancho, para impulsarlo a tomar una determinación para salvar el honor en el pueblo.

“Una voz violenta rompía el silencio de la madrugada: era Pancho Fierro exigiéndole a Juancho que tomara una decisión y defendiese su honra. Aunque el “cholo” Pancho esperaba mejores resultados de la otra venganza, la que empujaría a Ricardo al suicidio, había olvidado, en medio de la borrachera, que el tiempo era un factor importante para que la yerba surtiese su efecto”.⁸⁴

⁸⁴ Ibidem , pág 64.

Pancho Fierro, quería aprovecharse de la situación para que Juancho, pudiera librarse del deshonor que esparcía por todo el pueblo. El narrador, a veces, se introduce en el pensamiento de este personaje para revelarnos la cobardía de Juancho.

c) Doña Pepa.

Su perfil está bien caracterizado. A simple vista parece marginal, como que su presencia está ahí para darle color local, pero un análisis más profundo, nos determina que Doña Pepa cumple una función importante en la trama: advierte el engaño de Rosa y divulga a toda la población la deshonra.

En la trama argumental, motivada por su soledad, ocupaba gran parte de su tiempo en inmiscuirse en los problemas de sus vecinos.

Ella se entera directamente del engaño de que es objeto Juancho y la cobardía de éste.

“Doña Pepa mascullaba maldiciones, aguzando su sensibilidad acústica. Oyó cuando el cholo Pancho soltó una maldición de proporciones gigantescas, y se lo imaginó zigzagueando hacia la hamaca... Entonces se oyeron venir los pasos de

Juancho, y la voz de Rosa que lo llamaba desde el fondo de la vivienda”.⁸⁵

Doña Pepa se encarga, pues, de divulgar la intimidad de cada uno:

“-¡Sí!- dijo Doña Pepa- ¡Yo lo ví cuando salieron al patio, mientras Juancho se quedaba alelado sin decir esta boca es mía. ¿Ya lo vieron? ¡ Yo se los dije! -¡Qué hombre!- dijo una de las vecinas - ¡Debe de tener agua en las venas!”.⁸⁶

Es una figura que, desde el punto de vista estético-narrativo, está bien elaborada. Agrava el conflicto interior de Juancho, ya que ella se encarga de enterar a todo el pueblo de su desgracia.

d) Lencho González.

Es el típico curandero del pueblo que, al inculparse por la muerte de una persona, se margina del pueblo, lo que produce en él la búsqueda de la paz interior. Más que darle color local a la narración, Lencho González es el hechicero que provee la yerba a Juancho, con lo que se desencadena el inicio

⁸⁵ Ibidem , págs 64-65

⁸⁶ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, págs 63-64

del fin de Ricardo Benítez. Su presencia plasma, las costumbres campesinas en donde esta figura es de relevancia mítica:

“Había algo de antiguo, de milenario en la mirada de Lencho. ¿Tendría alguna relación la luna, tan limpia y fugaz, en el espacio abierto del firmamento, con los pensamientos de este hombre alejado de la civilización? Quién sabe! Quizás fuese la ley de una herencia cultural; de los hombres que ahora son polvo entre la tierra, de los abuelos indios, que reviven en la conciencia de los curanderos, como subyugantes guías de un destino indeciso”.⁸⁷

Su incorporación tiene vital importancia, pues, marca las pautas mágicas que desarrollan la acción de la novela. Representa el mundo mágico y misterioso de los campesinos e implica la identidad cultural.

e) Juliana.

Aunque apenas sale esbozada, Juliana cumple una función dramática en la obra: servir de intermediaria para darle la dosis de la yerba a Ricardo Benítez, aprovechando su condición de criada y víctima por la muerte de su hija a manos de Benítez; por lo tanto, cumple el mismo rol del curandero.

⁸⁷ Ibidem , págs 47-48

“Será ésta la última vez que la familia Benítez... A su hija Cristina también le gustaba vestirse bonito..., maldito hombre que la hizo morir! Entonces recordó el momento en que ella había cumplido su venganza: que terrible, tan terrible que ahora se estremece de solo pensarlo. “No fue muy fácil colocar la yerba en el plato de Ricardo! -se dijo, luchando contra el acoso de su conciencia cristiana”.⁸⁸

Esta figura pueblerina representa la masa oprimida que labora para los ricos. La seducción y la muerte de que fue presa su hija la llevó a ejecutar el plan de Juancho, por lo tanto implica la venganza. Su función cobra importancia, porque se rebela subrepticamente ante la fuerza dominante.

Los otros personajes que no se integran dentro de la galería de los personajes campesinos son los siguientes:

a) Ricardo Benítez.

Tipifica al don Juan pueblerino que, amparado bajo el poder económico, sedujo a la mujer de Juancho y a la hija de Juliana. Representa, por lo tanto, la mediocridad, el atraso y la superficialidad. El narrador mantiene una distancia al detallar su personalidad:

⁸⁸ Ibidem , pág 115

“Así era Ricardo Benítez, reflexión objetiva sobre las personas y sobre las cosas de las cuales dependían su seguridad y bienestar; todos sus actos eran conducidos por el camino práctico, lógico, real... los seres que lo rodeaban debían pensar de acuerdo con un patrón preestablecido; creía que la vida estaba integrada por secuencias lógicas y beneficios aprovechables”.⁸⁹

Si bien sus actos son pragmáticos y lógicos sus conocimientos intelectuales no alcanzan una profundidad. Su encuentro con la familia alemana Hannsen, prueba su deficiente formación académica.

Representa el mundo semifeudal y subdesarrollado de la clase rica del pueblo.

b) Manuelito Palacios.

Más que un personaje fracasado en un medio semifeudal y atrasado, Manuelito tipifica una figura intelectual que asume la voz de la justicia y de la utopía. Sus pensamientos lógico-filosóficos, implican ese conflicto interno que el medio irá generando en él. Representa la identidad del sujeto de la

⁸⁹ Ibidem , págs.21-22

enunciación con este personaje, porque a través de esta figura se advierte la voz autorial.

c) La Familia Hannsen.

Símbolo de la civilización, la familia Hannsen representa antípoda de un medio bárbaro, semifeudal. Su incorporación a la trama más bien sirven para metaforizar el subdesarrollo de América y su dependencia de Europa. Prueba palpable de este hecho, es el encuentro de Benítez con Rebeca Hannsen, dos mundos opuestos que nunca llegaron a fusionarse, pues el primero representa el subdesarrollo, el segundo, el conocimiento y la civilización.

3.- ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS ENTRE ALGUNOS DE LOS PERSONAJES DE LAS OBRAS ESTUDIADAS.

En este punto se incluye el análisis comparativo de los personajes campesinos presentes en las tres novelas, con el fin de apreciar las variantes caracterológicas de los personajes campesinos, así como para brindar una visión general del campesino sobre su función referencial en relación a su

marginación, los conflictos y la discriminación hacia el campesino. Para tales efectos, no se hará mucho énfasis en los personajes no campesinos. Para iniciar este análisis partiremos con los personajes mágicos: los curanderos.

En los personajes curanderos, encontramos analogía en el sentido a la labor que desempeñan, curar las enfermedades de los cholos. En **El Cabecilla**, es Elías, el curandero de los campesinos. Su presencia tiene una función significativa en el mundo campesino, pese a que en ocasiones no logra salvar la vida de sus paisanos.

“Llamaron al maestro Elías, el famoso curandero,
pero no puedo sacarle el mal”.⁹⁰

En la obra **El Cabecilla**, el curandero representa la marginación y la desconfianza de los cholos a las instituciones públicas de salud. El narrador, resalta esa situación.

“Goyo Alonso no quería llevarla al pueblo, odiaba los médicos que habían muerto a su mujer, que no conocía las enfermedades de los cholos, que están

⁹⁰ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág.12.

acostumbrados a curar solamente a la gente del pueblo”.⁹¹

En **San Cristóbal**, este personaje no aparece explícito, pero su imagen en forma de hechicero y vaticinador aparece marginal. Veamos el siguiente texto:

“Sólo saben de los misterios del viejo chuzo que surca el Río Grande y de los lamentos en las “madreviejas” de su ancestro vencido”.⁹²

Sin embargo, su figura mítica al igual que sus palabras generan un ambiente sombrío, lúgubre en las noches del Cerezo.

En el caso del curandero Lencho de **La Yerba**, su perfil aparece más definido y elaborado:

“El curandero no era ya un hombre más; cualquier movimiento de él, en el fondo de la habitación, estaba preñado de signos sagrados, y pese a su humilde indumentaria, empezaba a gozar de un misterio secular, propio de los grandes sacerdotes del mal”.⁹³

⁹¹ Ibidem , pág 24

⁹² JURADO, Ramón H **San Cristóbal** Edición citada, pág 44

⁹³ RIERA PINILLA, Mario **La Yerba** Edición citada, pág 43

A diferencia del curandero Elías, para el viejo Lencho hay gente del pueblo que si cree en los curanderos. Elías en **El Cabecilla**, personifica la identidad y la salvación del cholo que no cree en la medicina del pueblo; mientras que los campesinos e inclusive los que están atrapados en el mundo citadino acuden al curandero como es el caso de Juancho.

Es importante señalar, que el personaje Lencho posee mucha analogía con Chelo, de la obra **El Cabecilla**. Recordemos que Chelo es el personaje que por medio de las tijeras le averiguó a Nicolasa quien había sido la persona que le había robado las prendas; Lencho también practica esa magia.

Veamos el parangón:

“Se va al tabanco, extiende un trapo negro que le facilita la tía Nicolasa y con ceremonioso talento saca entre una sucia mochila las mágicas tijeras... y el instrumento es lanzado al aire... pasan unos segundos; de pronto la voz del mago surge vibrante:

-Tía Nicolasa, er hombre es Goyo Alonso”.⁹⁴

Tales prácticas se advierten en Lencho, el curandero de **La Yerba**.

“Una tijera, que serviría para hacer la “prueba” con que lograba determinarse a las personas que

⁹⁴ CAJAR ESCALA, José **El Cabecilla** Edición citada, págs 10-11

habían robado o asesinado en lugares desconocidos”.⁹⁵

Como se puede apreciar, ambos personajes asumen un rol idéntico dentro de la cultura campesina: curar, averiguar los crímenes y los ladrones.

Ahora, veamos los personajes campesinos más sobresalientes de las tres novelas: Goyo Alonso, Chelapá y Juancho.

Importa aquí considerar que la imagen que nos enfoca el narrador de **El Cabecilla** con respecto al protagonista, lo presenta como un personaje degradado socioeconómicamente. Víctima de los abusos de las autoridades civiles, se incorpora, con la promesa de un mañana mejor, al partido socialista que motiva a tomar las armas contra la opresión gubernamental, pero su acción revolucionaria fracasa. Este personaje adquiere conciencia de clase, ocurre en él un proceso de concienzación que permite al personaje descubrir el engaño. Si comparamos este personaje con Chelapá hay cierta analogía en ese sentido, porque este personaje, al estar junto a Ricardo Gómez, llega a dudar y además llega a adquirir la sensibilidad humana y

⁹⁵ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág43

apreciar la explotación de sus paisanos. En Goyo Alonso también es evidente esa conciencia de clase.

“Goyo Alonso mira la tragedia que los azota;... sentía hervir su sangre latir vertiginosamente las sienas, estrechársele el pecho e incendiarlo una terrible sensación de cólera; fue necesario un esfuerzo supremo para no gritarles: -¡Miserables, así no se roba al cholo!”⁹⁶

Caso similar encontramos en Chelapá, personaje de **San Cristóbal**.

Veamos el siguiente texto:

“La muerte de Asuncioncito consternó a Chelapá! Fue una emoción honda extraña. No era sólo la muerte de Asunción. Debía ser otra cosa más profunda, más amplia. Seguramente la nostalgia de no ser campesino. De no ser parte íntima de la tierra, como en otros tiempos. O, acaso, la suma de todo lo que había visto. Recordaría siempre el rostro del hombre del Río Chico. Cuidó nueve meses su cañalito. Bajo palabra prometieron en el Ingenio comprarle... el cuidador paró el tren y le dijo:
-Amigo puede volver.
Hoy no se le puede recibir.
El hombre no le quería creer”⁹⁷

Como se puede apreciar, en ambos personajes hay una conciencia posible, existe el estado máximo de conciencia que puede alcanzar una clase

⁹⁶ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla. Edición citada, pág 36

⁹⁷ JURADO, Ramón H San Cristóbal. Edición citada, pág 117

o un individuo. En el caso de Juancho, la realidad es distinta, pese a que este personaje pertenece a dos mundos, el del campo y de la ciudad; pero rueda ante la fuerza abrasadora del hechizo que lo condujo a vengarse de Ricardo Benítez.

Su perfil caracterológico resulta un tanto diferente por su escrupulosidad y cobardía; sin embargo, su lucidez lo equipara con Chelapá:

“Conocía una mujer diagnosticada por un médico como enferma del sistema nervioso, y como el médico había tenido un fracaso aparente hasta que ella decidió ponerse en manos del curandero... ¿debía un hombre razonable poner en tela de juicio todos los secretos de los curanderos?”.⁹⁸

El carácter analógico que hay entre estos tres personajes, se establece más en su capacidad de visualizar con lógica un problema social.

También cabe equiparar, por sus rasgos analógicos de carácter, a Pedro Vanegas y a Pancho. Los dos personajes representan el vicio y la fuerza bruta. Vanegas, en **San Cristóbal**, corresponde al hombre del campo que mata al otro para limpiar su honra mancillada; al igual que Pancho en **La**

⁹⁸ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, pág 40

Yerba, pese a que no fue deshonrado, siente suyo la deshonra de que fue objeto su amigo Juancho, por eso odia a Benítez.

CUARTO CAPÍTULO

TÉCNICAS, MODOS NARRATIVOS, Y EL LENGUAJE DE

QUE DISPONE EL NARRADOR PARA CONFIGURAR EL

MUNDO DEL CAMPESINO

1.- PUNTO DE VISTA DEL NARRADOR.

En cualquier estudio de la estructura novelesca, es imprescindible apreciar la técnica narrativa empleada por el autor. Esto obviamente implica examinar el punto de vista del narrador, los modos narrativos y el lenguaje para determinar la relación con la estructura semántica.

El punto de vista denominado también perspectiva narrativa, hace referencia, -según Todorov- a la “relación que se establece entre el personaje y el narrador desde el punto de vista del conocimiento”.⁹⁹ Presenta, además, dos variantes que es de suma importancia a la hora de estudiar la estructura de una novela: el narrador tradicional y la perspectiva narrativa múltiple, muy de moda en la narrativa actual.

Como las novelas que estamos estudiando tienen un enfoque tradicional, vale la pena recordar que hay tres clases de variantes dentro del narrador tradicional: la omnisciencia, que es el grado más amplio desde el punto de vista del conocimiento; es decir, el narrador es omnímodo, capaz de conocer en absoluto toda la información con respecto a los personajes.

⁹⁹ TZUETAN, Todorov Literatura y Significación Ed Planeta Barcelona, pág 14

Según René y Moreno, presenta el narrador:

“es capaz de describir lo que los personajes ven, sienten, oyen o piensan, sus deseos secretos que incluso ellos pueden ignorar; el conocimiento simultáneo de los pensamientos de varias figuras o los antecedentes de acontecimientos, que escapan a todos o a la mayoría de los personajes”.¹⁰⁰

En otras palabras, el narrador omnisciente es onnipotente, y posee, además, el grado de ubicuidad.

La otra variante es la del narrador que posee el mismo nivel de limitación de los personajes; es decir, no tiene el conocimiento absoluto como el del narrador omnisciente, ya que espera que los personajes le proporcionen la explicación de su conducta o motivación.

Finalmente, cabe destacar el narrador cuya capacidad de conocimiento está limitada, pues sólo puede describir lo que percibe.

Tanto en **El Cabecilla** como en **San Cristóbal y La Yerba**, el punto de vista es tradicional, específicamente la primera variante.

¹⁰⁰ JARA, René y MORENO, Fernando Anatomía de la novela Edición citada, pág 104

Esto obedece a la particular configuración ideológica que plasma el hablante implícito, con respecto al eje temático de las novelas.

En **El Cabecilla**, por ejemplo, cabe apreciar un narrador omnisciente que asume distintas facetas para exponer la historia de la novela. El que predomina en la totalidad del discurso narrativo, es el narrador omnisciente, distanciado y separado de lo que relata. Dicha perspectiva narrativa se proyecta en sus dos formas.

- El narrador invisible o la narración en tercera persona objetiva.

Según René y Moreno:

“Contempla la presencia de un narrador cuya función es semejante a la del lente cinematográfico que registra los hechos descritos y los presenta al receptor como si éste los viera en el mismo instante”.¹⁰¹

Veamos un fragmento de esta voz narrativa:

“Goyo Alonso saltó a la vereda y rápidamente ganó la loma. Desde allí, tras aquellos matorrales, domina el camino. Está inquieto; sus ojos se

¹⁰¹ Ibidem., pág 92

clavan en la línea rojiza del sendero y sus oídos están alertas al menor ruido”.¹⁰²

En el texto anterior, el narrador sólo se encarga de acotar las manifestaciones externas del protagonista. El narrador se vale de esta técnica narrativa para proyectar el marco descriptivo del campesino, tipificado en Goyo Alonso, con el objeto de accionar el proceso verbal de la conducta de este personaje, frente a la persecución de que es objeto. Por lo tanto, su función es la de relatar con objetividad que lo hace pasar inadvertido ante los ojos del lector.

También podemos apreciar que el narrador asume otro ropaje: un tono pontifical cuya intensión es la de denunciar un hecho histórico-social, denominado por otros críticos, narrador filósofo que, a diferencia del narrador en tercera persona objetiva, es un narrador que, según René y Moreno: “se presenta como un observador del mundo externo, pero sometiéndolo a juicios y comentarios”.¹⁰³

¹⁰² CAJAR ESCALA, José EL Cabecilla. Edición citada, pág 9

¹⁰³ JARA, René y MORENO, Fernando Anatomía de la novela. Edición citada, pág 98

Esta voz narrativa, tiene una función clave para denunciar las injusticias sociales que aprecia el hablante implícito. Veamos un ejemplo:

“Años después, cuando en las tinieblas de su esclavitud, aparece el relámpago de la lucha libertaria que inician los criollos, se lanza frenético, pensando que ha llegado el momento de su reivindicación y sueña que va a formar parte de una patria nueva en donde habrá igualdad. Pero al final tiene un desengaño; el indio sigue perteneciendo a la masa ignorada, y abiertas las fuentes del odio contenido es fácilmente envuelto en las luchas revolucionarias donde más de uno escribió páginas heroicas y en donde los apetitos personales se ocultaron hábilmente bajo las promesas de una vida mejor”.¹⁰⁴

Este narrador, con aire pontificio, y de manera calculada, se lanza a proferir juicios ético-político-morales. Dicha intensión es solidarizarse con el campesino. Con esta apreciación, el narrador participa como un juez en la trama argumental de la novela. Sitúa el poder político de las clases dominantes, como las causantes de la miseria y la explotación de los campesinos.

¹⁰⁴ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág. /

En el caso de **San Cristóbal**, a diferencia de **El Cabecilla**, la técnica narrativa que emplea el autor es la doble perspectiva narrativa.

La primera corresponde a la narración personal o la narración en primera persona, que sirve de introducción y de epílogo. Observemos el siguiente texto:

“Las ocho de la mañana, supongo. El sol asciende entre densas y un venticelo fresco corre de Norte a Sur. Principia Abril. Del caluroso marzo sólo queda la tierra polvorienta. Aún puede continuar firme el verano, más esta brisa húmeda y los marañones florecidos anuncian lluvias para fin de mes. Sobre la puerta que da a la carretera, un letrero manchado por el tiempo advierte: Ingenio San Cristóbal”.¹⁰⁵

Básicamente, al entablar una relación directa con uno de los personajes, es un narrador personaje que asume varias voces narrativas dentro del contexto narrativo.

Otra perspectiva narrativa presente, es el narrador omnisciente. Esta forma narrativa básica, asume dos modalidades: la narración en tercera persona objetiva y la narración personal.

¹⁰⁵ JURADO, Ramón H. San Cristóbal Edición citada, pág 20.

En la primera, el narrador describe objetivamente las actividades al igual que las peripecias de los personajes; se traslada con ellos a todas partes, conoce sus frustraciones, necesidades y sentimientos, tal como podemos apreciar en estos fragmentos de **San Cristóbal**.

“Chelapá dirigió una mirada de reproche a Ricardo por esa sonrisa fría, penetrante. El era campesino también. Durante los últimos años, llevando una vida vagabunda al lado de Gómez, aprendió a no creer; a dudar de todo lo que se tiene por sagrado. Y los recuerdos, las creencias primeras, los temores ancestrales se sepultaron, aquietándose en el fondo. Sobre ellos cayó polvo y más polvo de herejía.”¹⁰⁶

Esta modalidad narrativa, tiene una función trascendental para manifestar el ser del campesino, ya que, como hemos podido apreciar, este narrador conoce los sentimientos y sus frustraciones, proyecta la cosmovisión del campesino, en este caso, Chelapá, atrapado en dos mundos. En todo el discurso narrativo del texto novelesco de **San Cristóbal**, el narrador en tercera persona objetiva, no sólo nos revela el mundo de los campesinos; sino otros personajes contrapuestos a los campesinos. De esta manera, la voz narrativa se manifiesta y se refleja en la contigüidad de las actividades de los

¹⁰⁶ *Ibidem*, pág 82

personajes y nos relata, no sólo el mundo mágico de los campesinos, sino sus calamidades, vicisitudes, conflictos y tragedias.

En el discurso narrativo, de **San Cristóbal**, se adopta también el narrador omnisciente, la narración autorial para emitir juicios que justifican las calamidades por las que atraviesan los personajes campesinos.

“Gente buena y sufrida.

“Tres siglos de opresión mataron sus sentimientos. Sólo saben de los misterios del viejo chuzo que surca el Río Grande y de los lamentos en las “Madreviejas” de su ancestro vencido. Tierra confiada a la voluntad de un hombre que recibiera de sus antepasados la consigna inalterable de matar o morir”.¹⁰⁷

Esta técnica narrativa de que se vale el narrador, sirve para emitir juicios que delatan cierta solidaridad o empatía del narrador con los personajes campesinos. Se formula, así, la justificación histórico-social de la marginación y explotación de los campesinos, que pueblan el marco cronotópico de **San Cristóbal**. Y lo hace, también, para denunciar

¹⁰⁷ *Ibidem*, pág 42.

tácitamente las injusticias que cometen los terratenientes contra los campesinos.

En *La Yerba*, también podemos apreciar un narrador básico que se ubica en cualquiera de los espacio - temporales en donde acontecen los hechos.

Este narrador es capaz de seguir muy de cerca las peripecias o movimientos de los personajes. Veamos el siguiente texto:

“Don Sebastián Benítez extendió la mano, haciéndola girar en forma de abanico hacia sus interlocutores. No podía permitir que se dudara de los altos principios de la religión. Don Sebastián se creía un importante depositario de los intereses católicos, aunque ahí, frente a él estuviese la alargada sombra de una sotana, desde unos pies diminutos, hasta la cabeza redonda y trigueña del Padre Vega”.¹⁰⁸

Como podemos apreciar, el narrador omnisciente se compenetra en el mundo de los personajes, nos va guiando y detallando cada registro de los datos de estos campesinos. Así mismo, este narrador básico se introduce en el mundo psíquico de los personajes:

¹⁰⁸ RIERA PINILLA, Mario. *La Yerba* Edición citada, pág 17

“...Y en el subconsciente permanecía la idea firme de que Pancho estaba pensando cosas extrañas, tan extrañas, que en verdad lo fueron, porque sintió que en verdad lo fueron, porque sintió de pronto que la descubrían de los pies a la cabeza, y cuando ella creía que él, en un arrebató sexual - presentido-, se disponía a tomarla, le oyó decir: ¡No hables!...”.¹⁰⁹

Muchas veces, ese narrador asume un tono pontificio que nos delata su posición ideológica.

“Hacia siglos que la humanidad se agrupaba a costa del dolor y de la angustia de los pueblos. Cristo fue crucificado por defender la libertad de Israel. Roma los aplastó. Inglaterra apoya a Franco en contra del pueblo español”.¹¹⁰

El narrador hace evidente su postulado ideológico a un lector implícito. Esto se explica, por la actitud solidaria de este narrador con la masa campesina. El siguiente fragmento prueba esta argumentación.

“El hombre trata de escapar a la realidad y aunque el trago es amargo, ácido, ruin, estos campesinos se emborrachan en un escape hacia la nada. El campo es ancho y la soledad compleja. ¿Quién les podrá responder tantas preguntas acumuladas

¹⁰⁹ Ibidem , pág 7

¹¹⁰ Ibidem , pág 19

contemplando el laberinto de la vida? ¿Las estrellas? ¡No!”¹¹¹

El narrador, de esta manera, cumple diversas funciones, como lo son: hilar la historia, la disposición narrativa, proyectar su visión ideológica al plasmar la realidad social de los campesinos, a través de su mundo síquico, que nos revela sus angustias, preocupaciones, sus vicisitudes, como también el mundo cultural de los campesinos, su situación de pobredumbre en que están sumidos estos pobres hombres de nuestra campiña.

2.- MODOS NARRATIVOS.

Apunta René y Moreno que: “Los modos narrativos son las maneras en que el mundo es presentado, organizado desde el plano básico de la perspectiva; todo modo narrativo implica una actitud o toma de posición del hablante implícito frente al mundo y una evidente intencionalidad constructiva”.¹¹²

¹¹¹ *Ibidem*, pág 23

¹¹² JARA, René y MORENO, Fernando Anatomía de la novela Edición citada, pág. 120

De esta manera, los modos narrativos, sirven para apreciar la actitud del hablante implícito; frente a un mundo cuya trama se desarrolla en sus varias modalidades y permiten al lector advertir el contenido ideológico de la novela. Los modos narrativos ejercen una intencionalidad constructiva, para proyectar la condición socioeconómica del campesino y su mundo mágico-religioso.

Las modalidades de construcción y presentación del mundo, son aquéllas en que se hace mayor hincapié en la intencionalidad constructiva o fundación de realidad por parte del hablante implícito, y se desarrolla, a través del estilo directo, indirecto e indirecto libre; las distintas formas de diálogo y de expresión de la conciencia. Por tanto, los modos narrativos, nos permite examinar la situación social y cultural de los campesinos que se aprecia en las novelas de nuestro interés.

El estilo directo, por ejemplo, es un modo narrativo que facilita el conocimiento inmediato, del pensamiento de los personajes. El narrador, al ceder la participación directa de los personajes por medio del diálogo, fija la configuración de los personajes. En **El Cabecilla**, el estilo directo cumple

una función trascendental en la intencionalidad constructiva, ya que nos revela una realidad designada, que no sólo es un modo de articular una frase, sino una proyección más profunda.

Como dijera René y Moreno, sus palabras dicen más de sí mismo que de su referente inmediato.

A través del estilo directo, cabe notar entonces, el mundo psíquico, social y mágico-religioso de los campesinos. El lector logra conectarse directamente con ese mundo íntimo de los personajes y produce una aproximación cómplice, con la realidad lacerante que golpea a los campesinos.

En este fragmento que asignaremos en líneas subsiguientes, podemos apreciar, por medio del estilo directo, la dura realidad que golpea a Goyo Alonso, por su condición de campesino, cuando es acusado por robar prendas y, luego, es sentenciado por el jefe del Distrito, Don Indalecio Moreno, un viejo líder político:

“Te has hecho acreedor de dos penas -
comienza el alcalde en tono ceremonioso- una por
desacato a la autoridad y otra por ladrón.

-Ñiñol -dice el cholo-, si yo no hei robao naa.

-¿Y por qué no viniste cuando te cité?
 -A mí no me ha citao naide.
 -¡Embustero! -le grita el alcalde, acomodándose los anteojos. ¿Cómo te atreves a mentir en esta oficina?
 -Si es verdá, siñol, yo no hei recibio ningún paper suyo.
 -Bueno, se te acusa también de haber robao unas prendas; aquí han declarado que las andabas vendiendo por donde “Los Reyes”.
 -Mire, siñol, yo soy pobre pero no soy ladrón; lo que yo andaba vendiendo eran unos aretes de mi mama”.¹¹³

El modelo del habla campesina transcrito fonéticamente, no sólo traza la realidad lingüística, sino que el narrador lo plasma con el fin de producir esa aproximación cómplice con el lector; con el fin de proyectar su condición socioeconómica y cultural. A través del estilo directo, el lector se sumerge en un mundo, donde los campesinos figurados en Goyo Alonso son vilmente explotados y engañados por una élite política.

Este modo narrativo, también, cumple esa función en **San Cristóbal** donde la incorporación del habla campesino, acentúa el carácter realista de la obra y desnuda el mundo síquico-social y mágico-religioso de los

¹¹³ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, págs 28-29

campesinos. El estilo directo nos permite, al igual que en *El Cabecilla*, apreciar el ser del campesino:

-Mal cantar tiene er bicho ese...
 -Niño, nu's para reírse. Er cristiano tiene que creer, pujan mundo es grande y enredao.
 -No piense que me burlo, Bracilao -aclaró Ricardo-, pero para mí, la lechuza es como otro pájaro cualquiera.
 -Herejía señol, es no beber cuando er agua está clarita".¹¹⁴

En este texto, el estilo directo nos participa del mundo mágico que rodea a los personajes campesinos. La percepción inmediata a través de los diálogos, refuerza ese grado de apreciación directa que delata no sólo la condición paupérrima por la que atraviesan los campesinos, sino su visión mágico-religiosa.

En *La Yerba*, también este modo narrativo, traza la realidad social de los campesinos, por medio de sus propias expresiones. Veamos algunos ejemplos:

"-¡Ahí vienen loj muchachoj, tata!
 -exclamó con voz atiplada, una muchacha.
 -¡Ajuú! ¡Cuasi me tumbay voj! ...
 -¿y el compa Pancho?

¹¹⁴ JURADO, Ramón H. *San Cristóbal*. Edición citada, pág. 82.

-¡Ta en la cocina, desayunando! -dijo ño Eleuterio riendo.
 -¡Ajuú! ¡Pa hombre berracao! ¿ya le ta dentrando al trago?".¹¹⁵

El estilo directo nos permite apreciar inmediatamente, no sólo la realidad lingüística que revela en el transfono el analfabetismo y el bajo grado de cultura que padecen los campesinos, por efecto de la marginación social, sino las costumbres proyectadas en la visión mágico-religiosa, la explotación y discriminación de que son objeto, y el ser del campesino atrapado en un mar de enajenación que lo conduce al alcoholismo.

A nuestra consideración, la incorporación de la transcripción fonética en los diálogos de los campesinos, no sólo abre el mundo síquico de los personajes, sino que logra su cometido estético-lingüístico.

3.- EL LENGUAJE.

Si bien las tres novelas no ofrecen ninguna novedad en cuanto a las técnicas al igual que los modos narrativos, se compensan con el lenguaje, el

¹¹⁵ RIERA PINILLA, Mario. La Yerba Edición citada, pág 29

que se mezcla con las expresiones cultas y expresiones propias de los campesinos, variando con un lenguaje plenamente literario.

En **El Cabecilla**, el narrador se vale de una rica y variada expresión lingüística para manifestar la cosmovisión campesina. Sin embargo, hay que destacar que el narrador recurre al diálogo y a las transcripciones fonéticas del habla de los personajes campesinos, para darle mayor realismo al ser del campesino.

“-Vea, Nicolasa -dice refiriéndose al caso-, esos muchachos son mala gente: al “tata” de Salomé lo anjuiciaron por robarle a Juan Rodríguez un caballo moro. Er muy carilimpio lo llevó ar Llano de la Parma, lo vendió y se echó la plata ar buche. Esto ta en la sangre”.¹¹⁶

La misma representación fonética del habla campesina no sólo muestra al lector un realismo en el carácter genérico de la novela, sino que produce una aproximación cómplice del lector junto con los personajes, y crea una empatía de aquél ante las penurias de que son objeto los campesinos. Ese

¹¹⁶ CAJAR ESCALA, José El Cabecilla Edición citada, pág 10

carácter de aproximación del lector y personajes se puede advertir en el lenguaje del protagonista, Goyo Alonso cuando es acusado por robar prendas:

“-Eso es falso, siñol; lo que pasa es que ha tenido que dil adonde los Maldonao en er Valle; yo no soy socialista...
-yo no hei repartío naa, siñol”.¹¹⁷

Como podemos apreciar en este texto, el narrador cede, a través del diálogo, las palabras a los personajes, lo que hace que el lector conozca directamente las frustraciones, impotencias, amarguras de los campesinos y se solidarice con las víctimas de la explotación y barbarie.

Esa misma configuración literal, del habla campesina incorporada en el discurso narrativo de **El Cabecilla**, también se aprecia en **San Cristóbal**:

“-Ahora mi acuerdo de argo que sucedió hará cosa de cinco o seis años. Era pa'l San Juan de Dioj y taba yo pa ese tiempo trabajando en Riu Chico. Como queríamosj fiesta noj juimos pa Natá. Allá jaraneamosj toa la noche y por la madrugáita ya, entre oscuro y claro noj regresamosj. Acabábamosj de llegá a casa de un tal Mónico, cuando sentimoj unoj gritos del otro lao del río; pero qué gritoj más feos”.¹¹⁸

¹¹⁷ Ibidem , pág 29

¹¹⁸ JURADO, Ramón H San Cristóbal Edición citada, pág 83

Así como se puede advertir el cosmo sicológico de los campesinos, también a través del habla campesina, podemos observar la visión mágico-religiosa, lo que hace que el lenguaje aparezca auténtico y verosímil.

Además, esa incorporación directa y transcriptica del lenguaje campesino, no sólo muestra la cosmovisión y el ser del campesino, sino que es una forma implícita que el narrador configura en el discurso narrativo para solidarizarse y hacer solidarizar al lector con el dolor de las víctimas por la incapacidad colectiva de un pueblo sometido históricamente.

En **La Yerba**, tal configuración lingüística, ejerce la misma función lingüístico-narrativo: la de proyectar en forma directa y de una manera desnuda, a través del habla campesina, la cruda realidad social y cultural de los campesinos.

“-¡Tómese un trago, compa Eleuterio! ¡yo invito!
 -¡Bueno! ¡Pero sin peleas! ¡Aquí todos semos
 amigos!
 -¡Bueno, puej!
 -¡Bueno, puej! . .
 -¡Hajta que te encontré, Pancho!
 -¡Hágase pa'ca, compadre!...”¹¹⁹

¹¹⁹ RIERA PINILLA, Mario La Yerba Edición citada, págs 24-25

La inserción lingüística de la modalidad campesina, además de proyectar el mundo psíquico, espiritual de los campesinos, al plasmar la angustia colectiva, la impotencia y frustración ante la explotación de los caciques, plasma el analfabetismo que golpea a los campesinos. El lector se conecta de una manera inmediata con la recreación de su habla. El realismo que produce la transcripción fonética del habla campesina, que aproxima a la descripción de la voz es con la intención de producir una actitud de complicidad.

La finalidad del narrador, no es producir un rechazo hacia los personajes, sino presentar un cuadro de marginación social que históricamente vienen padeciendo los personajes víctimas.

Esa proyección lingüística es un indicador del más bajo nivel de degradación cultural, que padecen los campesinos y, por lo tanto, el analfabetismo al igual que la ignorancia representa la derrota en la lucha por escapar al destino, que le impone el determinismo histórico-social. La incorporación de otros niveles, más cultos y estándar para diferenciar el

grado de alfabetización, reafirma lo que hemos señalado sobre la condición socio-cultural de los campesinos, marginados históricamente.

CONCLUSIONES

Después de haber hecho el estudio correspondiente a las tres novelas, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

1.- El narrador de las tres novelas estudiadas, determina los conflictos socioeconómicos, tomando en cuenta la explotación y marginación socioeconómica de los campesinos frente al sistema opresor compuesto por: alcaldes, policías, terratenientes, políticos y donjuan pudiente pueblerino.

Tenemos así que:

El narrador de **El Cabecilla**, presenta la explotación y marginación socioeconómica de los campesinos, desde las variables histórico, etnográfico y social. Es decir, la explotación y marginación socioeconómica de los campesinos, tiene sus orígenes en la época cuando fueron sometidos por los conquistadores españoles. En el contexto social de la obra, los campesinos tipificados a través de Goyo Alonso, son explotados por las autoridades civiles y policiales. Se advierte, además, la explotación de los cholos en el ingenio. También el engaño de que fueron objeto por parte de los pseudosocialistas, implica una forma de explotación. El cuadro deprimente y escatológico de que se vale el narrador, para proyectar la marginación social

de los campesinos, es un recurso para destacar la realidad afrentosa ante la dignidad humana. Es una denuncia de la opresión gubernamental, por la explotación y marginación del campesino.

En **San Cristóbal**, hay un conflicto socioeconómico que, aunque no se torna dramático, también se establece en la explotación de que son objeto los campesinos en el Ingenio San Cristóbal, donde no reciben atención médica, trabajan más de doce horas y reciben un escuálido salario. Además, son presa de los vicios y enfermedades que los condenan irremediabilmente a un final trágico. En este sentido, el narrador nos denuncia, a veces a través de sus protagonistas, la miseria y la explotación inhumana de los campesinos en el Ingenio San Cristóbal.

Por otro lado, los conflictos se advierten también en el plano mágico-religioso, que les sirve a los campesinos para cohesionarse e identificarse como campesinos, frente al sistema opresor que no cree en la magia campesina. Tal es el caso de Chelapá que miró de reproche a Ricardo al no creer en la superstición de los campesinos, pues es una forma de sentirse campesino.

En **La Yerba**, aunque no hay un conflicto socioeconómico muy notorio, se advierte por medio de varios indicadores: la miseria de los pobladores del caserío San Juan de Dios. Además la pobreza de Pancho Fierro y de Juancho Martínez. Su odio hacia Ricardo Benítez por ser de la clase acaudalada. Ese mismo conflicto se aprecia entre Juliana, que trabaja como doméstica a la familia Benítez y Ricardo que sedujo y mató a su hija, por lo que al final le da la yerba que lo lleva a la locura: por consiguiente, la mentalidad mágica sirve no sólo para identificarse como campesino, sino como medio de defensa frente al sistema opresor que representa Ricardo Benítez.

2.- El narrador caracteriza a los personajes campesinos, con base al contexto espacial, en donde toma como escenario el elemento rural, por lo que el espacio geográfico y social, determina en los personajes su perfil sicosociológico. De esta manera, los campesinos que pueblan en el contexto espacial de **El Cabecilla**, están atados a un medio que no les brinda ninguna salida a un futuro mejor. Primero, por su condición de indígenas; segundo, por pertenecer al último peldaño de la escala social y tercero, su analfabetismo, los cuales, aunados al sistema opresor, condenan a los

campesinos a la marginación social. En la galería de personajes de **El Cabecilla**, Goyo Alonso representa el típico campesino explotado y marginado por el gobierno de turno, bajo hermosas promesas cae víctima de los falsos revolucionarios socialistas que llegan a abrirle la conciencia de clase.

En **San Cristóbal**, los personajes campesinos caen abatidos bajo el peso de la explotación y el determinismo del medio. Aunque su perfil no está tan elaborado, los campesinos son presa de los accidentes, el efecto de la quinina, de míseros salarios y de las enfermedades que van minando su salud. Chelapá es uno de los personajes campesinos que llega a comprender la dura y afrentosa realidad de sus semejantes.

En **La Yerba**, los personajes campesinos, también son víctimas de los vicios. Su perfil se caracteriza en esa lucha constante contra el medio, que con su propia ley, exige pagar la deshonra. En este caso, Juancho, representante del mundo citadino y campesino, presenta ese conflicto interno que determina la lucha contra la naturaleza campesina; por lo que las figuras campesinas nos muestran cierta analogía y diferencias en su carácter. Los

personajes curanderos presentan más analogía en su conducta; mientras que los demás personajes campesinos se asemejan en su mentalidad mágico-religiosa, la fuerza bruta y los vicios.

3.- En cuanto a las técnicas, el narrador dispone de su omnisciencia para presentar el mundo marginal de los campesinos y para tener control sobre la trama argumental. En las tres obras prevalecen este punto de vista. Sin embargo, en las tres novelas, los narradores, asumen una voz pontifical que implica solidaridad y denuncia contra la opresión hacia el campesino.

Asimismo, recurre a diversos estilos dentro de la narración, como medio de plasmar directamente los sentimientos, frustraciones y esperanzas de los personajes campesinos, así como para revelar su nivel de formación. El estilo indirecto libre le sirve al narrador para introducirse en el mundo de los campesinos, con ello hace más patente su empatía con los oprimidos campesinos.

El narrador hace gala del lenguaje de los campesinos, para darle más verosimilitud al relato y para acentuar el habla culta citadina. El habla

campesina la utiliza para determinar su explotación y marginación socioeconómica; así como su mundo y sus costumbres.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés. Introducción a la Novela Contemporánea. Ediciones Cátedra. 1981.
- ARANGO, Manuel Antonio. Origen y Evolución de la novela Hispanoamericana. 2ª ed. 1989. Tercer Mundo Editores.
- BEL, Maïke. Teoría de la narrativa. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, España. 1985.
- BERISTAIN, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, 5ª edición. México D.F. Editorial Porrúa, S.A. 1995.
- BURLATSKI, F. Materialismo Histórico. Editorial Progreso. Moscú. 1982.
- CAJAR ESCALA, José. El Cabecilla. Panamá. Ediciones Librería Cultural Panameña.
- CAMPBELL, Joseph. El poder del Mito. Colección Reflexiones. Emecé Editores. Barcelona. 1952.
- CARRETER, Fernando Lázaro y CORREA CALDERÓN, Evaristo. ¿Cómo se comenta un texto Literario? Madrid. Editorial Cátedra. 1981.
- DE CANO, María P. Sociología de la Literatura Panameña: dos casos de la década del 40. Panamá. Ediciones Centro de Investigaciones de la Facultad de Humanidades. 1984.
- FRANCO, Jean. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Editorial Ariel, S.A. Barcelona. 7ª ed. 1987.
- FUENTES, Carlos. La Nueva Novela Hispanoamericana.
- GÁLVES ALECO, Marina. La Novela Hispanoamericana del siglo XX. Editorial Cincel, S.A. Madrid, España. 1981.
- GARCÍA, Isaías. Naturaleza y forma de lo panameño. Departamento de Bellas Artes y Publicaciones. Ministerio de Educación. Panamá, República de Panamá.

- GARCÍA, Ismael. Historia de la Literatura panameña. México: UNAM. 1964.
- GOIC, Cedomil. Historia de la Novela Hispanoamericana, 1972.
- GUZMÁN VÁZQUEZ, Benedicto. Cómo leer novelas. Ed. Nueva Década - San José Costa Rica. 1986.
- GROSSMANN, Rudolf. Historia y Problemas de la Literatura Latinoamericana. Ediciones de la Revista de Occidente. Talleres Gráficos de Ediciones Castilla. Madrid, España. 1972.
- JARA, René y MORENO, Fernando. Anatomía de la novela. Santiago de Chile. Ediciones Universitaria de Valparaíso. Aula Abierta. 1972.
- JURADO, Ramón H. Itinerario y Rumbo de la Novela Panameña. Tres ensayos. 3ª ed. Panamá: Editorial Cultural Panameño. 1953.
- _____. San Cristóbal. Panamá. Editorial Manfer. S.A. 4 edición.
- KAYSER, Wolfgang. Interpretación y Análisis de la obra literaria. Versión Española de María D. Mouton y V. García Yebra. Madrid. Editorial Gredos. 1970.
- LAZO, Raymundo. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II. Editorial Pueblo y Educación. 2ª ed. 1974.
- LOVELUCK, Juan. Novelistas hispanoamericanos de hoy. Taurus, Editorial 1986.
- LOVELUCK, Juan. "Crisis y renovación de la novela hispanoamericana" en La Novela Hispanoamericana. Santiago de Chile. Editorial Universitaria, 1969.

- MARÍN, Lelis Esther. Análisis Literario de San Cristóbal. Tesis de Grado. Universidad de Panamá. 1969.
- MIRÓ, Rodrigo. La Literatura Panameña. (Origen y Proceso). 2ª edición, San José, Imprenta Trejos hermanos. 1972. 3ª ed. Panamá, Editorial Serviprensa.
- _____ La Literatura Panameña de la República. Imprenta la Academia, Panamá 1960.
- ORTIZ, Vicenta Esther. La obra novelística de Mario Riera P. Tesis de Grado. Universidad de Panamá. 1960.
- PRADA OROPEZA, Renato. El Lenguaje Narrativo. San José: Educa. 1979.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Diccionario de Lengua Española”. España, 1992.
- RIERA PINILLA, Mario. La Yerba. Impreso en Talleres “La Nación, S.A.”. Panamá República de Panamá. 1949.
- RIÓSECO, Arturo. Nueva Historia de la Gran Literatura Iberoamericana. Emecé Editores S.A. Buenos Aires, 1945. Impreso en Argentina.
- SHAW, Donald L. Nueva Narrativa Hispanoamericana. 5ª edición. Ediciones Cátedra. 1992.
- SHIRLEY, Jackson. Estudios selectos sobre obras Literarias del Mundo Hispánico. Manfer, S.A. Panamá. 1984. San José: Litografía e imprenta LTL, S.A.
- TZVETAN, Todorov. Literatura y significación. Ediciones Planeta. Barcelona. 1971.
- VALDÉS, Ignacio de J. (hijo) . Cuentos panameños. (De la ciudad y del campo) Librería Cultural Panameña S.A. 1979. Imprenta Volca S.A. Panamá.