

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE HUMANIDADES



**TIPOLOGÍA Y FUNCIONES DEL ESPACIO EN LA NOVELÍSTICA
DE CÉSAR CANDANEDO**

YOLANDA JUDITH HACKSHAW MATHEWS

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

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

1998

Aprobado por: _____
Franz García de Paredes

DEDICATORIA

Les dedico este esfuerzo académico a mis hijos, ARIEL, TANIA y REYNA, compañeros leales en este bregar por la superación, que me enseñaron a sonreír en medio de las penas y perdonaron mis ausencias.

YOLANDA.

AGRADECIMIENTO

Agradezco profundamente al Dr. Franz García de Paredes toda la colaboración que me brindó para realizar este estudio; pero sobre todo deseo agradecerle esa dedicación incondicional que no cuestionaba horarios ni tiempo, ese estar siempre allí. Este gesto se hace extensivo para todos los que creyeron en mí y me apoyaron, entre ellos: BELSY DE MANN (Q.E.P.D); DEYSI NAVARRO, SAULO SILGADO, NIMIA HERRERA Y MARGARITA DE PÉREZ. En fin, para todos mis compañeros de la maestría.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

EP El Perseguido

LC Los Clandestinos

LOF La otra frontera

ÍNDICE

	PÁGS.
INTRODUCCIÓN.....	xi -xiii
I. LA GENERACIÓN DE 1942 Y LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA NOVELA.....	2
A. Características literarias de la generación de 1942.....	6
B. Particularidades de la novela de Candanedo en relación con su generación.....	8
II. TIPOLOGÍA DEL ESPACIO EN LA NOVELÍSTICA DE CÉSAR CANDANEDO.....	14
A. Caracterización del cronotopo.....	15
B. El espacio telúrico.....	16
1. Una naturaleza desbordante que amenaza al hombre.....	18
2. El hombre como espejo del espacio telúrico.....	20
3. Lo telúrico como una metáfora de las peripecias y de los estados anímicos del hombre.....	22
4. La comunión con la tierra y el agradecimiento por los cultivos que ésta produce.....	25
C. Los ideogramas como elemento estructurador del espacio político y social.....	27
D. El espacio cromático.....	36
1. Connotaciones del color negro.....	37
1.1. El color negro dentro de una progresión.....	38
1.2. El color negro y el blanco como anticipación de la muerte.....	39
1.3. El negro como prefiguración de la injusticia en una progresión que alcanza un clímax.....	42
1.4. El negro como indicio de degradación humana.....	44
1.5. Connotación del color negro como protección.....	45
2. Connotaciones del color verde.....	46
2.1. El verde con significado económico.....	46
2.2. El verde militar.....	47
2.3. El verde como manifestación telúrica.....	48

	PÁGS.
2.4. El verde sucio – dólar.....	51
2.5. El verde como esperanza efímera.....	54
2.6. Connotación irónica del verde.....	55
3. Connotaciones del color amarillo.....	57
3.1. El amarillo como purificador.....	57
4. Connotaciones del color rojo.....	59
4.1. El rojo como identificación del comunismo.....	59
4.2. El rojo como destrucción.....	60
5. Connotaciones del azul.....	61
5.1 El azul como medida de distancia.....	61
5.2 Connotaciones de venganza del color azul.....	62
6. Connotaciones del chocolate.....	63
6.1. Reificación a través del chocolate.....	63
7. Connotaciones del rosado.....	64
E. El espacio mítico.....	66
1. La arcadia de Cruz Albán.....	68
1.1 El carácter idealizante del paisaje.....	69
2. La barca de Caronte.....	69
3. Apariciones fantásticas.....	70
3.1. Libre.....	71
3.2. La conferencia con El Malo.....	72
4. Cuentos populares.....	72
F. El espacio visto a través de los modos panorámico y escénico.....	74
III. ESTRUCTURA Y ESPACIO.....	82
A. El viaje como estructura en las obras de Candanedo.....	82
CONCLUSIONES.....	93
RECOMENDACIONES.....	96
BIBLIOGRAFÍA.....	99
ANEXOS.....	103

INTRODUCCIÓN

La renovación de los estudios literarios ha impuesto la necesidad de relecturas de obras que fueron enfocadas con técnicas o métodos tradicionales y cuyos resultados se han hecho repetitivos en la evaluación crítica nacional. Esto ha impulsado a pensar que la obra novelística de un autor ha sido agotada en su exégesis. El estudio de estos textos olvidados por la crítica, como es el caso de los novelistas realistas panameños, al emplear nuevos enfoques metodológicos de la crítica actual, ha puesto en evidencia una riqueza de contenido y una variedad de formas que no fueron detectadas ni menos analizadas a través de la crítica tradicional. Este hecho impone una revalorización objetiva de muchas obras narrativas de la literatura panameña, que han sido objeto de una crítica limitada y hasta miope de sus valores intrínsecos, como es el caso de la novela realista de César Candanedo.

El presente trabajo se encamina a estudiar un componente estructural importante en las novelas de César Candanedo: el espacio. Se intenta demostrar que el espacio, eje de la narrativa de Candanedo, presenta una variedad de modulaciones -telúrica, cromática, mítica,- estructurados desde una perspectiva ideológica que le confiere un interés testimonial y estético al mensaje político - social inherente a su obra.

La metodología empleada para el desarrollo de este estudio se apoya en tres direcciones críticas, a saber:

- a. Para la relación autor - obra: el método sociológico.
- b. Para la obra misma: el método estructuralista.
- c. Para la relación lector-obra: el método revisionista¹.

La elección estuvo basada en los siguientes criterios:

La relación autor - obra se debe apreciar mediante el método sociológico, ya que el discurso novelado de Candanedo gira en torno a la denuncia social de las clases marginadas del país. Por ello sus novelas serán una proyección mimética de la sociedad y sus complejidades disfuncionales.

Para analizar la estructura interna, empleamos el método estructuralista, ya que el tema de este estudio se relaciona con el espacio, uno de los componentes formales esenciales en la estructura del mundo novelístico del autor.

Aplicamos el método revisionista para examinar la relación de la obra con sus lectores académicos, cuyos estudios, sobre la obra de Candanedo han propiciado la necesidad de que la novelística de este autor sea revalorizada a través de nuevas propuestas críticas.

¹ Anderson Imbert, E. La crítica literaria y sus métodos. México: Editorial Litoarte. Pág. 23. 1979.

El estudio se divide en tres capítulos. En el primer capítulo se evalúa la situación de la generación de 1942. Se repasan sus características principales y, posteriormente, se ubican éstas dentro de la obra de César Candanedo.

En el capítulo segundo, se desarrollan todos los posibles espacios que hay en la novelística de Candanedo determinados por la perspectiva ideopolítica que proyecta el narrador a través de los ideologemas.

En el último capítulo se establece la relación que existe entre la estructura del viaje y el espacio, la cual incide en el diseño estético de su novelística.

Esperamos que este trabajo sea una contribución, encaminada a abrir nuevos caminos en la investigación de este autor nacional.

SUMARIO

Este estudio revela dos aspectos no tratados por la crítica tradicional sobre la obra narrativa de César Candanedo. Primeramente se demuestra cómo los espacios cromáticos, telúricos y míticos se integran artísticamente con una perspectiva de reivindicación social, fundada en los ideologemas para crear un universo novelístico patético y de denuncia social. En segundo lugar, el motivo del viaje contribuye a configurar funcional y estéticamente la obra en su aspecto temático, en la expansión del cronotopo y para revelar escenarios y grupos humanos explotados por las transnacionales y los oligarcas del país.

SUMMARY

This study unveil two aspects unregarded by traditional criticism of the narrative works of César Candanedo. Firstly, it demonstrate how cromatic, telluric and mythic spaces are functional and artistically integrated with a perspective of social reinvindication based on ideologems in order to create a pathetic fictional universe of social denunciation. Secondly, the motive of traveling contribute to configurate funcional and aesthetically the author works on thematic aspects, in the expansion of the cronotope and the revelation of scenaries and human groups exploited by international corporations and the oligarchs of Panama.

CAPÍTULO I
LA GENERACIÓN DE 1942 Y LA FUNCIÓN
SOCIAL DE LA NOVELA

I. LA GENERACIÓN DE 1942 Y LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA NOVELA.

En el análisis de la obra novelística de César Candanedo se conjugan dos elementos: su ubicación dentro del sistema de preferencias³ de su generación y los múltiples elementos autobiográficos que le otorgan a sus textos una fuerte carga personal.

De acuerdo con el esquema generacional propuesto por Cedomil Goic, "a la generación de 1942 pertenecen los escritores nacidos entre 1905 y 1919, cuya vigencia va de 1950 a 1964".² Estas fechas son índices incuestionables de la preocupación social que caracteriza a casi todos los miembros de esta generación; ya que estos escritores nacen, en su mayoría, en medio de la primera guerra mundial y que, al momento de su gestación, se encuentra nuevamente con un nuevo conflicto bélico, de mayores proporciones que el anterior. Estos hechos, unidos a la influencia de las nuevas corrientes populares de la época, tales como el marxismo ruso, el anarquismo en Alemania y la Revolución Mexicana, contribuyen a que la generación de 1942 se dedique a escribir sobre problemas de índole social.

Los escritores pertenecientes a esta generación sienten el impulso de cuestionar, a través del cuento y la novela, la realidad escindida

² Cedomil Goic. Historia de la literatura hispanoamericana, Santiago: Editorial Universitaria. 1972. Pág. 217.

entre pobres y ricos; entre la guerra y la paz; entre conquistados y conquistadores; entre el capitalismo expansivo y las naciones de estructuras tradicionales. Todas estas polarizaciones constituyen los temas esenciales de la generación de 1942, en especial de aquellos escritores que pertenecen a la primera tendencia, la cual inaugura dicha generación; ya que no todos los adscritos a esta modalidad neorrealista cultivaron el tema social. De ahí que en ella, de acuerdo con Goic, encontremos dos fracciones literarias. Así nos dice:

“En cambio, los nuevos narradores que surgieron en la vigencia para apropiarse de la auténtica vanguardia literaria, eran revolucionarios en materia de literatura; emprendieron una auténtica revolución en contra de las formas tradicionales, de las estructuras narrativas y del lenguaje y liquidaron con agresividad y con talento la regresión que en estos aspectos cometía la otra fracción.”³

La segunda “fracción” aborda temas más universales, como la alienación, la creatividad estética, la conciencia mítica.

La primera tendencia, considerada como tradicionalista, se preocupa del acontecer de los pueblos y focaliza su interés en los temas políticos y económicos, con énfasis en la repercusión social que estos aspectos ejercen sobre la población. Sin embargo, esta

³ *Op. Cit. Pág. 217.*

inclinación no puede ser motivo para juzgar la calidad artística de la novela de este período.

De esta novela, denominada tradicionalista, Cedomil Goic considera, además, lo siguiente:

“Explotados y explotadores derivan en el contraste de buenos y malos, sin matices y sin concesiones a la variedad ni a la complejidad de lo real.”⁴

En efecto, la generación de 1942 responde a la coyuntura de una época en la que el mundo está dividido en extremos y que los matices se diluyen en el horror de las injusticias sociales que sobrevinieron después de todas las guerras, tanto mundiales como civiles, que se dieron en esa etapa a lo largo de este universo ancho y ajeno. Sin embargo, considero que la ausencia de matices, más que un defecto es la reafirmación de la estética realista basada en el principio de la mimesis. Por consiguiente, tratar de encasillarla la obra literaria en un contexto meramente estético, es perder de vista su intencionalidad y llegar a la conclusión de Goic, quien asevera que:

“Estos grandes narradores conjuran las limitaciones del neorrealismo de la primera hora y lo redimen con la virtud estética de su sobras.”⁵

⁴ *Op. Cit. Pág. 217.*

⁵ *Ibid. Pág. 221.*

Esta opinión nos indica que Goic dividía a los narradores de la generación de 1942 en dos: los de “la primera hora” y los “grandes narradores”. Aquellos eran narradores con limitaciones y, estos, redimidores, porque supieron darle “virtud estética” a la novela. Esta confrontación de ideas, nos lleva al cuestionamiento sobre qué se debe considerar literario: ¿a la obra que se dedica exclusivamente a formar un universo autónomo, independiente del mundo exterior y sus circunstancias, en el que sólo la palabra estetizada nos vincule a la realidad circundante? o ¿aquella que busca en la realidad un punto de apoyo y lo refleja con luces propias de acuerdo con las circunstancias? Estimo que dividir el concepto de literatura en polos como éstos le resta riqueza a la obra literaria. Todo juicio sobre la obra literaria debe incluir tanto la obra misma como sus contextos, porque parafraseando a Ortega y Gasset debemos decir: la obra es ella y su circunstancia.

A. Características literarias de la generación de 1942.

Los parámetros literarios de esta generación son tipificados por Goic de la siguiente manera:

1. El narrador recupera la personalidad de intérprete de la realidad, pero se mueve en un margen variable de discreción y de objetividad.

2. La disposición narrativa en estas novelas no es indiferente a las normas de yuxtaposición vigentes desde la generación anterior. El montaje es universalmente utilizado.
3. El diálogo como modalidad de presentación es ampliamente empleado.
4. La caracterización aporta las formas de un nuevo héroe colectivo.
5. Empleo de las imágenes para dar carácter literario a la representación.

Básicamente éstos son los rasgos que perfilan las obras pertenecientes a la generación de 1942 y que responden más a la intencionalidad de denuncia que a la inclinación de darle autonomía a la creación literaria. Tomemos, sólo como ejemplo, el punto que se refiere a la caracterización del héroe colectivo. Esta forma sólo puede serle útil al neorrealista que buscaba en la multiplicidad de voces, en el pueblo, el protagonista de las luchas sociales; no obstante la otra tendencia, la de los "grandes narradores" buscaba la caracterización de personajes individuales que partiendo de situaciones existenciales cuestionaban su inserción en el mundo. Es decir, que mientras en los primeros el interés se centra en un personaje grupo, explotado y marginado socialmente; en los otros, destaca un ser individual alienado y lleno de angustias existenciales. De acuerdo con estos

planteamientos, debemos ubicar a César Candanedo dentro de la corriente neorrealista de la generación de 1942.

B. Particularidades de la novela de Candanedo en relación con su generación.

La novelística de Candanedo responde en su totalidad a los parámetros de la modalidad neorrealista señalados por Goic, la cual se manifiesta en dos tendencias: una de carácter social; la otra, universal, por desarrollar una temática más ligada a los problemas de la humanidad.

Al estilo neorrealista en su primera tendencia corresponde en Candanedo el interés de construir un personaje colectivo que asuma en su novelística una caracterización variada. En Los Clandestinos encontramos un personaje colectivo objeto; en La otra frontera, un personaje colectivo sujeto. Sin embargo, en El Perseguido, el autor restituye al personaje individualizado.

En Los Clandestinos, el personaje colectivo es incapaz de actuar decididamente en contra del explotador. Él sólo se deja manipular, humillar, y resulta un objeto en la realidad ficcional. Este personaje carece de vida interior, lo que no implica un juicio peyorativo si pensamos en la complejidad que se requiere para elaborar este tipo de personaje. Además, el narrador perfila un personaje colectivo en

función del desarrollo de los acontecimientos dados en el texto y del carácter mimético del personaje colectivo, como expresión de un sector social que el autor desea destacar en su estado de deshumanización extrema y de impotencia para realizar iniciativas de liberación. Esto explica por qué la carencia de vida interior de este personaje es congruente con su estado de degradación social y humana.

En cambio, en La otra frontera, el personaje colectivo se puede considerar sujeto, porque es capaz de reaccionar. Es un personaje conformado por un sinnúmero de tipos sociales: el hombre común, el hombre de campo, el estudiante idealista, el indio cansado de humillaciones que se agrupan en una sola voz para condenar los abusos de los gringos y de los capataces.

En LOF, el personaje colectivo no es una masa amorfa, sino que está conformado por personajes típicos que representan diversos sectores de la sociedad panameña, es decir, que existe una estratificación en la que cada voz hará las demandas cónsonas con sus necesidades.

Dentro del personaje colectivo se destacan algunos de estos personajes típicos, los cuales han sido trazados con cierto perfil que los convierte en un proyecto de personaje individual, pero que no llegan a serlo; porque les falta más vida interior. Es el caso de Ño Cruz,

patriarca y líder de la comunidad que desaparece bajo las aguas destinadas a la construcción del Canal; Cancio, el dirigente y sucesor de Ño Cruz, quien organiza a los desplazados en su búsqueda de una nueva frontera; Cansarín, el dirigente indígena cuyo liderazgo y valentía representa la nueva conciencia de redención que germina en la masa autóctona.

Al llegar a su última obra, El Perseguido, aparece el personaje individualizado, protagonista de la narración, cuyo desplazamiento a lo largo de la geografía panameña, propiciada por la persecución política, nos va revelando sus atributos personales en medio de diversas peripecias y retos humanos y naturales.

Si bien la perspectiva del narrador está vertebrada por la ideología política del autor, la representación de la realidad y su articulación en la diégesis narrativa permiten al lector evocar con precisión los acontecimientos y a identificar los problemas sociales que desea denunciar.

Es innegable que la inserción de ideologemas partidistas puede afectar la visión objetiva del relato; sin embargo, en Candanedo las escenas de protesta no son reiterativas al punto que el lector pueda resentirse, porque el narrador quiera adoctrinarle con una verdad

prefabricada. En este autor su verdad aflora fluidamente sin que se rompa la armonía inmanente del texto.

Con respecto al diálogo, este rasgo es un elemento fundamental en la conformación del personaje colectivo. Candanedo construye escenas donde múltiples voces reaccionan ante un problema concreto que sirve de eje unificador a la variedad de voces que participan en ellas. Cada voz va aportando un ingrediente semántico al problema planteado, ya para enriquecerlo o como contraposición a otra voz; lo que resulta finalmente es una escena de alta tensión dramática que configura una actitud de protesta que refleja la perspectiva política del narrador.

Otra de las características que aparece en la novelística de Candanedo está relacionada con el empleo de imágenes para dar carácter literario a la representación. Consideramos como imagen todo aquello que puede ser captado por los sentidos. En sus novelas abundan imágenes visuales, auditivas, táctiles, olfativas, una veta sensorial desconocida en la crítica sobre la obra de este autor. Por ello en el segundo capítulo realizaremos un análisis del espacio cromático de su universo narrativo.

También en la obra de Candanedo se emplea la yuxtaposición, la cual se manifiesta en todos los planos de la obra y de diversas maneras:

1. A través de la ruptura de la unidad temporal, en la obra La otra frontera, en la que el tiempo se fragmenta y se salta de la época de la construcción del Canal a la época de la Colonia, por ejemplo.
2. Por medio del empleo de la catálisis que rompe con la línea accional de la narración, con el propósito de dilatar el acontecer ficcional. Este caso se observa, sobre todo, en Los Clandestinos.
3. También se percibe la yuxtaposición en los elementos paratextuales. Es el caso del paratexto La otra frontera, que apunta hacia la visualización de otra área geográfica; El Perseguido implica el desplazamiento por diversos lugares geográficos. En Los Clandestinos la yuxtaposición surge de la sumatoria de los individuos como seres despojados de todos los derechos ciudadanos. Esta situación presentada, en un cúmulo de incidentes de injusticia, llega al extremo de desdibujar individualmente a los personajes con el propósito de darnos la idea de explotación y de personaje colectivo.

Consideramos que después de lo planteado podemos asegurar que en la obra de Candanedo hay rasgos de las dos tendencias de la generación de 1942.

CAPÍTULO II
TIPOLOGÍA DEL ESPACIO EN LA NOVELÍSTICA
DE CÉSAR CANDANEDO

A. Caracterización del cronotopo.

Toda obra literaria dentro de sus componentes estructurales exige un tiempo y un espacio. Las obras de Candanedo evocan un cronotopo conocido por experiencia o por referencia. De esta forma, el lector se incorpora vivamente al texto, porque descubre en él un lugar común: Panamá. Así como también se identifica con problemas nacionales de rotunda trascendencia en nuestro quehacer histórico. De esto se deduce, que el espacio de las obras estudiadas es un espacio amplio, diverso y decisivo en los acontecimientos narrados.

El espacio se proyecta de diversas maneras y explora las sensaciones del narrador frente al relato. Como afirma Landy:

"(El espacio)... es la totalidad de ese mundo donde se sitúan y se desplazan los personajes y en donde acontecen los sucesos imaginarios. El espacio de la novela comprende en sí, tanto el local o escenario físico como también todos aquellos elementos que entran a formar parte de una compleja realidad en determinada obra."⁶

Partiendo de esta amplia concepción, hemos logrado identificar los espacios más sobresalientes dentro de la novelística de Candanedo. A su vez, éstos han sido integrados al desarrollo de la historia. Lo que se

⁶ Ricardo López Landy. El espacio novelesco en la obra de Galdós. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica. 1979. Pág. 10.

trata de demostrar es cómo el espacio interviene decididamente en la presentación de un mundo polarizado, que es el reflejo de situaciones históricas nacionales y que responden a la novelística de la generación de 1942.

Cada espacio clasificado se asocia a una manera de percibirlo; así, tendremos espacios que son captados a través del sentido de la visión, otros por medio de la reflexión. De esta manera, el espacio logra cierto grado de personificación por medio del hablante narrativo. A continuación se describe y ejemplifica cada uno de los espacios:

B. El espacio telúrico.

El telurismo responde a una visión americana de la naturaleza, que se fundamenta en dos tipos de sentimientos: en uno el reflejo o la sensación del hombre de ser aplastado por la naturaleza. Por el otro lado, la comunión con la tierra y el agradecimiento por los cultivos que produce⁷.

Muchos autores consideran al telurismo como algo hostil a la formación de valores universales, por lesionar con su atraso la concepción de lo que es cultura e historia. En esta línea de pensamiento se encuentra por ejemplo, Cortázar, quien opina lo siguiente:

⁷ Robert Bazin. Historia de la literatura americana. Buenos Aires: Editorial Nova. 1958. Pág. 17.

“El telurismo... me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano; puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor “de zona”, pero me parece un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo cuando se convierte en el credo de escritores que, casi siempre por falencias culturales, se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas.”⁸

En las tres novelas estudiadas, se observa la manifestación telúrica del espacio natural, pero desde diferentes modalidades, las cuales se van mucho más allá de un simple nacionalismo negativo, a saber: 1. Una naturaleza desbordante que amenaza al hombre; 2. El hombre como un espejo del espacio telúrico; 3. Lo telúrico como una metáfora de las peripecias y de los estados anímicos del hombre. 4. La comunión con la tierra y el agradecimiento por los cultivos que produce.

Según Bosch⁹, el telurismo aniquila el desarrollo de los centros urbanos y nos muestra, la visión del hombre rústico, no del ciudadano. En efecto, en la obra novelística de Candanedo, la ciudad es un espacio que no es contemplado; sólo se percibe a través del enclave agro - industrial de las transnacionales. Sin embargo, este autor ve en la

⁸ Roberto Fernández Retamar. Fervor de la Argentina. Buenos Aires: Ediciones del Sol. 1993. Pág. 6.

⁹ Juan Bosch. La Isla imaginada. Santo Domingo: Editorial Isla Negra. 1992. Pág. 40.

autenticidad nacional de los obreros y campesinos el futuro de la nación.

Antes de exponer las modalidades telúricas que se reflejan en la obra de Candanedo, es conveniente aclarar que éstas propenden a dos formas de representación literaria distintas: el telurismo visto a través del mundonovismo, específicamente la forma que adopta en las novelas regionalistas, y el telurismo que proviene de la tradición romántica.

A continuación, explicaremos las distintas modalidades que adopta el telurismo en la novelística de Candanedo:

1. Una naturaleza desbordante que amenaza al hombre.

El hombre en su eterna lucha contra la naturaleza se encuentra con que ella también tiene sus mecanismos de defensa. El narrador en los pasajes en que nos presenta una naturaleza exuberante que cobra caro sus dádivas, muestra cómo la selva está dispuesta a luchar por lo que el hombre le arrebatara. En LC presenciamos a un hombre que sucumbe frente a una flora y una fauna que se muestran con barbaridad e ironía patética.

La naturaleza víctima de la depredación humana se convierte en victimaria. A lo largo de la obra se alterna una y otra situación. Por un lado una selva rica, explotada e indefensa y por el otro, la vegetación y los animales que están dispuestos a exterminar al ruin talador.

Hasta la fecha, la crítica ha dicho que la novela refleja la explotación del hombre por el hombre, es cierto; pero también se observa toda una exaltación de la exuberancia vegetal y animal.

El narrador procura hacernos ver a la tierra como un lugar sagrado que el hombre no debe explotar.

Seguidamente, transcribimos un fragmento donde se observa la visión de la tierra como víctima y como victimaria:

“Chocó vuelca sobre estas tierras sus entrañas generosas con largueza injustificada... Los caminos tortuosos de la selva y las rutas nerviosas de los ríos presencian el éxodo...”¹⁰

Obsérvese cómo en la primera oración se nos describe a la tierra, por su condición ubérrima y generosa, como víctima propiciatoria; también, cómo se califica la situación de “largueza injustificada” para aludir al hecho de que los hombres no la merecen, y por el otro, la imagen de la tierra amenazante (caminos tortuosos, rutas nerviosas).

En LOF esta modalidad telúrica se manifiesta, por ejemplo, cuando las avispas atacan a los soldados gringos, situación que se trata en el apartado del espacio cromático; ya que estos insectos tenían un color determinado. Sin embargo, en este segmento es conveniente señalar que se describe la escena mediante la enumeración de sintagmas predicativos, que connotan dinamismo y violencia al relato:

¹⁰ César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Litho Impresora. 1972. Pág. 24.

“... y un compacto ejército azul, inesperado, se lanza al ataque. Las bestias nerviosas bajan la cabeza, sacuden la cola, patean, trata de huir, estiran con fuerza el hocico y al no conseguirlo corcovean, tumban la carga y huyen, se alejan, desesperadas, ladeadas las monturas o con los aperos bajo la panza, zurrándose contra los árboles que encuentran.”¹¹

El narrador, a su vez, utiliza el telurismo con fines partidistas. Nótese que no hay ni una sola alusión a un ataque al ser humano. Toda la descripción se centra y abunda en detalles sobre las reacciones de los nobles brutos, logrando con esto un efecto metonímico, en el plano semántico, de desprecio a los gringos que fueron los atacados.

2. El hombre como espejo del espacio telúrico.

El afán feroz de dominar al hombre no sólo proviene de la naturaleza, sino que nuestros mismos congéneres se convierten en seres telúricos. El ser humano se convierte en el reflejo del telurismo y destruye y aniquila.

En LC se advierte claramente la modalidad indicada en el punto anterior. Los hombres llegan incluso a comportarse con la violencia de la selva. Es como si fuera una simbiosis realizada entre la naturaleza humana y la naturaleza vegetal, la cual engendra un ser altamente perverso y con consciencia de su maldad. Hombres que con el pretexto

¹¹ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967, Pág. 132.

altruista de llevar a los enfermos al médico lo que hacían eran llevarlos a trabajar a la sombra, como única contemplación a sus dolencias:

“También esperan cupo algunas mujeres con niños horqueteados en el cuadril, ansiosas de encontrar sitio para llegar al hospital. Sólo llevamos a éstos, a los que están peor... - dice, señalando al grupo más cercano... No podemos llevar a todo ese gentío... No cabe... A éstos son los que llevan pa la sombra, pa blanquiarlos abajo”.¹²

El cinismo y la crueldad no tienen bridas. Se olvidan del sufrimiento de esas personas y se los llevan a trabajar con el pretexto de trasladarlos al hospital. El espacio selvático ha ocasionado su enfermedad, pero los de la comisión de gobierno se comportan peor que la selva, porque no se sensibilizan con el dolor de esos seres y encima los explotan.

Mediante el telurismo, sobre todo en su versión mundonovista, en la que la mujer se convierte en una objetivación de la realidad telúrica, se llega al extremo de cosificar al ser humano. Esto se ilustra en la valorización de la mujer, la cual es tratada como un banano más:

--- Dígame, ¿qué va a saber eso a mujer... ? Las cosechan verdes, antes de que estén de pan...¹³

La mujer como una fruta tiene sabor, como también un momento en la que se encuentra en su punto, según el interlocutor. Si bien es cierto es una imagen popular, refleja cómo el telurismo se manifiesta como

¹² César Candanedo. Op. Cit. Pág. 30.

¹³ Ibid. Pág. 18.

un espejo y el personaje llega a darle a la mujer, en este caso, características inherentes a la flora darienita. Quizá se deba al hecho de que la exuberancia de la vegetación impulsa a buscar los elementos de comparación en ella.

3. Lo telúrico como una metáfora de las peripecias y de los estados anímicos del hombre.

Se puede aseverar que esta es la modalidad telúrica que más emplea Candanedo, lo que da pie a pensar que su novelística, como ya se ha afirmado con anterioridad, tiende al modelo mundonovista de representación, caracterizado por la tendencia de ofrecer, a través de la comparación con la naturaleza, una amplia gama de problemas sociales.

No obstante, en EP el elemento telúrico tiende más al modelo de representación romántico, por lo idílico de los paisajes en el que observamos ríos de aguas cristalinas que se identifican con el amor que se expresan los personajes principales. El rasgo romántico se advierte en muchos de los espacios exteriores en las obras de César Candanedo, sobre todo en EP. Notamos que en LC los paisajes que armonizan con el estado anímico del personaje apuntan hacia lo tétrico y casi hasta lo gótico:

**“... y la muerte la recoge a todo lo largo.
Las frutas caen, golpeando el suelo con
retumbar sonoro. El agua calla en las
corrientes. Las lechuzas sueltan su canto**

lúgubre trepadas en la torre. Grandes murciélagos pasan sobre el rancho agitando las alas enormes. Los búhos se quejan desde los árboles viejos... Las mujeres lloran... El viento se para a oír... La selva se estremece.¹⁴

La armonía lúgubre que nace de la descripción de este fragmento nos habla de la comunión que existe entre los personajes (las mujeres que lloran por la muerte de una niña) y la naturaleza que no sólo llora, sino que pareciera incluso morir, porque las aguas callan como si sufrieran una muerte breve y el viento se detiene para atender el dolor de aquellas personas.

En LOF la naturaleza se entristece con el contacto humano, porque presente su pobreza:

“Este es un río que se torna triste apenas comienza a acercarse al hombre. Arrastra un mensaje de suciedad, miseria y agonía. Es un río confundido con los pobres que moran en las riberas.”¹⁵

El planteamiento es a la inversa que en el texto anterior, donde las personas sufrían y la naturaleza respondía a este dolor; sin embargo, en este caso, la naturaleza como si cobrara conciencia es capaz de evaluar a sus vecinos, a sus usuarios y determinar su miseria y sentir empatía por ello, situación que la lleva a reaccionar y por ende entristeciéndose.

¹⁴ César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Litho Impresora. 1972. Pág. 23.

¹⁵ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. Pág. 150.

Las dos formas de manifestarse la relación hombre - naturaleza (cuando el hombre siente y la naturaleza es contestaria o cuando la naturaleza siente por empatía con los seres humanos, sin que éste reaccione) responden a dos niveles de apreciación del hombre y su medio de producción. En LC los hombres no son capaces de desarrollarse intelectualmente, por eso son sometidos. Ellos viven en un nivel emocional, incapaces de controlar a la naturaleza. En LOF, la naturaleza es otra, ya que el hombre es más racional; ha logrado un desarrollo tecnológico mayor, y la naturaleza personificada rechaza el advenimiento de la máquina. El narrador considera que el reinado de las máquinas ha traído la miseria a muchos. Quizá, porque esa nueva tecnología sólo es utilizada para el beneficio de unos pocos.

En EP el amor de los protagonistas armoniza con el paisaje. Mientras ellos hacen planes de vida matrimonial juntos, la naturaleza se muestra con un carácter idílico: **"Sentados sobre piedras cercanas, prolongan los silencios que sólo borraron los pájaros que cantan en la espesura verde, mientras el agua se desliza en los declives y se torna mansa en los remansos..."**¹⁶ Toda la descripción respira armonía y paz en consonancia con los afectos de Fifi y Gabriel que son los que están sentados en las piedras.

¹⁶ César Candanedo. El Perseguido. Panamá: Impresora La Nación. 1986. Pág. 41.

También hay escenas en que la violencia refleja la persecución política, como es el caso de Gabriel, protagonista de la obra:

“(El tigre)... viene sobre sus pasos. Se esconde pero no se aleja.

Y fino pa comer. Cómo le gusta la carne blanca. Después que desconyunta al cristiano, se le trepa, le mete uñas y dientes y arranca los lomos y el bofe... usted oye como jala y despelleja... Luego vira al muerto le arranca los güevos y lo demás, hasta que se atora del gusto, de contento...”¹⁷

La naturaleza, a través de la forma de cazar del tigre, reproduce la situación del personaje: persecución y violencia que simbólicamente reflejan las peripecias de Gabriel, pues si lo hubieran capturados los godos habría sido cruelmente masacrado.

4. La comunión con la tierra y el agradecimiento por los cultivos que produce.

La comunión con la tierra y el agradecimiento por los cultivos que produce es la postura virgiliana del telurismo, en la que surge la visión de la tierra como fuente de riqueza agrícola. Consideramos que es muy parecida a la anterior en algunos aspectos; ya que observamos que el hombre siente una especie de unión con la naturaleza, pero vinculada a un afecto o a una situación. En esta modalidad, está de por medio el sentimiento de agradecimiento que le profesa el hombre a la tierra por

¹⁷ Op.Cit. Pág. 90.

todo lo que le ofrece para vivir. La naturaleza no surge como aplastante y dominadora; por el contrario, se muestra pródiga.

En LC este sentimiento de agradecimiento no se da, porque la selva es generosa, pero a la vez bárbara e inclemente, por su naturaleza inherente. No obstante en LOF y EP sí nos percatamos de este gesto de gratitud que refleja el hombre por los frutos que recibe:

“Buenas son las tierras; corresponden y no queremos salir de ellas...”¹⁸

La calificación de “buenas” y el no querer abandonar el lugar es el gesto de agradecimiento y reconocimiento de la prodigalidad de las tierras, hecho que reafirma la presencia virgiliana de la naturaleza en LOF. En EP, es la generosidad de los árboles frutales lo que le permite al perseguido sobrevivir:

“Este jagua ha sido mi salvación; me dio bastimento... Sin la fruta, que me daba algo de fuerza para huir y ocultarme ya sería hombre muerto.”¹⁹

En esta novela toda la naturaleza se encarga de salvar y proteger al perseguido, a pesar de que él la dominó por medio de su inteligencia y de la tecnología.

¹⁸ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. Pág. 144.

¹⁹ César Candanedo. El Perseguido. Panamá: Impresora La Nación. 1986. Pág. 110.

C. Los ideologemas como elemento estructurador del espacio político-social.

Partiremos de algunas apreciaciones sobre lo que se entiende por ideológico. Según, Daniel Prieto, lo ideológico se puede definir de cuatro maneras:

“ a) Lo que fundamentalmente se está predicando de un sujeto (este término en sentido amplio: sujeto de una oración o de un discurso, es decir, puede ser una persona, una idea, una situación, una cosa, etc.”

b) El modo de vida propuesto como válido, como único.

c) Los modelos de relaciones y soluciones sociales que el o los personajes del mensaje adoptan.

d) Lo que en cada uno de los puntos anteriores no se dice, se rechaza, se oculta, se distorsiona.²⁰

Si vinculamos estos principios a la obra literaria, convendremos en que toda obra narrativa, poética o teatral refleja una postura ideológica, que incluye la elección de personajes, el desarrollo del tema y el universo lexicológico empleado en el texto. Pero aún más, la ideología está presente hasta en aquello que no se informa explícitamente al lector.

²⁰ Prieto, Daniel. Diagnóstico de Comunicación. Quito: Editorial Belén. 1985. Pág. 135.

Con relación a lo anterior, considera Umberto Eco que el término “ideología” se presta a numerosas decodificaciones, por eso él prefiere definirlo de manera más amplia:

“Entendemos por ideología el universo del saber del destinatario y del grupo al que pertenece, sus sistemas de expectativas psicológicas, sus condicionamientos mentales“, su experiencia adquirida, sus principios morales...”²¹.

La ideología se denomina ideologema cuando se emplea dentro del texto ficcional. A través del ideologema, el narrador selecciona y ordena el contenido de la obra. El ideologema tiene, pues, un valor de interpretación y evaluación de la realidad ficcional. Su fin último es orientar al lector para que realice una lectura partidista.

A continuación se ilustran algunos ideologemas políticos y sociales dentro de la obra de Candanedo y los recursos utilizados para su elaboración.

a) Políticos:

1. El poder legal está por encima de los derechos naturales de los individuos.
2. La salvación de la democracia amerita cualquier sacrificio.
3. La ley es la ley, aunque sea injusta.

²¹ Umberto Eco. “Retórica e ideología” en Textos y Contextos. T. I. Editor Desiderio Navarro. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1986. Pág. 243.

4. El desconocimiento de la ley no exime de la responsabilidad.
5. Los intereses de la humanidad deben prevalecer sobre los intereses nacionales.
6. Los liberales eran seres que no creían ni en Dios ni en la Patria, por eso deben ser liquidados.
7. El liberalismo promueve la libertad y el progreso de la sociedad.
8. La relación entre Panamá y los Estados Unidos ha sido siempre desventajosa.
9. La construcción del Canal sólo acarreó desventajas.

b) Sociales:

1. Las enfermedades y el hambre agobian a la población sin recursos económicos.
2. Las instituciones de salud pública no existen en las áreas apartadas.
3. El pobre es ignorante e incapaz de defender sus derechos.
4. El instruido somete al ignorante.
5. Toda demanda social justa es una manifestación comunista.

Según Prieto, todo ideologema tiene recursos especiales para su construcción. De éstos sólo citaremos los pertinentes al análisis de las obras de Candanedo:

“a) La distorsión referencial y la baja referencialidad.

b) La predicación de unas pocas notas como si ellas fueran todo lo que corresponde a un sujeto.

c) La inferencia inmediata: a través de un indicio se desencadenan aseveraciones; a través de una semejanza se concluye en una igualdad total.

d) La uniacentualidad significativa: por medio de redundancias, de enfatizaciones, se busca dejar en el perceptor una y sólo una interpretación de determinado tema. El mensaje se cierra sobre sí mismo, se dice y redice para que el perceptor no tenga otra alternativa, otra versión.

e) La apelación a experiencias decisivas: en la vida cotidiana hay experiencias que marcan profundamente a un individuo o a un grupo. Las experiencias decisivas se convierten en núcleos significativos fácilmente movilizables para convencer a alguien o para provocarle un rechazo”.²²

En la novelística de Candanedo, entre otros ideologemas, predomina el político. Las novelas que tienen mayor carga ideológica proletaria son LC y LOF. En su última novela EP, hay un rescate de los valores positivos del liberalismo decimonónico: individualismo creativo, solidaridad y espíritu científico.

²² Prieto, Daniel. Op.Cit. Pág. 135.

En LC el grado de saturación ideológica se concentra más en el aspecto dialógico, a través del cual se puede observar que los personajes unifican sus ideas o llegan a la confrontación de clases. En ambos casos, por ser esos diálogos un sistema de signos, la ideología forma parte de ellos y pondrán ser decodificados y valorar el espacio político y social que propone Candanedo.

A continuación analizaremos el ideologema en función del recurso empleado y determinaremos cómo lo construye Candanedo.

Para la construcción del ideologema político, Candanedo emplea casi todos los recursos, lo que hace sugerir el interés de influir decididamente en el lector. A continuación algunos ejemplos de construcción de estos ideogramas: A través de la distorsión referencial y la baja referencialidad, Candanedo logra dar una visión falsa de los Estados Unidos; ya que en la mayoría de sus obras sólo muestra una parte de la realidad de las relaciones entre Panamá y los Estados Unidos. En LOF la baja referencialidad, está vinculada al ocultamiento en el texto de todos los beneficios que produjo la construcción del Canal. César Candanedo sólo muestra los perjuicios que conllevó el Canal de Panamá.

En LOF, la intención de crear un espacio político es evidente, ya que toda la obra es una lucha por la reivindicación de lo nacional;

aunque en algunos pasajes, el lamento por el bien perdido sea la tónica que guía a la narración. Este lamento es una respuesta al ideograma que plantea que la construcción del Canal sólo produjo desventajas. A manera de ejemplo presentamos el siguiente fragmento:

“—Los barcos, el peaje, los millones... ¿y para nosotros, qué? Basuras... Razón tenía, vieja razón, Cruz Albán... Es el castigo por no oírlo, por no atender su recomendación... Ya es tarde... Hemos trabajado para la perdición... Y se llenan la boca: PRO MUNDI BENEFICIO... Desgracia y más desgracia... —se lamenta el Mocho Rodríguez.”²³

La serie inicial de la cita alude al Canal y posteriormente surge el juicio que le merece a los lugareños esa estructura tecnológica y el gobierno nacional que permitió su construcción. Mediante el empleo de una oración impersonal se menciona metonímicamente al gobierno de turno (Y se llenan la boca: pro mundi beneficio) al emplear el lema del Escudo Nacional. Observamos que hasta la reticencia ayuda a crear el espacio político, porque la oración termina con la opinión contundente, después de los puntos suspensivos, de que el Canal ha sido creado sólo para la perdición de los panameños.

²³ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. Pág. 44.

No obstante, en LC el nivel de la referencialidad aumenta y así como nos informa que los gringos abusaban de las indias del Darién, también nos dice que la creación de los comisariatos por parte de los norteamericanos benefició a la población, debido al abaratamiento de los costos. Con el recurso de la baja referencialidad logra construir dos ideologemas: Las relaciones de Panamá con los Estados Unidos han sido siempre desventajosas y la construcción del Canal sólo conllevó desventajas.

En EP, hay diferencias sustanciales en relación con las dos novelas anteriormente mencionadas, debido a que no se contempla el tema del imperialismo. No obstante, la lucha entre liberales y conservadores crea el marco ideológico para fundamentar los siguientes ideologemas: Los liberales no creen ni en Dios ni en la Patria, por eso hay que liquidarlos; el liberalismo promueve la libertad y el progreso de la sociedad. Los recursos de construcción de estos ideologemas son diferentes en esta novela. Candanedo emplea para su formación el recurso de la apelación a experiencias decisivas. Observamos cómo la novela abunda en sucesos cotidianos de profunda trascendencia para el individuo y la colectividad. En EP, el hecho de la persecución política, la escasez de agua, son situaciones que afectaban tanto al individuo como a la comunidad; por ende en EP, las atrocidades de los

conservadores contra los liberales son mostradas en toda su crudeza y la prosperidad de la región aumenta con la construcción de una zanja que permitiría al río correr por aquellos lugares en los que sólo había tierra y sequedad.

En EP, se enfrentan corrientes ideológicas nacionales: el partido liberal y el partido conservador. Estos motivos polares guían la narración cuyo espacio político creado es extenso, no sólo desde el ángulo de la mención de los hechos acaecidos durante la guerra de los mil días, sino como proyecto para la evolución de los hombres. Así nos presenta el narrador al modelo del hombre liberal, quien después de luchar contra la persecución política y de la naturaleza, vence a ambas, en virtud de su tenacidad y espíritu creativo.

En el área social, se destacan dos de los ideogemas: Las enfermedades y el hambre agobian a la población sin recursos económicos, y toda demanda social justa es una manifestación comunista.

La primera de las ideas es una constante en la novelística de Candanedo. Las fomenta mediante el recurso de la uniacentualidad significativa. En todas las novelas estudiadas hay como un eco de la situación de miseria en que viven los personajes de su mundo novelesco. Sus personajes tipos parecen seres olvidados, son como una

galería de un museo de la hambruna. Individuos relegados al dolor y al sufrimiento. En LC Candanedo se vale de la situación de los indios y los clandestinos para esquematizar un espacio social de carencia. Paralelo a estos dos tipos sociales coloca a los del gobierno, a los terratenientes y a los gringos. Entre ellos, se construye un entarimado en el que los pobres siempre pierden. Pierden ante el gobierno, porque este no crea las estructuras necesarias para el bienestar social de la gente, y además se alían a los terratenientes y a los gringos, para permitir y fomentar la explotación, como también para anular todo derecho individual y humano.

En LOF el espacio social sufre transformaciones: de un estado de armonía y satisfacción (la comunidad formada por Ño Cruz y su gente que vive satisfecha porque Cruz los provee de alimentos y salud) se pasa a uno de desasosiego en la que pierden todos sus bienes o son pobremente recompensados, además obligados a abandonar el lugar. Posteriormente, se vuelve al estado de armonía al encontrar tierras pródigas en Chiriquí para de nuevo sufrir uno de desasosiego a raíz de la llegada de las transnacionales. Nuevamente, los pobres, en este caso los mestizos y los indios, son ultrajados y vejados en sus necesidades básicas por los terratenientes, el gobierno y los gringos. Como se puede observar es la repetición del esquema que observamos en LC.

En EP, otra vez se establece más o menos el mismo patrón, con la diferencia que no es un grupo social el perseguido, sino un individuo; pero que igual sufre hambre y necesidades producto de los problemas políticos vigentes en la República.

Los ejemplos aducidos y el análisis realizado comprueban el papel importante que tiene la configuración del espacio político y social en la obra de Candanedo. Sin ese espacio, las obras quedarían reducidas a nada; ya que es la preocupación política y social la que anida en su concepto de lo que es la literatura. Situación que queda demostrada al dar los esquemas del espacio político y social.

D. Espacio cromático.

El espacio cromático se puede definir como:

"Aquel que designa el conjunto de matices de color inherentes a los objetos examinados."²⁴

Esta definición extraída de la teoría de la pintura nos sirve de apoyo para comprender el espacio cromático en el ámbito literario. En efecto, los colores inherentes a los objetos le otorgan un cariz de plasticidad, el cual es captado por el perceptor e integrado a su experiencia donde emerge una realidad renovada con un nuevo sentido que es el

²⁴ Rudolf Arnheim. Arte y percepción visual: Psicología de la visión creadora. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1973, pág. 283.

resultado de las nuevas conexiones en que se inserta el objeto al entrar en relación con la persona que lo ha percibido. El espacio cromático percibido es imagen y símbolo de la realidad representada. En la novela realista estos dos componentes del espacio (imagen y símbolo) pueden darse simultáneamente, situación que encontramos en las novelas de Candanedo.

En toda obra literaria hay un sinnúmero de tonalidades cromáticas, que si logramos sistematizarlas podremos sacarle partido para el análisis del espacio. Así en las novelas estudiadas predominan una variedad de colores y tonalidades que en el discurso narrativo tienen valores polisémicos, los cuales examinamos en el desarrollo de este capítulo. Para la mayor comprensión de lo anotado, en el anexo se presenta un cuadro general que tabula la recurrencia de colores en cada una de las novelas estudiadas.

1. Connotaciones del color negro.

El color negro, que es el que ejerce la dominante cromática en sus obras, se vincula sistemáticamente, de manera estereotipada, a la muerte, el dolor, la tristeza, la angustia, la maldad, la ambición, la injusticia, la degradación humana, lo grotesco; sin embargo hay un sólo significado que se escapa del estereotipo de ligar lo negro a lo malo: es el significado de encubrimiento o protección que adopta en EP.

La forma estereotipada se manifiesta de diferentes maneras, a saber: mediante una progresión y por medio de descripciones estáticas.

1.1 El color negro dentro de una progresión.

El color negro en este tipo de relación aparece dentro de una descripción progresiva en la que surgen diversas tonalidades de dicho color a lo largo de la escena. Por ejemplo, en la escena en donde un personaje secundario, Mister Dudley, se va envolviendo paulatinamente en un espacio de creciente negrura que lo lleva desde la oscuridad de la noche hasta la negrura absoluta de la muerte, pasando por una oscuridad intermedia que se produce el apagarse la luz en plena noche. Veamos:

"Sólo una hoja de la puerta del lado quedó entornada. Por la abertura, una sesgada espada de luz hería la noche. El tic tac del reloj de pared que miraba desde su altura serena, interrumpía el silencio del local. Mister Dudley leía en el gabinete aislado, empotrado en la pared, abrigado. Afuera las gotas dejadas por el viento agazapadas en las hojas, lanzaban su mensaje de luz. En el jardín, fiesta de mil colores abiertas a la noche, y más alejado el rumor del Caldera, con sus aguas siempre saltarinas, montando sobre piedras filosas y agresivas, regala a los ecos su canción agradable...

Por fin, tranquilo, seguro de estar solo, apaga la luz. Instantes después su redonda corpulencia se mueve, a tientas primero, luego con la seguridad de quien conoce cabal el lugar. Los pasos caminan hacia la barranca del otro lado de la vía donde el terreno desigual

diluye las líneas difusas de una edificación. Vacilante, se detiene ante la valla que ataja la huerta, mira en contorno y los ojos expertos intentan penetrar la noche. La mano se alarga para retirar el pestillo y la barra de hierro que asegura el portón. En ese instante otra sombra que protege la oscuridad se aproxima cautelosa y hiere firme, punzante el costado.”²⁵

Si se observa la progresión de sustantivos y sintagmas subrayados se nota que hay una recurrencia que apunta hacia el color negro y como ya se había señalado, prefigura la muerte del personaje gringo. Esto crea expectativas en el lector, ya que se sabe que algo terrible va a ocurrir, precisamente, porque se percibe cómo la negrura va avanzando en la totalidad del pasaje.

En algunos fragmentos, la progresión del negro se mezcla con otros colores. Del enfrentamiento entre los colores surge una tensión, como secuela del contraste de los valores cromáticos. En el ejemplo específico que presentamos se enfrenta el color negro al blanco para denunciar los abusos sexuales de los señores feudales sobre las mujeres:

“Mi culito... Prieto, como caimito mauro soy... y un día la mujer me parió un hijo blanco, sin ser blanca ella... Perro da perro... gallo no da pato... el palo tiene que parecerse a la

²⁵ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional, 1967, pág. 101-102.

semilla... negro no da blanco... una sucia, mi culito.²⁶

Prieto, caimito mauro, negro, sucia son los lexemas que en progresión connotan la promiscuidad que se daba en la época en la que según el mismo narrador: **“algunos que debían ser hermanos solamente, también eran hermanos-primos; en la familia las que debían ser hermanas solamente eran, a la vez, hermanas cuñadas.”**²⁷

Esto señala el grado de promiscuidad que estatúa el amo del feudo. En la estructura de LOF, el narrador confía a un personaje que a su vez es narrador para contar estos atropellos y que los oyentes, es decir, el resto de los personajes, que en este caso no son caracterizados, reaccionen.

1.2. El color negro y el color blanco como anticipación de la muerte.

En la proyección cromática de LC el negro ocupa el segundo lugar en importancia y responde a la simbología antes anotada. En LC este color se vincula a la prefiguración de la injusticia, es indicio de la degradación humana, y se relaciona con lo grotesco. Este último sentido fortalece una tendencia de cambio que irá del convenio realista de representación artística al modo naturalista y al modo romántico.

²⁶ Op.Cit. Pág. 82.

²⁷ Ibid.

En LC, la muerte se perfila y se prefigura en el texto como resultado, en algunos casos, de una progresión que alcanza un clímax; en otros se manifiesta sólo con la mención del color. La diferencia entre esta novela y LOF es que en LOF la progresión siempre es pura; es decir, va en aumento hasta llegar al punto máximo de expectación, sin embargo, en LC, el narrador, en ciertos pasajes, parte del clímax para luego ir desgranando los tonos oscuros, en especial el negro. Este mecanismo en LC llena de patetismo a la obra, y el lector participa de la impotencia y del dolor que agobia a los infortunados clandestinos.

En LC, el color blanco también se mezcla con el negro formando una simbiosis de terror. El espacio cromático entonces se convierte en un espacio de contraste aparente, porque ambos colores señalan la ruta que sigue la muerte. El hecho de que no se distinga ni se unifique uno de los dos colores como signo de la muerte, se debe quizá al deseo de querer significar de manera poética la lucha étnica que vivían los moradores del chocó, ya que por ser negros eran tratados como verdaderos animales, y como tales morían. En el siguiente ejemplo se presenta una progresión creciente y los dos colores comparten el mismo sema: muerte:

“Del rancho de Tilímaco ya no salen gritos desesperados, doloridos, angustiosos... Al acercarse a la choza sólo se escucha, a

intervalos, como un ronquido, un estertor agónico que horada la noche.

__Ya no grita...! alguien dice en la oscuridad del patio.

El rostro moreno, juvenil, se ha transformado en blanquecino, papeloso, y la nariz chata, negroide, comienza a perfilarse...

La luna trepada sobre las nubes que han abierto un portillo en el cielo, va terminando su jornada luminosa.

Poco falta para que naufrague en el imperio de las sombras.

Después de la puesta de la luna, con la seca, muere la hija de Tilímaco, seguro... __una voz sale de las sombras.²⁸

La acumulación de los dos colores en alternancia crea una especie de juego trágico. La vida de la muchacha se diluye en la acuarela del narrador que insiste en iluminar y sombrear la escena. Al final, como en un arrebató artístico, el negro tiñe absolutamente toda la escena, al modo romántico; ya que el narrador agrega más objetos que connotan sus alas, los búhos que se quejan. La progresión no se realiza igual que en los ejemplos de LOF, porque se parte del estertor de la muerte, que significa, en todo caso, el clímax. Es casi un hecho que morirá y efectivamente el desenlace no es sorpresivo, pues la joven muere en su intento de dar a luz.

1.3. El negro como prefiguración de la injusticia en una progresión que alcanza un clímax.

²⁸ Op.Cit. Pág. 22 - 23.

“Vienen los caucheros... ! Todos saben lo que vendrá: por muchos días circularán en el poblado estremecimientos de contento alcohólico, fugaz, epilogados por otros taciturnos, tristes y pesados...

En la mañana los bultos oscuros comienzan a invadir los comercios, transportados a hombro por los hombres mediante sucesivos viajes agotadores.

Sobre los pisos van quedando el manso camino negro de la melaza del caucho, mezclada con la sangre y el sudor del cauchero. A veces es necesario consumir muchas horas en la molestosa y sucia labor de pesar el producto, en un subir y bajar continuo de la balanza. Mientras un grupo ocupa la romana, otros esperan en los portales, vigilantes, al lado de los montones prietos y untosos.”²⁹

El fragmento se inicia con el júbilo de los obreros que van a vender sus bananos; pero tal situación se torna irónica por el contraste que va prefigurando el color negro y la descripción grotesca de la escena.

En el fragmento siguiente, el desenlace funesto actualiza la prefiguración de injusticia evocada por el color negro examinado anteriormente; pues, a los trabajadores les compran el caucho, pero por debajo del precio, lo cual ilustra el sistema de explotación vigente en este enclave agro - industrial extranjero:

**“Son seicientos cincuenta libras por too,
pero a la mitá le quitamos diez centavos**

²⁹ Op. Cit. Pág. 61.

del precio acordao porque está encharcao mismo... me perjudicaría si se lo recibiera al mismo precio.”³⁰

1.4 El negro como indicio de degradación humana.

En LC era de esperarse una postura como ésta, para que la denuncia social que postula la obra fuera más enérgica. Es interesante cómo la combinación del color con acciones acuñadas para ejecutarse con los animales cobran un tono alto de disconformidad social:

“Ellos llegan... No se preocupe... Ya no demoran en salir a hormiguesar por los barrancos... y al oscurecer toos tan aquí... A la luz moribunda de la tarde que lentamente se apaga en la lejanía, grupos de hombres y mujeres negros, comienzan a subir al poblado...

Los de la comisión esperan anhelantes. Ese está bueno; fuerte...Aquel negro rollizo cojea...Ese que está allá... está muy flaco. Parece iguana paría o tasajo seco, pero también sirve... Si la cacería es buena, abajo se ponen contentos...”³¹

Los negros hormigueaban al oscurecer, al igual que las bestias que salen de noche a buscar alimentos para protegerse de los depredadores diurnos. Los deíticos ayudan a repetir el color negro: ese, aquel... Todos son negros y a todos los tratan como animales, por esos los cazan. La degradación del negro queda en evidencia por los verbos y las comparaciones: parece tasajo seco. En la que se subraya nuevamente el

³⁰ Op.Cit. Pág. 62.

³¹ Ibid. Pág. 21.

color de forma igualmente despectiva, por la imagen que produce el símil, en el que nos imaginamos la carne negra en un grado repulsivo de resequedad.

1.5 Connotación del color negro como protección.

Hemos observado en los ejemplos anteriores que el negro básicamente está ligado a la muerte. En EP, además de este código romántico, se encuentra unido a la idea de protección y de encubrimiento, verbigracia: es una extensa cerca negra la que protege la finca y los animales pertenecientes al padre de Fifi, esposa del protagonista Gabriel:

“Contempla con mirada lejana, el fabuloso ciempiés, el largo hilo negro de la cerca de piedra que se pierde en la distancia, lejana, que encierra la finca y los animales que pastan en sus confines.”³⁴

También es el color que ampara al perseguido. Es la oscuridad, la sombra, la noche (semas que connotan al negro) que protegen al perseguido:

“Otra noche, en el interior de la vivienda la luz se apagó de pronto y las sombras favorecieron la huida de los escondidos, ayudados por la noche que los árboles hicieron más tupida.”³⁵

La noche se transmuta, se convierte en selva por el poder de los árboles que la vuelvan tupida. Con este recurso se refuerza el concepto de

³⁴ Op.Cit. Pág. 32.

³⁵ Ibid. Pág.59.

oscuridad, y, por ende, del color negro protector que necesita acrecentarse para poder resguardar al perseguido.

2. Connotaciones del color verde.

El verde es uno de los tres colores más utilizados en sus novelas. Él representa objetos disímiles, pues, significa el dólar y el invasor.

2.1. El verde con significado económico.

El verde que caracteriza el dólar se convierte en un racimo verde que aniquila, que mata las montañas, por ende, que acaba con el país. Verde contra verde en sangrienta batalla. Verde por verde, y así:

"La selva vencida por la tenacidad y el encono era sustituida por las plantaciones. En medio de los cuerpos muertos, tendidos, insepultos, entre los troncos calcinados, circulaban los hombres que colocaban en el vientre húmedo y feraz, la nueva semilla, engendro de las fincas de miles de matas, para millones de racimos, para miles de millones, de otros millones... Lo que fue imponente y grandioso, es tierra arrasada, tierra de melancolía." ³⁶

El significado del color se convierte en polisémico a través del tránsito de la selva a la plantación explotadora. Así, la selva que representa la exaltación del verde, es vencida por el verdor de los racimos de bananos, asociados simbólicamente con el color de los dólares. Como

³⁶ Op.Cit. Pág. 185.

para las transnacionales el banano representa riquezas, el narrador repite varias veces el lexema "millones" que va a contrastar con la tierra devastada por la avidez de lucro de la compañía.

2.2. El verde militar.

Este color también simboliza a los soldados norteamericanos que llegan a las tierras chiricanas a garantizar el orden después de la muerte del gringo Mister Dudley. Después de indicarnos el narrador que **"Numerosos hombres, todos vestidos de verde, saltan de pequeñas embarcaciones..."**³⁷ A partir de ese momento, cada vez que se nombra a los soldados se utiliza un sintagma nominal: "los hombres verdes del 33", "la inundación verde", "la patrulla verde", "la voz verde inconfundible", "otro verde oculto dispara", "las carcajadas de los verdes. . ." El verde en este caso se convierte en signo de desgracia, de mal, que agudiza el significado metonímico que asume el dólar. La relación se da por la identificación cromática entre el uniforme de los soldados norteamericanos y su papel moneda. Aunque pudiera objetarse que es una coincidencia esta relación. El narrador la aprovecha para realzar el color y, además, hacer que el lector lo perciba sinestésicamente: "la voz verde". Ello genera una carga afectiva dirigida a identificar la tragedia con lo verde, en razón de todas las vicisitudes

³⁷ Ibid. Pág. 120.

que han vivido los nacionales desde que se pensó en contruir la ruta interoceánica. Además, tiene la intención de reforzar la idea de que las plantaciones de banano, verdes también, han traído desgracias y lamentaciones.

Podemos asegurar que el espacio cromático del color verde permite establecer relaciones temáticas dentro de la obra, lo cual contribuye a elevar su calidad estética. Su presencia en la novela de Candanedo cancela el estereotipo de esperanza que se le asigna a este color. En la obra de este autor, el verde connota muerte y destrucción.

2.3. El verde como manifestación telúrica.

El verde tiñe la obra, invade el espacio textual de LC. Este color se convierte entonces, en el color que representa al “invasor”. En LOF, es el invasor histórico; en LC, el invasor natural. En esta última, subraya el telurismo de la obra: el verde insistente que lo devora todo, que lo aniquila todo:

“Algunos hombres salen a cubierta, agarrados de los bordes de la toldilla, curiosos. Quieren ver, descubrir algo diferente a esa línea insistente del río a ese conjunto verde que ya tortura el ánimo”.³⁸

³⁸ César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Litho Impresora. 1972. Pág. 8.

Esta es la sensación que perciben los moradores del Chocó. Un verde que tortura y que no sólo está representado en el río, sino también en los tábanos, en las montañas, en las tucas, en los árboles, en las mariposas, en los dólares, en las ramas, en los tallales y en las matas. Sin embargo, en algunos casos, ese color, a pesar de ser invasor natural y de representar el horror del telurismo, es preferible a la presencia de “ciertos hombres”, como los denomina el narrador omnisciente. Por ejemplo, el sufrimiento que causa el verde tábano es signo del amor maternal de la selva. El clandestino ve el pavor que inspira la selva como manifestación natural, no así las actitudes de los “humanos”. Esta postura no nace inmediatamente en las mentes de los clandestinos. El narrador nos los indica a través del espacio cromático, que nos orienta en la comprensión de que el clandestino ve maternalmente las manifestaciones fatales de la selva, y la actitud de los “humanos” como terribles e irracionales. Veamos:

“Detrás de la flexible arboleda --mangle gimiente- que cubre la costa inmediata, se extienden kilómetros de tierras bajas, anegadizos de aguas pesadas, pútridas y babosas que dan albergue a sapos enormes, anguilas, algas, gusanos y muchos otros seres repugnantes. Luego la selva inmensa con sus prolongados y aterradores gritos; llena de ponzoña, humedad y sombra; las trampas de los poderosos bejucos que amarran y retuercen los árboles; los tábanos

verduscos...³⁹

Obsérvese cómo a través de la animación (mangles gimientes), del uso de adjetivos (pesadas, pútridas, babosas, repugnantes, aterradores, poderosos, verduscos), como del empleo de verbos transitivos (cubren, amarran, retuercen) se nos trasmite la idea de espacio telúrico; no obstante el adjetivo **verduscos** marca la senda para que el lector comprenda la maldad de “ciertos hombres”, que son peores que la salvaje selva. Obsérvese:

“Así va naciendo cierto apego de los trabajadores concertados hacia la montaña, ahora que conocen mejor a ciertos hombres... Consideran a la selva más bondadosa, más humana, con cierto aliento maternal un poco espantoso... La plaga, los tábanos verduscos, la mala comida, todo eso se soporta con relativa calma... y la selva brinda cierta protección. Hay, eso sí, que soportar sus estremecimientos, sus sacudidas y bostezos...”⁴⁰

Así la repetición de la expresión “tábanos verduscos” permite establecer los vasos comunicantes entre un fragmento y el otro.

Unidas a estas descripciones hay otras que señalan la barbarie de la selva - del verde - y que permite ir calculando la maldad de los hombres que cazan a los clandestinos para obligarlos a trabajar. Los fragmentos que a continuación se citan permiten observar cómo el espacio cromático verde revela el grado de barbarie de la selva:

³⁹ Op.Cit.. Pág. 8

⁴⁰ Ibid. Pág. 62.

“Así chupándoles la energía, taladrándoles músculos, hiriéndoles las fibras más delicadas mediante lesiones invisibles, liquidándoles lentamente, infundiéndoles su silencio pesado, los árboles imponen su venganza a los hombres, mientras abandonan su inmensa casa verde.”⁴¹

En este ejemplo, el verde telúrico se manifiesta en toda su plenitud espacial. Con dimensiones (inmensa) y localizado dentro de un área muy específica (casa). Además, ha sido animizado, el árbol que sémicamente representa al verde, en su connotación vengativa.

2.4. El verde - sucio dólar.

En LC el verde aparece adjetivado mediante una forma compuesta que califica despectivamente al dólar de esta manera: “billetes verde-sucio”, “papeles verde-sucio”, “dólares verdes y grasientos”. Esta estructura morfológica compuesta en la que está inserto el verde, responde al afán de agudizar la crítica del narrador como al deseo de cancelar la asociación positiva que inspira el verde en el uso corriente de la lengua.

El carácter “verde-sucio” del dólar se vincula en el texto a la miseria de los moradores de la región del Chocó y a la ambición de los comerciantes y políticos que explotan y someten a aquellos que dependen de un empleo para subsistir.

La narración enlaza esta denominación del dólar con elementos como los trabajadores, la pobreza y los explotadores, así como también

⁴¹ Op.Cit. Pág. 12.

con realidades como el sistema democrático y la libertad, estableciendo un circuito narrativo que se esquematizaría de la siguiente manera: trabajadores \Leftarrow sistema democrático y libertad \Rightarrow dólar "verde-sucio" \Leftrightarrow explotadores \Leftrightarrow pobreza, en los siguientes fragmentos se aprecia la relación mencionada:

"Y acometieron la empresa, para llegar sólo a medio camino porque como trabajadores al fin, ingenuamente olvidaron que la democracia y la libertad tienen sus leyes que se alzan, como barreras impasables ante los pobres, los que no acumularon esos papeles verde- sucio. Ese secreto sólo lo posee el que compra barata mano de obra, el que paga miseria por el producto ajeno, el que roba a su semejante, el que no confronta el suplicio de una conciencia alerta." ⁴²

El espacio cromático evoca el poder del dólar como factor que impulsa a los hombres hacia objetivos ilusorios. La travesía desde la selva darienita hasta Diablo Heights, Fort Kobbé, Cocolí, Milla Dos en busca de un poco de felicidad que les proporcionarían los papeles verde-sucio, se frustra porque entre ellos y su objetivo de prosperidad se yergue "la democracia, la libertad y los sagrados derechos del hombre", valores en cuyo nombre son explotados.

El sucio del dólar también representa el color del dolor. En este sentido el narrador nos dice:

"Ahora en el local caliente, repleto, sobre una tierra en la cual ya habían sembrado hondas

⁴² Op.Cit. Pág. 26 - 27.

raíces de apego y esperanza, como en tierra propia, valúan en toda su magnitud, todo el dolor del color y la pobreza en un mundo manejado por bellacos escudados tras ineficaces y pomposos postulados y principios que entrañan una cruel mentira.”⁴³

El texto es irónico. El verde se ha considerado tradicionalmente el color de la esperanza. Sin embargo, en el contexto que examinamos la esperanza se le coloca paralelamente la expresión “el dolor del color”; porque es un verde que duele, porque es una esperanza fallida, porque para los pobres no hay esperanza, ni verde.

En el ejemplo siguiente, nuevamente se unen la pobreza, el sistema democrático, la libertad, el explotador y los billetes verde-sucio:

“Y sus bolsillos hace tiempo no conocen el dinero. Y salir afuera, bajo cualquier compromiso, para llegar hasta el soñado Canal, para ellos es como proponerse llegar a la luna... los papeles, los documentos y los billetes verde-sucio. Ahora apenas se dan cuenta de que están peor, y muchas veces, que cuando salieron de su tierra. Allá podían huir de los centros de explotación, transportados por sus pies o sus canoas e internarse en los montes, con la seguridad de encontrar un mísero rancho y algunos plátanos... ofrecidos por la generosidad de la tierra madre, la única generosidad que ellos han conocido.”⁴⁴

La narración avanza hasta lograr dilucidar el porqué los trabajadores no logran obtener los “billetes verde - sucio”:

⁴³ Op.Cit. Pág. 27.

⁴⁴ Ibid. Pág. 51.

“Al caer el día en la fragua del ocaso el mar se enciende, y los trabajadores regresan a sus casas. Atrás quedan las barracas por donde han pasado miles de trozas extraídas violentamente de los bosques lejanos, por héroes anónimos que con sus esfuerzos de titanes y sacrificios sin cuento, han amontonado para otros, para los que sólo mandaron, rimeros de billetes verde - sucio.”⁴⁵

Los billetes verde - sucio nunca se consiguen quizá porque mancharían las manos de los trabajadores. Con esta actitud, ingenua, el narrador pretende ensalzar a los trabajadores o más bien idealizarlos al considerar que como son dólares verde - sucio no los deben cobrar. De este modo, la denuncia social que se pretende efectuar pierde fuerza a través de este mecanismo Idealizante, porque hasta cierto punto el narrador también los condena a la pobreza.

2.5. El verde como esperanza efímera.

El espacio cromático verde también logra crear una dimensión irónica. En ella le asigna al color su connotación de esperanza, a través del término “corte” que significa el verde de los tallales que son cortados, pero la convierte en una esperanza efímera:

“__Corte pa' viernes... Abajenlo temprano... Avisen pa' entro a los demás... Y la noticia dejada en las barracas, como consigna ineludible, se riega de boca en boca hasta perderse en la fresca hondura de los tallales, consumida hasta por los sutiles oídos de la

⁴⁵ Op.Cit. Pág. 57.

selva... El corte...! La esperanza...!”⁴⁶

Hasta aquí, todos los términos del pasaje reflejan armonía, la selva se convierte como un eco de la buena noticia, los tallales resumen frescura, el corte es la esperanza de mejores días. Sin embargo esta esperanza momentánea se convierte luego en frustración:

**“...los hombres colman de largos racimos verdes las tambaleantes embarcaciones, para luego descender río abajo.
---..., el tónico para las calenturas, tres riales de pan de rosca, de güevo... la muñequita... y las galletas.
---A mí el pito y medio de confite...
---Primero vamo a ver lo que reciben y a cómo lo pagan...”⁴⁷**

Después, en otro fragmento que sólo aludimos, nos enteramos que esos “largos racimos verdes” no fueron tan largos como para poder cubrir las necesidades básicas solicitadas por la familia; porque el selector se aprovecha del vendedor durante la clasificación del banano de primera, segunda y tercera clase. Posteriormente el selector venderá el producto con pingües ganancias. Ante esto, los largos racimos verdes se vuelven irónicamente cortos y con ello se subraya la denuncia del narrador.

2.6. Connotación irónica del verde.

En cuanto a la significación de los colores, el verde se presenta en EP con algunas connotaciones idénticas a las otras novelas; así se

⁴⁶ Op.Cit. Pág. 75.

⁴⁷ Ibid. Pág. 75.

puede apreciar el verde como manifestación telúrica, no obstante en EP no se muestra ese aspecto asfixiante de la naturaleza que resalta en LC.

Sin cancelar la visión telúrica que hace del hombre una criatura indefensa ante la naturaleza, en EP se advierte también - con el tránsito del hato a la hacienda - un mayor dominio del hombre sobre la naturaleza. Este domina a la naturaleza a través de la ciencia y la técnica. Por lo contrario en LC, existe una relación mágica entre la naturaleza y el hombre quien por su marginación total de los beneficios de la civilización es una criatura sujeta a las fuerzas ciegas de la naturaleza ante las cuales reacciona supersticiosamente y con ritos mágicos en un afán de dominar los desequilibrios naturales de su entorno.

En EP, por lo general, los colores no se presentan aislados, sino que aparecen agolpados en una misma escena, lo cual pone en evidencia que el narrador ha enriquecido su percepción sensorial de la realidad. Ello le otorga al espacio una mayor densidad y variedad cromática. Así advertimos que el verde, color dominante en la naturaleza y en esta obra, se combina con una de las gamas cromáticas -negro, amarillo, rojo, entre otros- con el objeto de infundirle relieve singular a la realidad descrita.

En el ejemplo siguiente, los colores verde y azul encarnan la acción restauradora del cielo y las algas, pues el narrador verbaliza

dichos elementos cromáticos, los cuales contribuyen a crear una atmósfera irónica reforzada por el júbilo que expresan los picaflores, la fecundidad de los mosquitos, que desarrollan su vida natural ante la presencia lánguida de los hombres que en un futuro muy próximo padecerán de calenturas:

“En Calle Real hubo novedades, aunque la viruela no pasó por allí: cuando las lluvias hacen un alto o se alejan, el cielo azulea, el viento seco sacude las ramas, el picaflores tornasolado menudea en los rosales, las algas apresuradas verdean las charcas y pantanos; cuando los anémicos deambulan con languidez y desgano, los insectos se reproducen con afán y vuelan prestos tras la linfa que vigoriza las ovadas, se presenta este daño de definición imprecisa, las calenturas.”⁴⁸

3. Connotaciones del color amarillo

El amarillo, al igual que todos los otros colores, participa del sema MUERTE, pero también connota significaciones como el de ser signo purificador, además de participar del sentido de desenfreno orgiástico de los ritos indígenas.

3.1. El amarillo como purificador:

Este uso viene signado por isotopías alrededor de palabras que evocan el mencionado color, como el fuego, la candela, la pavesa, la fogata, entre otros. Veamos un ejemplo:

⁴⁸ César Candanedo. El Perseguido. Panamá: Impresora La Nación. 1986. Pág.13.

"Ya nació ternero con tres ojos... Ya los hijos les pegan a los tatas y no se les seca la mano... Candela va a llover otra vez del cielo... Candela del cielo, que ni el piojo se salve siquiera... ¡Pavesa!... y que pegue otro vendaval... que venga ligero el castigo de tanta otomía... Candela del cielo y vendaval, que caigan juntos mejor, con la venía de tanto diputado que dicen que vienen, que los arrase también"⁴⁹

En este pasaje, el narrador testigo es a la vez un personaje indeterminado dentro del concepto de personaje colectivo, que reclama justicia divina o natural contra aquéllos que ya no respetan las leyes fundamentales de la vida, así como también contra los políticos mentirosos.

Es interesante observar en este punto que la sílaba CAN en la voz CANdela, repetida como en eco en el fragmento anterior, recuerda la sílaba inicial de algunos de los personajes (CANcio, CANSarín, CAMpomanes) que dentro de la obra luchan por la liberación del pueblo, para redimirlos de los abusos llevados a cabo por la "justicia". Podríamos decir que ellos son personajes que pertenecen al espacio amarillo de la obra, por ser personajes purificadores a través del fuego de la palabra, la unidad, la fraternidad y el liderazgo.

⁴⁹ Op.Cit. Pág. 212.

A su vez, parecen evocar un anagrama parcial del nombre del autor, CANDanedo, lo que parece sugerir el deseo de Candanedo de autoproclamarse como purificador, liberador.

En conclusión, el amarillo es el espacio cromático identificado con los valores morales y espirituales del prototipo ideal del hombre panameño.

4. Connotaciones del rojo.

El rojo se vincula a distintos significados: la pestilencia, producto de un estado de putrefacción humana que denuncia las condiciones en que vivían los clandestinos. Trabajaban derramando una sanguaza pestilente producto de las heridas ocasionadas por las bubas:

“... muestra los hilillos inflamados del tejido destruido, y por las depresiones más hondas baja un camino de sanguaza hedionda.”⁵⁰

Eran heridas eternas y contagiosas, situación que Candanedo debió haber visto en su experiencia como educador sanitario.

También se le asocia con el comunismo convirtiéndose en un color tabú:

4.1 El rojo como identificación del comunismo:

“Lo dicho tiene olor a comunismo y falta de respeto.

⁵⁰ Op.Cit. Pág. 29.

Hay agitación roja entre los trabajadores sencillos. Recordar el red problem. Hay penetración roja".⁵¹

La explicación del texto es que toda protesta contra el trato inhumano y contra las paupérrimas condiciones en que vivían los empleados de la bananera se debía a la manifestación del comunismo entre la población, y no al reclamo justo. Situación que era común cuando este sistema económico - social era considerado una alternativa al capitalismo.

4.2 El rojo como destrucción.

El rojo en EP es signo de destrucción y desolación. Aparece de manera directa, como también a través del lexema "arrieros" (el narrador los denomina insectos rojos) que tendrá en este análisis el valor cromático en cuestión:

"Los hombres más retrasados también fueron cubiertos y separados por el empuje, nadaron hacia abajo, arrastrados sobre el precipitado desnivel del cauce. Nadaron y salieron lejos del vado, uno de ellos sin nada: el vórtice se tragó su bolsa, al eludir la amenaza de una palizada zarandeada por la masa rojiza del agua de creciente."⁵²

"Con esto las arrieras que matan los rosales que se preparen."⁵³

"Las arrieras han vuelto a poblar los solares donde el abandono, la soledad y la muerte imperan y alrededor sobresalen los montones de tierra removida, extraída grano a grano, mientras las diminutas carreteras se

⁵¹ Op.Cit. Pág. 103.

⁵² Ibid. Pág.130.

⁵³ Ibid. Pág.159.

mantiene activas con el acarreo de hojas y flores recortadas, al hombro de hormiguitas...⁵⁴

Al final es el triunfo de la muerte sobre la vida. El rojo que pudiera connotar también un matiz político (pudiera estar vinculado al partido liberal o al comunismo como lo observamos en LOF) nos señala el fracaso del partido liberal, como también podría señalar la claudicación de la postura comunista del autor al comprender que en un sistema comunista (rojo) todo es destruido. Esta idea se corrobora en la actitud que asume frente a los dólares que ya no los califica de sucios, porque en el fondo acepta que representan a un sistema económico más justo donde las personas gozan de más libertad y prosperidad.

5. Connotaciones del azul.

El azul que tradicionalmente se asocia a lo bello, y que a partir del modernismo literario se convierte además en el color de la ilusión, aparece en el texto candanediano con connotaciones negativas, en las que incluso se ironiza su significado.

5.1. El azul como medida de distancia.

Notablemente extraña resultó esta relación. El color implica un objeto, el objeto una coordenada geográfica y de allí surge la

⁵⁴ Op.Cit..Pág.167.

siguiente expresión:

**“Pero onde nosotros nadie tiene náa.
 Todo es Mila... Y usted pregunta, ¿de quién es
 esto? De Mila, le dicen... ¿y esto otro...? De
 Mila... Así se va de azul a azul.”⁵⁵**

El azul representa a la montaña, sería entonces de montaña a montaña. Con esto, el color se adueña de una medida para señalar todo lo que no les pertenece a los aldeanos, a pesar de ser lugareños.

El significado ideal del azul se ve ironizado en este contexto en el que los hombres son despojados del ideal de su vida (poseer la tierra) en virtud de la apropiación de los terratenientes.

5.2 Connotaciones de venganza del color azul

El azul es el color menos utilizado. Lo vincula Candanedo a la venganza por medio de una descripción naturalista, al estilo de Horacio Quiroga. Este color lo une al de dos avispas: la solitaria y la alpargatera. Ambas azules. El detalle de este pasaje radica en el hecho del énfasis que le da al color de las avispas:

**“Es casi tan furibunda como la avispa
 solitaria, azul y grande ”.⁵⁶
 “Esta avispa azul, solitaria...
 Azul también, pero más pequeña que la
 solitaria.
 Población azul muy abundante.
 Sale derramada la avalancha azul.”⁵⁷**

⁵⁵ Op.Cit. Pág. 79.

⁵⁶ Ibid. Pág. 131.

⁵⁷ Ibid.

Por último, cierra la narración de este pasaje comunicándonos que las avispas atacaron con agilidad y rencor. El último término nos pone en contacto con la razón de ser del color: el azul es el color de la venganza, pues, varios soldados mueren a raíz de las picaduras de las avispas, que los soldados gringos creyeron que era abejas.

6. Connotaciones del chocolate.

6.1. Reificación a través del chocolate.

El chocolate, al igual que el amarillo y posteriormente el rosado, son colores que se vinculan a la cosificación del hombre y la mujer darienitas, del hombre y la mujer chocuanos. El color mencionado a través de un objeto o del color mismo se apodera de los personajes hasta convertirlos en la "cosa" mencionada o sugerida. Así, la hija de Tilímaco asume una apariencia de madera:

"Hace un buen rato que la hemorragia cesó por completo. Pareciera que la muchacha se ha secado, desaguada, y que en el cuerpo ya no circulan líquidos vitales. Así va adquiriendo una apariencia maderosa, reseca."⁵⁸

El hecho de "secarse", como los árboles, autoriza al narrador a cosificarla y mostrárnosla de apariencia maderosa.

También cuando la comisión en su cacería se encuentra con unos hombres que como clandestinos le pertenecían a un individuo poderoso

⁵⁸ Op.Cit. Pág. 23.

del lugar, el personaje que realizaba la "cacería" dice:

**"__Con estos no podemos meternos...
son de madera gruesa..."⁵⁹**

En este caso el adjetivo "gruesa" que califica a madera, señala el poder del dueño de estos hombres, e igual la cosifica, pero con una connotación distinta a la del ejemplo anterior.

7. Connotaciones del rosado.

El rosado culmina la reificación que inicia el chocolate en LC. A pesar de ser un color tan suave, la narración gira hacia la violencia y la degradación del ser humano. Ahora el hombre es considerado un pedazo de madera más que no recibe la más mínima consideración ni siquiera ante el terrible dolor de perder un miembro de su cuerpo:

"... los choques estremecedores de unas tucas contra otras que buscan equilibrio y acomodo a su volumen, antes de sentir en su carne húmeda la mordedura de los dientes gigantes y diabólicos de las sierras circulares; el rechinar tembloroso de las angostas sierras sinfín que se detienen en tramas aceradas de las fibras encontradas de las piezas rosadas... las grandes sierras que rebanan los costados cóncavos, protegidos por las fuertes cáscaras, para entregar, al final, piezas desnudas, olorosas, limpias, rosadas y cuadradas..."⁶⁰

El color empieza vinculándose a las tucas, pero se animizan otros objetos relacionados con ellas: la sierra con dientes gigantes y

⁵⁹ Op.Cit. Pág. 11.

⁶⁰ Ibid. Pág. 55.

diabólicos, se nos induce a pensar en lo terrible que debe ser el corte de la tuca. El narrador insiste sobre el color rosado que evoca una imagen humanizada al identificar a la tuca con un cuerpo. El rosado ayuda a afirmar la asimilación, porque nos recuerda el color de la epidermis:

“La tuca vuelve hacia atrás en el bastidor, retrociendo, y de nuevo avanza y otro costado se transforma en rosado y plano. Y así hasta correr todos los lados quedando el cuerpo largo, limpio y pelado”.⁶¹

Por último, se nos presenta la tragedia:

“Y tras el extremo del madero se fue también la mano derecha del trabajador que guiaba la pieza... una mano como recorte cantero... Allá deja, enterrada en el aserrín, su mano derecha, para podrirse entre los costaneros que mojan la marea.”⁶²

La mano del trabajador era considerada efectivamente un pedazo rosado de madera, pero disconforme el narrador nos lo recalca a través de la voz del personaje afectado:

“...¿De modo que usted cré que mi mano se debe perder así, por una miseria, quedarse de balde, como cualquier piazo de madera de rechazo...?”⁶³

No hubo una indemnización justa. El jefe le dijo que por ser

⁶¹ Op.Cit. Pág. 56.

⁶² Ibid. Pág. 57.

⁶³ Ibid. Pág. 58.

clandestino no tenía muchos derechos y sólo le dio los gastos del hospital y cien dólares.

E. El espacio mítico.

Desde sus albores la literatura hispanoamericana ha presentado textos donde se advierten espacios míticos. Un ejemplo singular es la fabulosa historia de El Dorado, lugar buscado por los conquistadores desde el año 1535 en el que se inicia el mito. A partir de este momento, podemos afirmar que hay en América una cultura dedicada a ficcionalizar la realidad a través de este tópico.

El mito ha sido definido por Graciela Maturo como:

“El conjunto de figuras simbólicas, de relatos ejemplares, de estructuras de sentido, que han servido de núcleo a la organización y desarrollo de todas las culturas, y que la humanidad ha conservado por múltiples vías. La tradición abarca esas vías de conservación de los símbolos tanto en forma oral como escrita, pero también a través de ritos, celebraciones, cultos, fiestas, bailes, cantos, pinturas, monumentos.”⁶⁴

Esto implica una diversidad de tópicos que se deben considerar como manifestaciones míticas. Basándonos en esta definición se estudiará en este apartado una variedad de elementos que recoge Candanedo en sus obras y que reflejan el ordenamiento que intenta dar a la realidad el hombre.

⁶⁴ Graciela Maturo. El mito y el cuento tradicional. Buenos Aires: Edit. Tekné. 1984. Pág. 1.

En la literatura hispanoamericana actual, se retoma esta tendencia al mito, lo cual demuestra la autonomía imaginativa que distingue a nuestros escritores de esta etapa, quienes logran desarrollar una forma original que ha estremecido las convenciones artísticas vigentes, tanto en Europa como en América. Entre los autores que han creado un espacio mítico inolvidable, podemos mencionar a Onetti (Santa María), Márquez (Macondo), Borges (la biblioteca de Babel, Tlön, el laberinto), entre otros.

Entre las particularidades de este tipo de espacio se puede mencionar su proyección simbólica, el hecho de estar **“fuera del orden lógico del mundo y los seres que habitan estos espacios también están fuera del orden y la ley.”**⁶² Esto implica que en cualquier espacio mítico la imaginación supera los límites de la realidad y los entes que lo pueblen impondrán sus propias reglas y leyes. Lo inverosímil se hace verosímil en virtud de la realidad textual.

A pesar de que Candanedo se maneja dentro de parámetros realistas, se aprecia en sus obras este espacio mítico que se manifiesta con la idealización arcádica de un pueblo de la línea que desapareció con la construcción del Canal Interoceánico o de ciertos objetos que apuntan hacia referentes míticos, como también de relatos

⁶² Deborah M. Meacham. Lo bárbaro renovador: una función de los animales en la obra de Cortázar. En Internet: www.uchile.

folclóricos que transgreden la realidad y nos sumergen en un universo fantástico. A continuación la presentación y análisis de cada uno de ellos.

1. La arcadía de Cruz Albán.

San Juan de Pequení es proyectado por el narrador como una arcadía donde reina la paz, el progreso y la armonía comunitaria presidida por un personaje singular denominado Cruz Albán, homónimo que connota el sacrificio y la pureza, como antes se señaló en el espacio cromático. Históricamente, los pueblos de la línea estaban dedicados a la agricultura y la pesca. Para sobrevivir tenían que luchar contra las fuerzas naturales, ya que se dedicaban a estos oficios de manera artesanal. Sus vidas se desenvolvían entre jornadas duras y no contaban con el apoyo del gobierno central colombiano. Sus ingresos procedían de la venta de banano a las compañías norteamericanas. A partir de esta realidad histórica escueta, el narrador omnisciente de LOF crea un pueblo, que mantiene el topónimo del referente histórico, el cual es idealizado y elevado a paradigma de los otros pueblos perdidos -Matachín, Gatún, Chagres, Emperador, Gorgona, Culebra, entre otros. Es como cuando García Márquez convierte a Macondo en la imagen de toda Hispanoamérica. Así San Juan de Pequení será el espejo de todos los pueblos de la línea.

Si partimos de la realidad histórica, la creación literaria de San Juan de Pequení es un topónimo mítico por las siguientes circunstancias:

1.1 El carácter idealizante del paisaje: se proyecta a través del *locus amenus* renacentista, como producto del sincretismo americano. Paisajes en los que sobresalen grandes frutales y corrientes alegres, y le otorgan a la escena agreste una atmósfera arcádica donde el espíritu humano envuelto en un entorno de prosperidad y belleza natural refleja sentimientos de paz y armonía social:

“Frondosos frutales rodean la vivienda. Los tallos se extienden más adelante en el predio dividido por la quebrada que se precipita tumultuosa y alegre en un declive del terreno.”⁶³

2.La barca de Caronte.

Este motivo mítico, que sólo aparece en LC, está representado por la lancha que atraviesa la costa diarenita en busca de clandestinos y moribundos, actualiza en parte el mito de la barca de Caronte que transporta a las almas muertas al infierno.

Los pasajeros de esta lancha son muertos en vida, porque se les ha privado de sus derechos más elementales. Serán lanzados al infierno del puesto de trabajo en donde no tienen esperanzas de salir. Los otros,

⁶³ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967, pág. 9.

los enfermos, pronto morirán porque el lugar no ofrece las condiciones para la atención médica necesaria. Su futura muerte es la prefiguración de la de los clandestinos. Estos, tarde o temprano, también sucumbirán ante la inclemencia de los trabajos y del ambiente.

La lancha inicia el primer capítulo y lo termina, creando una estructura circular, que insinúa el carácter cíclico de la vida y la muerte:

“Ahora la lancha baja, fletada de carga dolorida, humana, hundida hasta la línea de flotación...”⁶⁴

3. Apariciones fantásticas

No sólo se aprecia huellas del mito clásico en la novelística de Candanedo, sino también el sabor nacional de nuestros mitos. Panamá está llena de historias orales sobre aparecidos. En la novelas estudiadas estas apariciones fabulosas se dan a través del discurso narrativo propiamente tal, es decir, como parte del argumento de la misma historia y por medio del relato encuadrado.

3.1 Libre

La simbología del nombre viene ligada a su destino mítico. Libre era el nombre de la perra de Cruz Albán. Ella “muere” al lado de su amo ahogada por la inundación de las aguas que cubrieron los pueblos de la

⁶⁴ César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Ministerio de Educación. 1949. Pág.30.

línea. Después de muerta le aparece a los soldados y según el relato provoca una serie de situaciones extrañas:

“Daños sin explicación en las obras reclaman constante vigilancia; muertes misteriosas en la zona ocupada, entre los *extraños*, siguen a la de Cruz Albán. Botes hundidos y soldados ahogados... Disparos en caminos y retenes... y el fantasma de una perra furiosa que ataca donde menos se espera, que corre, y aúlla de noche sobrecogiéndolo de espanto.”⁶⁵

El texto no aclara si es la perra la que tiene el poder para efectuar todas estas hazañas, o si es el espíritu de Ño Cruz que se ha encargado de ejecutar su venganza. Lo que sí es cierto, según la novela, es que el fantasma de la perra Libre se aparece y sobrecoge de espanto. El espacio mítico sirve, en este caso, para sugerirle al lector una pauta de comportamiento: vengar el crimen de la soberanía mancillada; por lo que a su vez, ayuda a reforzar el concepto de nacionalidad; ya que la venganza es en contra de los gringos que se han apropiado de las tierras en virtud de la construcción del Canal. La situación a su vez crea un tiempo mítico, porque si el mitologema llega a impulsar un comportamiento similar en el lector, éste está reviviendo con su actuación un hecho atemporal por ser parte de la ficción.

3.2 La conferencia con El Malo

Una de las figuras míticas que más se emplea en literatura es la

⁶⁵ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. Pág. 60.

del Diablo, al cual se le asignan una cantidad infinita de nombres y apodos.

En LOF, el Diablo es un personaje mítico que sale en ayuda de los hombres sometidos por los soldados gringos que llegaron a proteger los bienes de mister Palmer. Esta aparición connota el grado de frustración de esos hombres que ya ni en sus propias fuerzas confiaban y que de hecho habían abandonado sus creencias religiosas:

“Pidamos conferencia con El Malo...”⁶⁶

La única novela de Candanedo en la cual se da este fenómeno es en LOF.

4. Cuentos populares

Según Jung⁶⁷ el cuento remite nuevamente al fondo mítico originario. Esto se explica en función de los cuentos folclóricos como los que recoge Candanedo en LOF, LC y EP. Destacaremos en estos cuentos la sustancia mítica.

En LC, la narración de relatos es frecuente debido al aislamiento del clandestino y a la necesidad de establecer una relación fática con los únicos seres humanos que lo rodeaban. Así surgen relatos como: la historia del Pitero, el hombre que hablaba con las ánimas, etc. En ésta,

⁶⁶ Op.Cit. Pág. 127.

⁶⁷ En El mito y el cuento tradicional de Graciela Maturo. Buenos Aires: Editorial Tekné. 1984. Pág.22

el elemento mítico está vinculado con la conmemoración religiosa de la Semana Santa, donde aparece el Diablo el cual, paradójicamente, castiga la osadía del pitero de salir durante los días Santos a pescar. Sin embargo, llama la atención que en el relato se hace alusión a una gente que estaba bebiendo licor en la orilla del río, los cuales ven pasar al pitero; no obstante, a pesar de estar libando no les ocurre nada. Lo que indica que el relato promueve al oyente a libar como salida a su angustia y deja en entredicho si realmente esto le ocurrió al pitero por salir en un día Santo. La doble moral que ostenta el relato ridiculiza las creencias religiosas.

En LOF, los relatos del tío Mela son ejemplos vividos del cuento folclórico. En ellos surgen las figuras del tío Tigre y el tío Conejo. Este se caracteriza por tener cualidades mágicas, por ejemplo, es capaz de hablar hasta estremecer la tierra. El tío Conejo representa la habilidad frente a los malos, por eso el relato popular lo exalta con el fin de que se le imite.

En EP, los relatos ayudan al perseguido para que no sea atrapado, ya que sus perseguidores eran tan cobardes que cuando las viejas contaban sus consejas sobre aparecidos, etc. estos se atemorizaban y no se atrevían a salir de noche a buscar Gabriel.

De todos estos ejemplos se puede deducir que el espacio mítico contribuye a despertar en el lector una actitud agresiva y hostil, porque activa sentimientos de odio.

F. El espacio visto a través de los modos panorámico y escénico.

Según el enfoque del narrador, la modulación del espacio se concreta en una configuración tanto escénica como panorámica. Esta modulación contribuye a imprimirle dinamicidad al mundo narrado y relieve a personajes, objetos y acontecimientos.

El espacio enfocado panorámicamente funciona en un sentido dual: sintáctico y semántico. La sintaxis narrativa ayuda a aclarar lo narrado mediante la catálisis, a través de la cual la acción narrativa va logrando dilatación y sesgo dramático hasta desembocar en un desenlace que va a contribuir al sentido semántico del texto. Esto se advierte en el siguiente ejemplo de LOF:

“El 14 de octubre de 1855, don José de Obaldía, Diputado a la Asamblea Constituyente del Istmo de Panamá, presenta informe sobre el proyecto de Ley de deslinde y adjudicación de tierras comunes o indultadas. El proyecto determinaba el área de las tierras que comprendía la Provincia de Veraguas. Exceptuaba —en forma clara y expresa— las de Suay y Mariato, concedidas por la Corona al Sargento Mayor Juan de Monroy, según Cédula del 10 de diciembre de 1705.

Sin embargo, por causas que no podrían precisarse de modo expreso pero que se comprende fácilmente, la Ley 14 del 26 de enero de 1878 -por primera vez la excepción— incluye los terrenos del Hato o Sitio que fundara el viejo Capitán de milicias españolas en 1705.”⁶⁸

El modo panorámico abarca un espacio temporal de 150 años que aclara dentro de la narración uno de sus motivos básicos: el problema del litigio de tierras que es parte fundamental de la unidad temática de la novela y que desata todas las luchas que se dan por el territorio nacional en LOF. Sin el empleo de este modo narrativo, la novela hubiera aumentado su densidad y evidentemente su extensión.

Entre las obras de Candanedo, LOF es la que presenta más escenas panorámicas, mientras que en LC la construcción es básicamente escénica. En EP, los modos panorámicos están vinculados a la vida del protagonista y adoptan dos formas: una, que se caracteriza por la narración continua; la otra, por una sucesión de reflexiones que se convierte en resumen de su vida y que las realiza el protagonista casi al final de su existencia:

“ --No me mató el toro cerrero que vació a mí Pajarito, hace más de 60 años.

--No me mataron las fiebres, comido por los mosquitos, como sucedió a mi padre.

--No me mataron los godos a pesar de sus atroces ganas de hacerlo. Y de todo lo que intentaron.

⁶⁸ Op.Cit. Pág. 65.

--No pudo conmigo el río porque lo conocía y sabía sus intenciones por el largo trato que tuve con él

--No me mató la pobreza porque me resolví a trabajar en todos los niveles, amarrados los pantalones."⁶⁹

La lista de pasajes es extensa. Su yuxtaposición asemeja la función del espejo, en el que se observa de manera sucinta la persecución que sufrió Gabriel, tanto de los godos como también de la naturaleza, las enfermedades, el hambre. A todos los vence en la carrera que es la vida, capitulando solamente ante la muerte.

Esos pasajes, en su función de espejo, también están vinculadas al epígrafe de Sófocles que como elemento paratextual encabeza la obra: **"Todo, todo hay en ellos: dolor, odio, persecución, vergüenza, ignominia y desdén; es tu herencia, mi herencia: todo lo hemos saboreado."⁷⁰**

En el fragmento transcrito la relación entre el texto y el paratexto sugiere una combinación entre el método panorámico y la técnica escénica, debido al hecho de que se establecen entre ellas relaciones sintácticas y semánticas. A través de las semánticas nos percatamos del carácter panorámico y por medio de las sintácticas, del valor escénico. Observamos lo sintáctico en la enumeración que hace Sófocles de los

⁶⁹ César Candanedo. El Perseguido. Panamá: Imprenta de La Nación. 1991. Pág. 168 - 169.

⁷⁰ Ibid. Pág. 9.

males padecidos; el narrador se vale de la enumeración de calamidades que ha vivido Gabriel. Semánticamente, la obra realiza el sentido condensado del epígrafe. EP sirve como modelo de lo que es el sentido sofocleano de la vida, la cual a pesar de sus altas y bajas vale la pena vivirla, porque además es una obligación hacerlo por ser la única herencia tangible que todos recibimos al nacer.

Semánticamente, el modo panorámico al dilatar el espacio narrativo de la obra revela en el entramado diegético un sentido partidista. En el caso de las obras de Candanedo, es importante señalar el papel insoslayable que desempeña el ideologema político dentro de sus obras, el cual encamina el texto hacia la afirmación de valores contestatarios al sistema dominante. Tal efecto, le da un cariz militante a su obra, sobre todo en LOF y LC. El ejemplo que a continuación se cita es de LOF:

“Dos océanos inquietos listos a juntar sus aguas distanciadas desde principios del mundo por el espinazo del Istmo que mi gente ha quebrado, dominándolo todo, todo, proclamarán mañana la prueba irrefutable de la energía de mi raza comisionada por el destino para mandar el mundo... El mundo, todo. Los franceses, latinos de flaco ánimo y sin dinero, perecieron en un pobre proyecto.”⁷¹

⁷¹ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. Pág. 93.

En el ejemplo citado, un personaje gringo discurre con el modo panorámico la visión del destino manifiesto, ideologema que justifica la superioridad yanqui sobre la etnia latina y su derecho “natural” de apoderarse y gobernar el mundo.

El método escénico de enfocar el espacio sirve en la obra de Candanedo para subrayar los vicios, las enfermedades que padecen los explotados, sondear la forma de pensar del grupo o personaje tipo; poner de relieve la indignación popular, etc. Los espacios escénicos se yuxtaponen sin ningún vínculo de causalidad sintáctica, pero responden a una unidad temática encaminada a destacar la denuncia del narrador.

La elipsis de los elementos de transición en LC, por ejemplo, exige al lector una mayor participación en la apropiación coherente del discurso narrativo, ya que el narrador no mantiene la linealidad del relato de dicha novela.

Este modo de abordar la narración ha dado pie a afirmar que las novelas de Candanedo carecen de un argumento sólido. A continuación presentamos un ejemplo donde aparece un hombre que se lamenta y la aparición de la lancha:

“No puedo más... Corran que me reviento... Ya me tranquiló la ingle... Creo que me baldó el palo...—la voz se pierde agónica en medio del esfuerzo agrupado.

La lancha avanza río arriba".⁷²

Entre la escena del hombre que sufre, producto del trabajo inhumano y el avance de la embarcación no hay transición alguna. El narrador logra unificar estas dos pequeñas escenas yuxtapuestas, porque la función de la lancha era transportar hombres que servirían en los trabajos inhumanos de extracción de madera, caucho y banano. La lancha se convierte en la prefiguración metonímica de los nuevos hombres que repetirán el ciclo de males padecidos.

También encontramos en LC, dentro de una misma escena, elipsis de elementos que unifica una acción con otra:

**"Trabajen mientras tanto... sigan... ¿Qué esperan, carajo?
 --Ve la indecisión de los hombres agotados.
 --Tamos secos... —todos contestan.
 --Tengo la saliva espesa, cortáa de la sequedáa...
 --Y este guardia también es tirano...
 --Se parece al Cabo 15.
 --A éste lo quiere el jefe; le tiene confianza... Es hombre de porvení...
 --Sigan... carajo... —grita de nuevo, impaciente."⁷³**

Entre la escena de la opresión, y la denuncia entre los clandestinos no existe ningún tipo de transición. Se agolpan los males y las quejas en un mismo espacio textual. Cuando hablan del "hombre de porvení" debemos entender que se refieren al Cabo 15, porque de acuerdo con la

⁷² César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Impresora Panamá. 1972. Pág. 10.

⁷³ Ibid. Pág. 36.

temática no puede ser ninguno de los sometidos.

La novela LC está compuesta por este tipo de estructura casi en su totalidad. Los párrafos de transición son escasos y por lo general también son escénicos. Esto, unido al empleo de regionalismos darienitas, produce un efecto de acumulación y complejidad que desconcierta momentáneamente al lector; pero que a su vez evidencia el poder de creatividad de Candanedo dentro del modelo realista.

En las otras dos obras (LOF y EP) los espacios escénicos se equilibran con los panorámicos y su función, como ya se dijo con anterioridad, es la de servir como vehículo para la denuncia al igual que como lo vimos LC, en el que se denunciaba el trato cruel que recibían los clandestinos.

CAPÍTULO III
ESTRUCTURA Y ESPACIO

A. El viaje como estructura en las obras de Candanedo.

El viaje ha sido un recurso ampliamente utilizado en la literatura. Para muchos estudiosos, como Baquero Goyanes, corresponde no únicamente a una estructura sino también a un motivo y a un tema novelesco. Al respecto Goyanes afirma:

“El viaje es, pues, un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica...”⁷⁴

Esta estructura narrativa se puede clasificar de diversas maneras: desde el viaje físico propiamente tal hasta el viaje al interior de nuestro ser. También podemos hablar del viaje individual como colectivo, es decir, el que realiza una sola persona o el que realiza un grupo.

La narrativa, desde los tiempos bíblicos, se ha valido de este motivo para estructurar los espacios que serían determinantes en el devenir de un hombre o de una nación. Así en el libro de Éxodo, el pueblo elegido realiza un viaje durante 40 años a través del desierto, en busca de un espacio de redención. En La Odisea, el motivo del viaje estructura el relato en su faceta colectiva e individual. En el primer caso, es el

⁷⁴ Mariano Goyanes Baquero. Estructuras de la novela actual. Barcelona: Editorial Planeta. 1970. Pág. 30.

viaje de regreso de Odiseo y su gente a Ítaca; en el otro, se puede mencionar el viaje de Telémaco en busca de su padre.

En la literatura, se destaca este motivo desde la aparición de la novela bizantina, la cual unía una relación sentimental con una serie de viajes llenos de dificultades y un desenlace feliz. En la obra cumbre de Cervantes, Don Quijote de la Mancha aparece este motivo, prefigurado en la condición del protagonista como “caballero andante”. En esta aposición, es evidente que el viaje será parte fundamental de su estructura y permitirá configurar el carácter de los personajes.

La literatura hispanoamericana no escapa a esta estructura. En la novela Don Segundo Sombra, se da un viaje por la pampa, en cuya experiencia se forja como gaucho el narrador; en la obra Los pasos perdidos, de Carpentier, el protagonista realiza un viaje a través del tiempo de manera retrospectiva.

Los escritores panameños también han empleado el motivo del viaje, que en la obra de Candanedo es un elemento recurrente y funciona como elemento estructurador del espacio. En este autor podemos señalar dos estructuras globales que surgen producto de este motivo generador: la estructura dramática y la lineal.

En LC el viaje que se realiza a través de la lancha, que va tocando diversos ámbitos del espacio darienita, configura una serie de escenas

yuxtapuestas que le confieren al universo narrativo una estructura dramática al servicio del mensaje de denuncia social que el narrador desea destacar en conformidad con su ideología.

Múltiples ámbitos - fragmentos de una unidad espacial - se ponen de relieve a través del motivo del viaje: el ámbito social, económico y político, los cuales se focalizan con una inmediatez que incide en los más íntimos detalles, encaminados a movilizar la conciencia del lector. Entre estos ámbitos patéticos, se pueden mencionar: el de la deforestación, el de las enfermedades y el pauperismo, el sexual, el de la explotación, la degeneración moral, el de los juegos de azar, entre otros.

En LC el viaje de la lancha a través de la ribera darienita nos irá mostrando estos ámbitos. Consideramos que el orden en que se presentan es un indicio del grado de importancia que cobran en la conciencia del narrador. La estructura del viaje revela que el orden de importancia de éstos es el siguiente: La deforestación, las enfermedades, el hambre, la muerte, la explotación.

Los críticos tradicionales de Candanedo han obviado el tema de la deforestación y se han fijado ante todo en la explotación del hombre, sin ver que la explotación de la tierra es primordial en su obra. La conciencia ecológica y este tipo de análisis nos ha llevado a descubrir

la sensibilidad ecologista de Candanedo, que no sólo observaba la destrucción de las áreas verdes, sino cómo esta destrucción traía aparejada el hambre y ésta a su vez la enfermedad y la muerte.

LC se inicia con el movimiento de la lancha que se remonta río arriba. La lancha funciona como la cámara cinematográfica que irá filmando las desgracias del Darién. En el plano de la diégesis ésta es anunciada a través de expresiones como: “la lancha remonta”, “la marcha prosigue”, “el motor reduce la marcha”, “la lancha avanza”, “la lancha reinicia la marcha”, “se oye un motor”, “viene lancha de abajo” y la última expresión que se emplea es: “ahora la lancha baja”. Después de estas expresiones hay un desarrollo argumental. Estas expresiones actúan como indicadores para mudar las escenas.

A través del viaje, la lancha unifica todos los ámbitos. El primer contacto que tiene el lector con la obra es precisamente con el viaje inicial de la lancha, en este primer desplazamiento se enfoca la deforestación:

“Con el aguaje que avanza despacio llenando esteros, caños y depresiones, la lancha remonta el amplio camino del río...Por ambas orillas se extiende la selva imponente en busca del horizonte, y en el perfil azul de las lomas -indiferentes!—se paran los cuipos gigantes.

Hacia el fondo, en las bocas donde los ríos unen sus aguas de distintos colores, boyan tendidos los tucos...⁷⁵

La visión indiferente de los árboles de cuipo frente a la imagen de los tucos que boyan sobre las aguas del río presagia su destrucción. La imagen que se proyecta es la del ser indefenso (los cuipos gigantes) que contempla a su agresor (los de la lancha) sin inmutarse, porque desconoce su destino, aunque paradójicamente lo está presenciando.

La tala de árboles ha sido grande. La embarcación por momentos se ve obligada a detenerse porque los tucos han inundado el camino verde del río:

**--Aguanta la máquina.
--Cuida la propela.
--Corre, tú, Chindo, a la proa y con la palanca
aparta los tucos y despeja el camino.⁷⁶**

Esto comprueba que el movimiento inicial de esta obra de denuncia, se inicia con el problema de la deforestación frente a la visión de la víctima indefensa, los árboles, que el narrador hábilmente animiza con un solo adjetivo: "indiferentes"; para luego ir progresivamente dándole más y más rasgos humanos. No obstante, siempre se presentan como un contraste entre el portento y la debilidad. El narrador nos habla por ejemplo de los "mangles gimientes" y luego

⁷⁵ César Candanedo. Los Clandestinos. Panamá: Imprenta Litho. 1972. Pág. 7.

⁷⁶ Ibid.

nos dice que **“sostenidos por altas y potentes piernas, los inmensos cativales oscuros, reproduciéndose constantemente.”**⁷⁷

El hecho de que el narrador afirma que los árboles, cual seres humanos, con potentes piernas, se encuentren en un proceso de reproducción constante nos habla de la necesidad de reforestar. Decisión que asumen los propios seres vegetales, porque los humanos que habitaban el lugar carecen de conciencia ecológica. Sólo el narrador será capaz de percatarse del problema:

“Cuando hay demanda, buen precio, y la madera escasea en algunas zonas a consecuencia de la terrible tala que durante años vienen sufriendo los bosques.”⁷⁸

El avanzar de la lancha continúa y en el camino se encuentra con el indio Mequilla. El narrador acota que la lancha avanza con lentitud para justificar que su lente se detenga en la escena patética que surge de la piragua del indio Mequilla: una india vieja con un niño en brazos, desnudo, que en un tiempo tuvo la piel canela, porque ahora muda la piel y despide un líquido pegajoso. El niño está cubierto de hojas y trapos, chupa los senos pellejosos de la madre; un perro hecho como de alambres. Unido a esto, el narrador describe los alimentos de los indígenas: pescado seco, guineo y caña. Se nota cómo subsisten esos in-

⁷⁷ Op.Cit. Pág. 7

⁷⁸ Ibid. Pág. 15.

dividuos sometidos a trabajos que requieren de una fuerza descomunal, por lo que el pescado, guineo y caña resultan en una ironía dramática (sobre todo el primer alimento que induce a pesar en sus magras carnes).

La otra escena unida a ésta por el mismo movimiento de la lancha, es la de los trabajos de los tuqueros. Es una escena breve que plantea el esfuerzo que se requiere para realizar este trabajo. Aparentemente inconexas, pero se encuentran unidas semánticamente por el dolor de ambos grupos: los indios (en la figura de Mequilda) y los tuqueros que sometidos a trabajos tan arduos no ingieren la cantidad ni la calidad de proteínas diarias mínimas. En LC hay una insistencia por recalcar lo que comían los clandestinos y los indios, ya que el narrador se propone dramatizar la situación, por lo que no faltan las descripciones de seres esqueléticos (el perro que parecía un gancho, la india que simula amamantar un niño con un seno flaco, etc).

El próximo avance de la lancha nos introduce en la cacería de los clandestinos. La lancha se vuelve cautelosa en su llegada, porque la idea es poder engañar a los hombres con la mentira de que la compañía quería cuipos, que ya sabemos que son abundantes y no caucho, que cuesta más su extracción. Aparejada a ésta, se presenta el problema de

la necesidad de alimentos nuevamente y la de los trabajadores que se enferman de “tanto pujar con los tucos”...

La embarcación reinicia su marcha, pero sólo para realizar una transición de escenarios. Se vuelve al tópico de la deforestación y se enlaza con la de los tuqueros que son los que realizan la función de empujar los pedazos de tucos cortados. En este pasaje, los tuqueros denuncian su miseria, sus necesidades físicas y emocionales. Esto es corroborado por el narrador cuando dice: **“Y así, mezclando quejas y malicias, los tuqueros diluyen en el olvido la sustancia corrosiva del dolor sin remedio.”**⁷⁹

En el próximo movimiento de la lancha, el narrador nos pone en contacto con los clandestinos y se nos describen las maneras de las que se vale la comisión para llevárselos. El capítulo termina con el descenso de la lancha cargada de clandestinos. Inmediatamente después surge el capítulo titulado “Clandestinos” en el que se desarrolla con más profundidad las calamidades de estos hombres y su relación con los funcionarios, los agentes de policía, los comerciantes y los empresarios.

El movimiento de la lancha que se presenta a través de escenas yuxtapuestas, es construido linealmente por el lector. De esta mane-

⁷⁹ Op.Cit. Pág. 14.

ra, la estructura del viaje articula todo el primer capítulo y establece vasos comunicantes con los próximos capítulos.

En LOF, el viaje amplía el espacio de lo regional a lo nacional. Esto se logra en el plano físico, en el desplazamiento de una colectividad a otra región del país, a través del cual se adquiere una conciencia política frente a su situación social.

A diferencia de LC, en que se tiende más al dramatismo y a la sincronía, en LOF el narrador se basa en la linealidad y en la diacronía, que le permite abarcar un mayor espacio y hacer alusión a diversas épocas.

El viaje en busca de otra frontera desencadena la auscultación a otro cronotopo, que si bien es cierto, sólo se diferencia del anterior por unos cuantos kilómetros de distancia, en relación con el tiempo será de muchos siglos. El propósito de este procedimiento es poner en evidencia la historia de la dependencia nacional causada hoy por el imperialismo norteamericano, y ayer por el colonialismo español.

En LOF el viaje es determinante para que uno de los personajes explique el paratexto titular:

“¿Qué frontera hay para la compañía? ¿A dónde ve la frontera? ¿A dónde está la señal? La frontera son las plantaciones de este lao y

del otro... Y la frontera ¿dónde? No hay frontera... Hay plantaciones.”⁸⁰

La decepción del viaje se refleja en la ausencia de fronteras. Realmente es como si hubieran hecho un desplazamiento en una circunferencia, porque el imperialismo, según el narrador, no tiene límites: todo lo abarca y todo lo toma.

En EP la estructura del viaje también surge desde el título de la obra, al igual que en la LOF. El perseguido da la idea de desplazamiento, situación que corrobora el manejo de la estructura antes mencionada. Además, dentro de los dos capítulos en los que se desarrolla la persecución política (Tiempo duro y Camino de Soloy) se percata el lector de todos los lugares que el protagonista recorre en su huida. Son espacios inhóspitos que procuran exaltar el valor del héroe, ya que éste logra vencerlos.

De las tres obras, la que logra desencadenar un mayor impacto estético con la estructura del viaje es LC; porque cohesiona a la novela desde el punto de vista del espacio, la narración y el tema. En las otras dos novelas, la estructura del viaje sólo apoya al tema o al personaje. Por ejemplo, en LOF apoya al tema. El desplazamiento de los personajes promueve el cuestionamiento de nuestra soberanía y los conduce a inte-

⁸⁰ César Candanedo. La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. P.p 168 – 169.

rrogarse sobre si realmente hay alguna frontera en la que no se encuentren con un límite yanqui. En EP favorece la formación vital de un personaje que es modelo de inteligencia y de virtudes.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Después de analizar la obra novelística de César Candanedo hemos llegado a las siguientes conclusiones, las cuales sustentan la tesis de este estudio:

1. La estructura espacial en la novelística de Candanedo se manifiesta en diversas modalidades que operan en los textos examinados con una riqueza de connotaciones de protesta social y de afirmación nacional en función de los ideogramas que sustentan el universo de sus novelas.
2. El espacio telúrico en las tres obras estudiadas se convierte en una proyección de los sentimientos y valores de los hombres.
3. El espacio cromático en la obra de Candanedo incide en el tono de la obra y enriquece el valor connotativo de la naturaleza y de los acontecimientos narrados.
4. El espacio mítico es generalmente de carácter idealizado. Este espacio une la novelística panameña a motivos universales de creación literaria.

5. El motivo del viaje contribuye a configurar funcional y estéticamente la obra de Candanedo, en el sentido que conforma la unidad temática, asume función simbólica, expande los cronotopos, revela escenas patéticas e identifica a grupos humanos degradados en nombre de la democracia.
6. El método panorámico facilita la expansión del mundo ficcional y el método escénico le confiere relieve dramático.
7. Los ideogemas que encontramos en sus obras permiten calibrar las inquietudes políticas de Candanedo, y determinar que éste fue un escritor comprometido en denunciar las disfunciones de su país.
8. La novelística de Candanedo se ajusta a los criterios que definen la generación literaria hispanoamericana de 1942, propuestos por el crítico chileno Cedomil Goic.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

Las recomendaciones que podemos ofrecer al concluir este trabajo de graduación se vinculan a otros aspectos no tratados que fuimos descubriendo en el curso de nuestra investigación sobre la obra de Candanedo. Estas vetas desconocidas fueron detectadas durante la lectura minuciosa de su obra, pero como rebasan los límites de mi tema, aprovecho para recomendarlas:

- 1. Realizar un estudio sobre las manifestaciones sensoriales (auditiva, táctil, olfativa, visual) y su relación con los planos literarios en la novelística de Candanedo.**
- 2. Proponer una hipótesis sobre el recurso de la yuxtaposición en los novelistas panameños de la generación de 1942, a fin de contrastar el uso de este recurso con los autores hispanoamericanos de la misma generación.**
- 3. Comparar la obra de Candanedo con la de los otros miembros de su generación literaria, como lo son: Joaquín Beleño y Ramón H.**

Jurado, para determinar sus diferencias dentro de la modalidad realista.

- 4. Efectuar un estudio sobre el relato encuadrado en toda la producción narrativa de Candanedo.**
- 5. Verificar en sus cuentos y novelas la intromisión del narrador en el punto de vista del personaje con el fin de determinar la intencionalidad política.**
- 6. Analizar el tono y el sentido de los discursos políticos en su obra.**

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

Arnheim, Rudolf. Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora. Buenos Aires: Editorial Universitaria. 1962. 410 págs.

Bazin, Robert. Historia de la literatura americana. Buenos Aires: Editorial Nova. 2da Ed. 1971. 412 págs.

Bosch, Juan. La isla imaginada. Santo Domingo: Editorial Isla Negra. 1922. 200 págs.

Candanedo, César. Los Clandestinos. Panamá: Litho Impresora. 1972. 90 págs.

----- La otra frontera. Panamá: Imprenta Nacional. 1967. 235 págs.

----- El Perseguido. Panamá: Impresora La Nación. 1986. 150 págs.

Goic, Cedomil. Historia de la literatura hispanoamericana. Santiago: Editorial Universitaria. 1972. 304 págs.

Goyanes Baquero, Mariano. Estructuras de la novela actual. Barcelona: Editorial Planeta. 1970. 243 págs.

Landy, Ricardo. El espacio novelesco en la obra de Galdós. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica. 1979. 239 págs.

Maturo, Graciela. El mito y el cuento tradicional. Buenos Aires: Editorial Tekné. 1984. 53 págs.

Meachan, Deborah. Lo bárbaro renovador: una función de los animales en la obra de Cortázar. En Internet: www.uchile.cl/facultades/filosofia/anuario/anua.

Prieto, Daniel. Diagnóstico de comunicación. Quito: Editorial Belén. 1985. 379 páginas.

Retamar Fernández, Roberto. Fervor de la Argentina. Buenos Aires: Ediciones del Sol. 1993. 197 págs.

OBRAS CONSULTADAS

Alvarado de Ricord, Elsie. Escritores Panameños Contemporáneos. Panamá: Imprenta Cervantes. 1962. Pág. 10.

Amoretti, María. Introducción al Sociotexto. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica. 1989. 200 págs.

Bobes, María del Carmen. Teoría general de la novela. Madrid: Gredos. 1985. 275 págs.

Castillero, Sara. El escritor César Augusto Candanedo y su novela El Perseguido. Tesis de Grado. Panamá. 1988. 297 págs.

Cedeño, Dalvis. Análisis literario en El Cerquero y otros relatos, de César Candanedo. Tesis de Grado. Panamá. 1981. 191 págs.

De León, Miguel. Acercamiento a la obra de César Candanedo. Tesis de Grado. Panamá. 1990. 111 págs.

Delgado, Apolonia de. Aspectos sociales y literarios de Los Clandestinos. Panamá. 1985. 80 págs.

Domínguez, Euribiades. La influencia lingüística de los inmigrantes en Panamá, a través de Los Clandestinos, de César Candanedo. Tesis de Grado. 1973. 134 págs.

Gómez, Manuel Picado. Literatura, Ideología, Crítica. San José: Editorial Costa Rica. 1983. 100 págs.

Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Madrid: Editorial Guadarrama. 1968. 186 págs.

Lijachov, Dimitri. "Sobre el realismo y su definición" en Textos y contextos. Selección, traducción y prólogo de Desiderio Navarro. Habana: Editorial Arte y Literatura. 1965. 450 págs.

Lozano, Jorge y otros. Análisis del discurso. Madrid: Editorial Cátedra. 1933. 253 págs.

Lukas, Georg. Ensayos sobre el realismo. Buenos Aires: Editorial Siglo xx. 1965. 450 págs.

Miró, Rodrigo. "El ensayo y la novela" en la **Revista Lotería No. 49**. Diciembre de 1959. 165 Págs.

_____. "La literatura panameña de la República" en **Revista Lotería No. 51**. Febrero de 1960. 112 págs.

Morán, Anáis. Novelistas Panameños (1940 - 1959). Tesis de Grado. Panamá. 1986. 233 págs.

Osorio, Nelson. "Problemas del lenguaje y la realidad en la nueva narrativa hispanoamericana" en **Revista Latinoamericana de teoría y crítica literaria**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1972. 107 págs.

Pérez, Melva. Manifestaciones literarias en torno al centenario de la Provincia de Chiriquí en 1949. Tesis de Grado. Panamá. 1950. 157 págs.

Picado, Manuel. Literatura, Ideología, Crítica. San José: Editorial Costa Rica. 1983. 100 págs.

Piolilli, María Pía. "César Candanedo: un ciudadano de Hispanoamérica" en **Revista Imagen No. 5**. Panamá: Imprenta Universitaria. 1984. 30 págs.

_____. Sociología de la literatura panameña. Dos casos de la década del 40. Los Clandestinos de César Candanedo. Panamá: Ediciones Centro de la Facultad de Humanidades. 1984. 150 págs.

Pitty, Dimas Lidio. Letra Viva. Panamá: Imprenta Universitaria. Ediciones Formato Dieciséis. 1986. 267 páginas.

Rodríguez, Miriam de. César Candanedo: denuncia y protesta. Los Clandestinos. Tesis de Grado. Panamá. 1993. 112 págs.

Segura, Ricardo. La otra frontera, una nueva etapa en la novelística panameña. Tesis de Grado. Panamá. 1962. 100 págs.

Talens, Jenaro y otros. Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid: Editorial Cátedra. 1988. 238 págs.

ANEXO

CUADRO No. 1

RECURRENCIA CROMÁTICA EN LA NOVELÍSTICA DE CANDANEDO

COLOR	LC	LOF	EP
NEGRO	77	51	88
VERDE	102	33	137
AMARILLO	30	34	76
ROJO	24	28	37
BLANCO	36	18	49
AZUL	11	7	82
CHOCOLATE	20	---	--
ROSADO	8	---	--