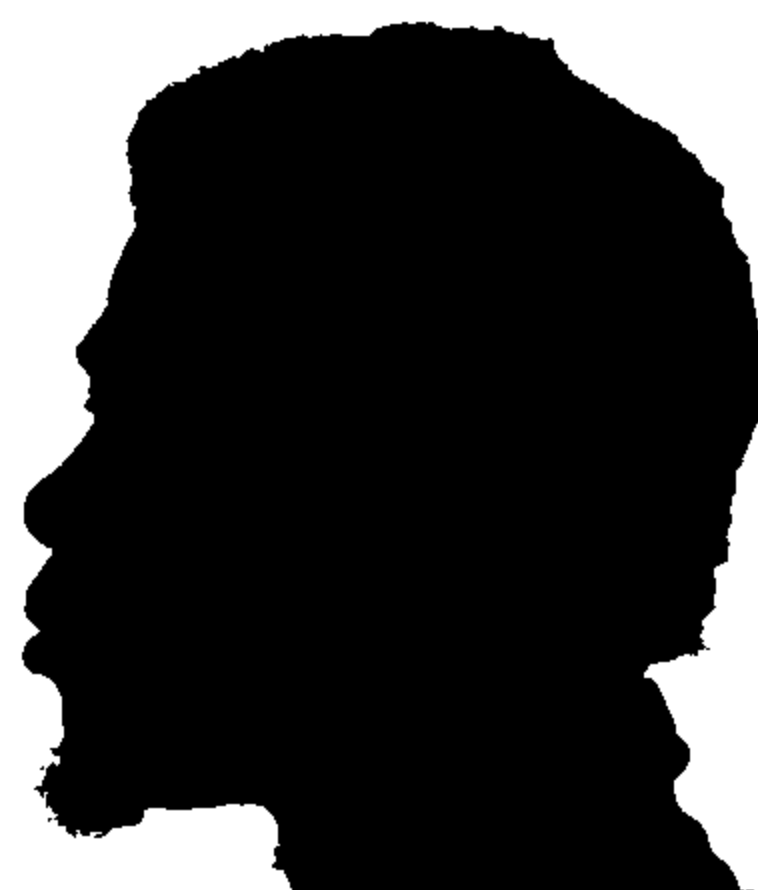


**QUINCE DUNCAN.** Costarricense. Escritor. Ha publicado los libros: Una canción en la madrugada, cuentos, 1970; Hombres curtidos, novela, 1971; El negro en Costa Rica, investigación histórica en colaboración con el historiador Carlos Meléndez, 1972; Los cuatro espejos, novela, 1973; Los cuentos del Hermano Araña, colección de cuentos folclóricos, 1975; El negro en la literatura costarricense, 1976; La rebelión pocomía y otros relatos, cuentos, 1976; La paz del pueblo, novela, 1978. Premio Editorial Costa Rica del año 1978, en el concurso de novela corta, con la obra Final de calle. Profesor de historia y de inglés.



**REBELION Y SUMISION DE LA  
LITERATURA DE LOS AÑOS 40**

**QUINCE DUNCAN**

**DOÑACIÓN  
DE  
JUAN DURAN LUZIO**

El planteamiento crítico de la literatura costarricense, es una responsabilidad impostergable de las nuevas generaciones. En la medida en que las ciencias sociales cada vez más, llaman la atención de los estudiosos, sobre el hecho de que la actividad literaria no es una labor solitaria y heroica, como se creía, sino un producto de la sociedad.

Toda la actividad literaria, la literatura misma, está engarzada dentro de una sociedad determinada. No está inspirada pues, en musas abstractas, absolutamente individuales. La literatura encuentra su inspiración en la

## PRÓLOGO

sociedad; es su producto igual que lo es el lenguaje, como lo son las ideas, intuiciones y conclusiones del autor.

A la luz de estas consideraciones, va quedando claro que la literatura, como toda manifestación cultural, contribuye a cuestionar, denunciar o sacralizar las relaciones económicas, políticas y culturales de una sociedad dada. Y si toda literatura es producto de la sociedad en el sentido general advertido, el elemento esencial del estudio de la creación literaria estará en comprender que toda literatura es expresión de una visión del mundo y como tal, es un hecho social.

El autor es pues, un instrumento de la sociedad. Por eso sus obras no son simples reflejos biográficos, como suelen sostener algunos explícita o implícitamente. El autor está definido por la sociedad en que está inmerso, pero tiene una autonomía relativa que le permite adaptarse a la sociedad y sacralizar la ideología de su clase o medio social, rebelarse contra ella, asumir la perspectiva de otra clase social, o realizar una síntesis que puede o no plagarse de contradicciones obvias. Inclusive, a lo largo de su obra, un autor puede modificar su visión de la realidad, cambiar su mensaje, pues el reflejo

---

Se ha respetado el criterio del autor en la redacción de las notas al pie de página; no así su particular forma de numeración, que ha debido sustituirse por el sistema de puntos.

de la sociedad en la obra literaria no es mecánico, no se da como en un espejo, sino que es un proceso dialéctico entre autor y obra, entre autor y sociedad. Y esto es así, en tanto, “la práctica literaria se propone representar y expresar no... las estructuras sociales mismas... sino los efectos objetivos y subjetivos de tales estructuras”,<sup>1</sup> afirmación que se enfrenta a todo tipo de mecanicismo.

A la luz de las consideraciones anteriores, se descubre que el autor puede denunciar la injusticia social, por ejemplo, sin ser él un militante del cambio social, o puede, como Balzac el aristócrata que pinta la ideología y las luchas revolucionarias de la sociedad burguesa en ascenso, reflejar ideas contrarias incluso a su propia postura consciente, porque “las ideas filosóficas” de su época, “han obrado sobre los escritores y artistas, se han mezclado siempre con el contenido ideológico de las obras de arte”<sup>2</sup>. No hay por lo tanto, una correspondencia sine qua non entre la postura consciente del autor y su obra.

La comprensión de estas realidades impone distinguir entre autor y Narrador. “El Narrador no es simplemente el autor ni tampoco un personaje cualquiera”<sup>3</sup>. Esta advertencia resulta necesaria porque en nuestro medio se confunde porfiadamente uno con el otro, a falta de una adecuada asimilación del concepto de autonomía relativa, o bien porque se sigue creyendo en la

## PRÓLOGO

independencia absoluta del autor. Pero esta distinción es también útil en la medida en que permite una nueva perspectiva en el análisis literario.

Planteadas así las cosas, el autor de carne y hueso, sin perder su función instrumental y creativa, no es el centro de atención del análisis literario, e interesa entonces el Narrador, esa voz creada que a su vez crea, juzga, define. Y se descarta así considerar al autor en otro plano que no sea el de su vida concreta y real, y al Narrador en el ámbito de la obra creada, para luego pasar a la relación obra-sociedad. Porque muchos de los procesos que sigue el autor para crear no son conscientes. Esto último es tanto más veraz en las grandes obras que ha dado la humanidad, que rompen con la censura social y la propia represión individual. El análisis literario aspira pues, no a descubrir en el personaje sadista al autor sadista, sino a entender la obra en sí y sus relaciones con el contexto social en que se da.

Ahora bien, la responsabilidad fundamental del escritor es escribir. Es su compromiso directo, su aspiración de reflejar en la obra las intuiciones y

<sup>1</sup> Françoise Pérus. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. p. 39.

<sup>2</sup> Henry Lefebvre. *Contribución a la Estética*. p. 38.

<sup>3</sup> Oscar Tacca. *Las voces de la novela*. p. 67.

efectos subjetivos y objetivos de la sociedad en que está inmerso. El nivel de efectos habla del presente, y el nivel de intuición permite adelantarse incluso a lo que ya es obvio para la mayoría.

Pero en nuestra sociedad subdesarrollada, oprimida y explotada, atada a la ignorancia y la superstición, no es posible eludir la cuestión de para quién se escribe. Esta pregunta, no constituye una simple cuestión formal, que haga imperativo la inclusión de tal o cual palabra en la obra v.g. puta o revolución. Una obra literaria es una obra literaria, no una hoja de propaganda política. No es un folleto de agitación. Una obra literaria es creación artística, connotativa, plurisignificativa, y no se comprende revolucionaria ni conservadora por el fácil expediente del vocabulario empleado. Lo que se plantea no es una cuestión superficial, sino de fondo, es la cuestión del compromiso frente a la realidad y no dónde milita el autor ni qué vocabulario emplea. La gran cuestión es para QUIEN se escribe, no en el sentido de quien es el destinatario, porque en nuestra América subdesarrollada pocos son los lectores. El sentido preciso de esta interrrogante busca definir a A FAVOR DE QUIEN se escribe.

El compromiso del autor hoy en día se define en esos términos. Con quién está el autor. Opta por el sector que sacraliza la sociedad, por ser él mismo beneficiado principal del ordenamiento social; opta por los sectores

## PRÓLOGO

sociales que se encuentran postergadas, marginadas de la cultura y del disfrute del progreso económico; porque esa opción es la que en última instancia puede resolver el problema de la dicotomía, entre autor y obra, entre autor y Narrador.

Se dijo que la militancia partidista no es elemento válido de juicio. Esto lo demuestra Jorge Benedicto Víquez<sup>1</sup> al analizar la obra de Carmen Lyra, quien reprodujo en un momento dado, toda la estructura de consolación de nuestra sociedad burguesa en sus *Cuentos de mi Tía Panchita*, y se ha mencionado el caso de Balzac.

Por eso, el escritor de hoy necesita moverse en dos instancias, en dos momentos: uno, el de la creación literaria, donde la imaginación levanta vuelo sin represión alguna, y otra, el de una revisión crítica de sus obras (que es auto-revisión) con la misma rigurosidad con que se aplica la óptica gramatical, para comprender mejor el contenido, el mensaje que la obra transmite.

El segundo momento mencionado, corresponde exclusivamente a los autores que plantean el cuestionamiento de la sociedad. Corresponde a los

<sup>1</sup> Benedicto Víquez. *Los cuentos de mi Tía Panchita*.

que quieren construir una cultura dinámica, en permanente desarrollo. Una cultura que se eleve por encima de la postración y la marginación. Una literatura que contribuya a crear la nueva sociedad democrática, que se eleve por encima de la dominación de clase para abolirla, y por encima de toda tiranía burocrática para promover la creación y la participación de hombres libres.

Inscribirse en esta última corriente, impone ser hoy consecuente con el desarrollo histórico de nuestros pueblos, y los grandes ideales de nuestros próceres.

## FIN DEL PRÓLOGO

En el presente estudio de la narrativa costarricense, se partió de una hipótesis resumible en las siguientes fórmulas:

$$X + X' - 2X = 0$$

$$X + X' + 2X = 4X$$

## INTRODUCCIÓN

Estas dos fórmulas se explicitan de la siguiente manera:

En la narrativa costarricense de los años 40, hay una relación mística entre el medio natural (X) y el hombre (X') que determina la conducta individual y las relaciones sociales, caracterizadas por un alto grado de angustia, medrosidad, desarraigo y agresividad.

La rebelión niega el orden natural y el orden social (-2X) y por lo tanto es penada con la burla del medio o el aniquilamiento moral o físico (0), mientras que la sumisión (+ 2X) afirma el ordenamiento natural y social, y por tanto permite alcanzar el equilibrio (4X).

Esta hipótesis llevó a distinguir entre otros, los siguientes elementos teóricos fundamentales para el análisis:

### 1-Situación inicial

Se entiende por situación inicial, el marco de presentación del problema-obstáculo a superar, la porción de la obra que utiliza el Narrador para presentarnos la situación de la cual se va a partir. "Pertenece al discurso. Es el marco en que se da la virtualidad y abre el proceso de mejoramiento . . . La situación inicial es un estado de cosas, un marco de ubicación. En ella se introducen los agentes y se destaca su con-

dición”<sup>●</sup>. Es de suma importancia pues, para efectos del presente trabajo, distinguir las situaciones iniciales, porque como se verá luego, en la narrativa costarricense de los años 40, los personajes parten de una angustia inicial, producto de esa relación hostil con el mundo, que se da en su presente o en experiencias anteriores al inicio de la obra.

## 2—Procesos.

Una vez planteada la situación inicial, los personajes quedan en un estado de desequilibrio, en una suerte de reto, de desafío. “El estado inicial implica la presencia de un obstáculo que se opone a la realización de un estado satisfactorio, y que se ilumina a medida que el proceso de mejoramiento se desarrolla”<sup>●</sup>, por lo cual se entiende por tal, lo que acontece a partir del estado inicial. Los procesos se abren como mejoramiento, pero pueden ser de degradación. En efecto, “cuando un proceso de mejoramiento llega a su término, alcanza un estado de equilibrio que puede marcar el fin del relato. Si el narrador elige proseguir debe recrear un estado de tensión y para hacerlo introducir fuerzas de oposición nuevas o desarrollar gérmenes nocivos dejados en suspenso”<sup>●</sup>, y es precisamente a ese nuevo proceso al que se denomina de degradación. Estos procesos de mejoramiento y de degradación tienen espe-

## INTRODUCCIÓN

cial importancia en el presente análisis, sobre todo a la hora de enfrentar la conducta de los personajes.

## 3—Situación final

Cumplidos los procesos, hay un estado final en la obra, que es “resultado” del desarrollo de los procesos<sup>●</sup>. El estado final, la situación final, es el restablecimiento del equilibrio, en que puede o no haberse resuelto el planteamiento inicial. Es vital en el presente análisis, porque siendo el resultado de la conducta preñada de angustia de los personajes, cabe determinar hasta qué punto la angustia inicial subsiste o no, y si en realidad hay una superación del obstáculo que se le ofrecía al personaje.

- Jorge Benedicto Víquez. *Los cuentos de mi Tía Panchita*. P. 29.
- Claude Bremond. *Análisis estructural del relato*. P. 93.
- Ibid. P. 102.
- J.B. Víquez. Op. cit. P. 35.

#### 4-Ubicación tempo-espacial

Se engloba en este concepto, el tiempo y el espacio internos, tanto en su ordenamiento lógico, como en lo psicológico. Estos elementos se distinguen entre sí, como Orden Natural y Orden Social, y son también de importancia capital, en la medida en que constituyen el marco en que se desarrollan los acontecimientos sociales. Se insiste mucho en este aspecto, por la relación existente entre Orden Natural y Orden Social, en la corriente que ocupa la primera parte del estudio, cuestión de vital importancia para comprender los alcances de las obras en el contexto real.

#### 5-La fábula o resumen

Se entiende por tal, la estructura, el planteamiento general de todas las partes de la obra. Contiene los elementos centrales del desarrollo de la acción. De este modo, se ofrece un resumen de cada obra a lo largo de los acontecimientos, de los hechos concretos.

#### 6-Narrador, autor y lector

En el presente análisis, se distingue por una parte el Narrador, con mayúscula, entendido como otro de los personajes de la obra. Es mucho

### INTRODUCCIÓN

más que los personajes de la obra, pero es un ente ficticio como los demás. “Un leve esfuerzo de abstracción permite distinguir entre *autor* y *narrador* . . . El narrador no tiene *personalidad*, sino una misión, tal vez nada más que una función: contar”<sup>●</sup>. Esto es así aun en los casos en que coinciden en persona gramatical el protagonista de la obra y el Narrador. El personaje puede ser Narrador, pero no es por eso necesariamente el autor.

Por otra parte, se comprende el término “lector” en dos sentidos: primero, hay que entender la existencia de un lector real, ajeno a la obra. Como lo señala Tacca, “corresponde esencialmente a la consideración del lector como parte de la triada indisoluble (autor-obra-lector) en que se consuma la realidad de la obra”. En cambio, la “segunda indagación concentra su interés en el lector como elemento estructurante de la obra”<sup>●</sup>. En este caso nos referimos al destinatario de la obra, que es otro tipo de personaje, creado por el Narrador, al que él cuenta la obra. Este punto ha sido tratado extensamente por Martínez

● Tacca. Op. cit. P. 69.

● Ibid, pp. 151/152.

Bonatti●. El escritor escribe la obra. Pero al escribir se vale de un Narrador que emite y un Lector que recibe el discurso, que son en la práctica personajes de la obra.

### 7—Función cardinal

Conviene así mismo destacar el concepto de función cardinal, como elemento útil del análisis de las obras. Son los momentos de riesgo del relato, y se contrasta con las catálisis, sean los momentos de descanso que prolongan o retardan la acción. Las funciones cardinales son instancias que abren, mantienen o cierran una incertidumbre, son momentos de alternativa y opción●

### 8—Indicios

Finalmente, cabe mencionar la importancia que tiene en el estudio de la narrativa costarricense de los años 40 el tener presente el concepto de indicios. Hay una tendencia muy generalizada a echar mano a este recurso tan conveniente, por parte de los Narradores que ocupa el centro de atención de la primera parte de este estudio. “Los indicios tienen . . . siempre, significados implícitos; . . . implican una actividad de desciframiento: se trata para el lector de aprender a conocer un

## INTRODUCCIÓN

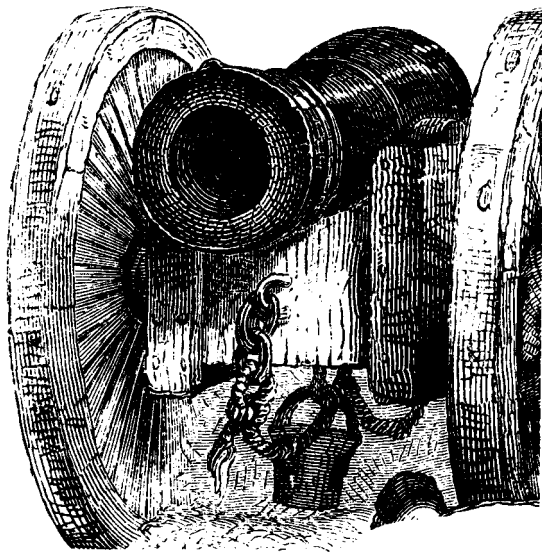
carácter, una atmósfera . . . ”●

El presente trabajo no suscribe la absurda tesis de que la obra tiene relación sólo consigo misma. La obra se da en un contexto histórico y literario concreto. De ahí que es dable situarla en ese contexto, para buscar relaciones significativas, única manera de justificar un esfuerzo de interpretación. “Es una ilusión creer que la obra tiene una existencia independiente. Aparece en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integra”●. Y la interpretación desde luego, parte de una postura concreta que tiene que ver con la personalidad del crítico y con su postura ideológica. Esto último es válido y necesario.

Ahora bien, el estudio de la narrativa costarricense de los años 40, abarca las obras más importantes publicadas entre 1940 y 1949. La búsqueda de los factores REBELION y SUMISION, llevó a distinguir varias tendencias

- Martínez Bonatti. *La estructura de la obra literaria*.
- Barthes. Op. cit. P. 20.
- Todorov. *Análisis estructural del relato*. p. 157.
- Todorov. *Ibid*. p. 156.





en las obras estudiadas. En seis de estas obras, la hipótesis fue comprobada sin grandes reservas, por lo cual se agrupan éstas en un primer tomo, que se titula "Rebelión y sumisión en la corriente naturalista". Esta corriente abarca las siguientes obras:

*Pedro Arnáez* de José Marín Cañas (1942); *Ese que llaman pueblo* de Fabián Dobles (1942); *Aguas turbias* de Fabián Dobles (1943); *Una burbuja en el limbo* de Fabián Dobles (1946); *Alma llanera* de Edelmira González (1946); *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera (1947).

*Pedro Arnáez* abre esta corriente con un planteamiento coherente y total. Es en buena medida el modelo que resume y enmarca la tendencia dicha. Al final del período, *Cuentos de angustias y paisajes* cierra con un "resumen" bien acabado que reúne todos los aspectos más relevantes de la corriente naturalista costarricense de los años 40.

En efecto, es notorio en *Cuentos de angustias y paisajes*, el esfuerzo por "fotografiar" la realidad. Ese esfuerzo ha causado no poca confusión a la crítica, que ha querido ver en muchas de estas obras "realismo" o realismo "estilizado". Pero se entiende por realismo la reproducción de las relaciones causales de la sociedad, y no sólo su imagen aparente. Este intento de fotografía de lo externo, es una de las características del naturalismo que ve belleza en todo.

## INTRODUCCIÓN

Obvio es también que los hijos heredan de sus padres sus virtudes y defectos, y son necesarios en la sociedad para prolongar la especie. La Ley de la Herencia tiene en estas obras la importancia que se observa en toda obra naturalista.

Evidente es también en estas obras, la exaltación de lo patológico, de lo excepcional, sobre todo en las novelas de Fabián Dobles y en los cuentos de Salazar Herrera. Son los casos extraños los que interesan, como fenómeno natural, o como ejemplo de patología social.

El determinismo es otro de los elementos perceptibles en estas obras, y es de importancia cardinal su distinción para comprender la ubicación de estas seis obras en la corriente naturalista. Las relaciones sociales están vinculadas al determinismo, al igual que la conducta individual de los personajes. La Ley Natural define las relaciones sociales, como define la caída de una piedra.

No todas las obras reúnen todas las características correspondientes al naturalismo. Las obras de Fabián Dobles por ejemplo, evolucionan desde una franca postura dual naturalista-realista en *Ese que llaman pueblo*, hacia un franco naturalismo en *Una burbuja en el limbo*.

El estudio de la rebelión y la sumisión en la narrativa costarricense de los años 40, interesa en la medida en que esa década fue caracterizada por

una permanente convulsión social y política. Fue la década de las reformas sociales. Y si la literatura refleja los efectos objetivos y subjetivos de una sociedad dada, interesa captar el “espíritu” de la década a través de una de las manifestaciones más importantes de la cultura contemporánea: la narrativa.

## FIN DE LA INTRODUCCIÓN

I.

### LAS OBRAS Y EL CONTEXTO

#### 1

Toda sociedad, sea cual sea su organización económica, política y social, se reproduce a sí misma, tanto en el aspecto material como en el espiritual. Esta afirmación debe mantenerse presente en el análisis del contexto en que se da el libro<sup>●</sup>.

Dentro de esta reproducción general de la sociedad, se da la reproduc-

---

ción de las formas literarias, como parte fundamental en nuestra sociedad, de la reproducción de la ideología general imperante.

Los textos literarios entonces, no solamente son “consumidos” por un público lector aficionado, sino fundamentalmente son aprovechados por el sistema educativo formal. Además, constituyen todavía, aunque cada vez menos, la base de la producción de otras formas de comunicación como el cine, la fotonovela, la televisión, la radio, etc.

No es posible por lo tanto escapar del análisis del contexto en que se dan las obras. Esto no equivale a tomar la obra de pretexto para hablar de la sociedad, sino verla en su función primordial, cual es —insistimos— reproducir una parte de la dimensión espiritual de la sociedad, como reflejo de las estructuras sociales en tanto sus causas y efectos subjetivos y objetivos.

●Jacques Leenhardt. *Lectura política de la novela*, insiste mucho en esta idea. La literatura no se limita a una simple función de reflejo, sino que participa dinámicamente en la creación de la ideología.

Costa Rica, durante la época colonial, tuvo una literatura en extremo parca y de poca relevancia. En un país donde se da casi exclusivamente la economía de subsistencia, las manifestaciones artísticas escritas tenían que verse limitadas a una mínima expresión.

No es sino a partir de la segunda mitad del Siglo XIX, con motivo de la entrada del país a la danza del capitalismo internacional, que comienza a darse en el ambiente los conocimientos necesarios y las condiciones complementarias que permitirían un desarrollo importante de la literatura en su forma escrita.

En efecto, a mediados de siglo, Costa Rica comienza la exportación de café, y la importación de bienes manufacturados de los países desarrollados, que fueron creando una clase social adinerada, capaz de acumular la riqueza necesaria para mandar a sus hijos a realizar estudios en Europa. Esta élite, relativamente educada, descubre la literatura en Londres y París, y vuelve al país dispuesta a hacer literatura.

El pueblo costarricense recibió como literatura todo lo escrito por la nueva élite ilustrada. A falta de otra medida, se exageran los méritos de Magón y de Aquileo Echeverría, dando énfasis a las "concherías" de este

---

último en desmedro de otras manifestaciones del poeta. Y son precisamente estos parámetros los que van a definir por mucho tiempo el gusto literario de los costarricenses.

En esta primera fase de la literatura contemporánea de Costa Rica, los artículos periodísticos se convierten en "cuentos" y las esquelas son "poemas", y los pequeños relatos de aldea son para el joven público lector grandes obras de arte.

En general, ese es el panorama que continúa hasta aproximarse a los años 40. La joven literatura costarricense no tenía una estructura propia, hasta que durante los años 30 escritores como Marín Cañas, Max Jiménez, Carmen Lyra y casi al final de la década, Adolfo Herrera García comienzan a buscar esa tan necesaria autodefinición. Y a partir de estos autores, la literatura deja de ser un pasatiempo y se convierte en profesión, deja de ser manifestación esporádica para convertirse en quehacer seriamente orientado hacia la búsqueda de la veta literaria propia.

Así, se distinguen dos etapas: desde Argüello Mora a finales del siglo pasado, cuando nace la literatura contemporánea costarricense, hasta la década de los 30, cuando el esfuerzo realizado a través de los años cuaja, y una nueva generación arranca en los años 40 (Marín Cañas termina y comienza las dos etapas) y cuyo dominio apenas ahora está resultando

disputado por una nueva generación que publica a partir de los años 60.

3

La Costa Rica que sirvió de contexto a la producción literaria de los años 40, es una Costa Rica convulsionada. Una gran agitación política y social se inicia en los años 20 debido a la acumulación exagerada de la riqueza en pocas manos, la ruina de un gran sector de la población consecuencia de esa acumulación, y las crisis económicas y políticas mundiales se prolongan en los años 30 con la divulgación de ideas socialistas entre las masas populares; y desembocan en el 40, con un marco propicio para el desarrollo político, con grandes movilizaciones de masas y reformas sociales de enorme trascendencia histórica.

Además, sumado a todo lo anterior, las secuelas de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, ejercen gran influencia sobre la situación políticosocial interna. El modelo de Estado impulsado y sostenido hasta ese momento por los cafetaleros entra en crisis, dando lugar a fuertes movimientos de oposición al régimen.

Quando se llega a los años 40, todas las condiciones estaban dadas, pues, para una amplia movilización popular bajo la dirección de una inquieta *Inte-*

---

*lligentzia* reformista salida de las filas más jóvenes de los estratos medios urbanos.

Para 1942 se encontraban presentes, en la palestra política, los diversos movimientos sociales que se apoyarían en las masas populares: comunistas, social-demócratas y católicos populistas, los que en conjunto, y por varios medios a veces chocantes entre sí, van a presionar los contradictorios gobiernos del Dr. Rafael Angel Calderón Guardia y de su sucesor, el abogado Teodoro Picado . . . •

A esa crisis interna y movilización de masas, se agrega la presencia de la Unión Soviética junto con los aliados en la lucha contra la Alemania Nazi, factor que contribuye "a modificar el equilibrio de fuerzas internas, al poner en peligro los intereses económicos y políticos de poderosas familias alemanas, muy vinculadas a la oligarquía cafetalera y a sectores comerciales" •.

El Partido Vanguardia Popular (comunista) asume la conducción de las luchas reivindicativas de la población urbana y de los obreros agrícolas; el

• José Luis Vega Carballo. "Etapas y procesos de la evolución histórico social de Costa Rica". En: *Lecturas sociológicas sobre el desarrollo centroamericano y nacional*. pp. 71/72.

• José Luis Vega C. *Idem*.

movimiento reformista de corte populista encabezado por el Dr. Calderón Guardia y apoyado por el arzobispo de San José, monseñor Sanabria y finalmente, las ideas socialdemócratas de los jóvenes intelectuales del Centro para el estudio de los problemas nacionales, van a impulsar la formación de alianzas de diversa índole, y a esclarecer la lucha por las Garantías Sociales y por las modificaciones económicas posteriores.

La Costa Rica de los años 40 es un mundo convulsionado, de profundas transformaciones económicas y sociales, que justifican con creces el cambio cualitativo de los narradores de la época. En la ciudad una agitación permanente de oposición al régimen y por otra parte la militancia creciente del pueblo en sindicatos y organizaciones políticas. En el campo, la agresiva expansión de la gran propiedad y la creciente polarización del campesinado pequeño propietario.

**La literatura que se produjo en esa década es totalmente diferente a la que se venía haciendo hasta entonces, porque las condiciones políticas de nuestra patria cambiaron totalmente en esos años por la actividad intelectual de nuestros artistas, por las nuevas formas de compromiso que se fueron esbozando.**

Los autores costarricenses de la década tenían mucho tema, y cierta-

---

mente, no desaprovecharon toda la riqueza temática que se les ofrecía. Por el contrario, la narrativa costarricense de los años 40, está enraizada profundamente en lo nacional. Fallas o Marín Cañas, Dobles o Joaquín Gutiérrez, las voces del 40 son voces convulsionadas, que hablan de la justicia y de la injusticia, del comer y del ser libre, de la derrota y de la explotación.

Hay desde luego, tendencias de toda índole. Mientras Salazar Herrera implícitamente defiende el viejo orden, Fallas lo reta y cuestiona; y otros, militando en una corriente reproducen en sus obras en buena medida la ideología que en su militancia combaten.

En Salazar Herrera no aparecen atisbos de esa convulsión. Escribe y publica al final de la década, cuando la convulsión hace crisis total. Sin embargo, en sus cuentos, no hay referencia alguna a las grandes luchas de su tiempo. Sus campesinos son pues, bastante ahistóricos, sin aparente relación con la realidad cambiante de la época. Sin embargo, Salazar Herrera es la muestra más acabada de la corriente naturalista costarricense, como se verá luego.

- Véase: Santiago Arrieta. *Monseñor Sanabria*.
- Alfonso Chase. *Narrativa contemporánea de Costa Rica*. p. 83.

Fabián Dobles, comentando la aparición de los cuentos de Salazar Herrera, señalaba que eran de excelente calidad literaria, pero exhortaba al autor a no quedarse "en su obra futura con solamente este tipo de cuentos", que no reflejan las dolorosas conturbaciones de la época:

No creo, sin embargo, que Salazar Herrera deba quedarse en su obra futura con solamente este tipo de cuentos. Tan bien armados como están, debería entrar —a saco, a la conquista— en la multitud de dolorosas conturbaciones populares que tanto angustian y asedian al escritor de nuestro tiempo; a esa angustia colectiva y menos personal del campesino, del bonguero, del mulato, del hombre en general. Es decir, un tipo más trascendental de cuento<sup>●</sup>.

Se advierte en este comentario que Dobles percibe la postura de Salazar Herrera desde un principio, y lo invita a sumarse a la otra corriente que se ocupa de los problemas contemporáneos.

Pero esas "pequeñas gemas literarias que encierran nuestros paisajes, nuestros hombres, nuestros sentimientos . . ."<sup>●</sup>, cumplían una función en la literatura costarricense de los años 40 que hacían imposible su transformación. Tenían la misión que Echeverría Loría intenta darles: reflejar con fidelidad al campesino costarricense. No: no al campesino sino a una imagen suya, a una visión de su lugar y papel en la historia<sup>●</sup>.

En resumen, hay un cambio en la literatura costarricense de los años 40.

---

Es un cambio profundo, que reorienta la atención de los lectores, hacia fenómenos sociales más actualizados, y hacia las grandes cuestiones filosóficas planteadas por la conflagración mundial. Se refleja un tipo de

● Fabián Dobles en: *Repertorio Americano*, tomo 43, p. 105.

● Arturo Echeverría Loría. *Idem*.

● En este estudio concluimos que Salazar Herrera corona la corriente naturalista de la literatura costarricense de los años 40. Eso descarta la pretensión de Bonilla Baldares de ver en él, una simple estilización del realismo (*Historia y Antología de la literatura costarricense* p. 329); desecha la postura de Ernesto Castegnaro que ve en el libro de Salazar Herrera un espejo para el costarricense (*La Nación*, 27 de setiembre, 1976). Lo curioso es que algunos de los mismos autores que hablan de realismo y ponen estos cuentos como "espejo" sostienen por otra parte que en ellos se capta "El hombre frente a la naturaleza; la naturaleza determinando la conducta del hombre, o explicándola (Alberto Cañas, *La República*, 21 de febrero, 1965) o hablan de "Unidad entre el paisaje y la psicología de los personajes" (Baldares, Op. cit. p. 329). Porque ciertamente "Angustia y paisaje son —como lo señala Isaac Felipe Azofeifa— una sola cosa para los seres ficticios de Salazar Herrera "Incomunicación y soledad en el mundo narrativo de Salazar Herrera", en *Revista histórico-crítica de la literatura centroamericana*. U.C.R. Vol. 1 No. 1), es decir es el más puro naturalismo.

hombre profundamente angustiado, desarraigado, lleno de odios hacia sus iguales, agresivo, respetuoso de la jerarquía, dispuesto a aceptar el statu quo, sea éste manifiesto en el cobro de un prestamista o en el atropello de algún gamonal.

¿Qué importancia tiene, políticamente hablando, el reflejo de una ideología individualista? No se presentan las causas del individualismo, ni la forma en que es manipulado deliberadamente por los que lucran de la división del pueblo. Se presenta el individualismo, y todos los otros grandes valores, como una resultante del Orden Natural, del cual emana el Orden Social.

La sociedad costarricense pues, está dada una vez y para siempre, a la luz de la corriente naturalista de los 40. Los libros estudiados cuentan la historia de la violencia y la justifican como forma inmutable de Dios o de Natura.

De indiscutible interés es la imagen de la mujer costarricense que trasluce en esta corriente literaria. La Naturaleza es la gran protagonista, y se concretiza en el hombre, en la masculinidad. La mujer tiene la simple función de hembra. Por eso, al igual que en la sociedad, hay una exaltación de la maternidad, como la suprema virtud femenina.

Y es que la Costa Rica de los años 40 es todavía patriarcal, machista. El

---

culto a la madre cae en una sociedad de este tipo, como un confite que se le da a la mujer para que se conforme con eso, para que vea en su papel de madre la única realización, posible. No se trata de un reconocimiento de la importancia de la mujer en su función reproductora, sino de una exaltación puramente ideológica, una idealización que tiene por fin fomentar el consuelo.

Esta función está señalada por la socióloga Christine Wischmann, en su ponencia al seminario latinoamericano "El escritor y el cambio social":

**El hombre es el ser humano, y la mujer sólo es concebida como hembra. . . . El culto a la madre en los países latinoamericanos . . . debe impedir el reconocimiento de la mujer de que ella también pudiera tener otra especialidad. La sociedad patriarcal ha idealizado el status de maternidad a fin de poder aprovecharlo . . . La mujer tiene que querer ser madre<sup>●</sup>.**

Esta idealización, entonces, tiene por objeto ocultar la verdad que subyace: la mujer costarricense de los años 40 vive explotada y oprimida, tanto por el sistema económico, como por la estructura familiar que, como veremos, es una resultante de él.

● Cristine Wischmann, en: *El escritor y el cambio social*. pp. 47/48.



Conviene advertir que al señalar rasgos del contexto, se ha tomado de base la Meseta Central.<sup>●</sup> La razón para esto está en el desarrollo histórico de nuestro país, que se centra fundamentalmente en esa área geográfico-cultural del país, con desmedro, con grandes restricciones a la participación de otras zonas. La zona central del país cumple, con respecto a las otras áreas, la función de metrópoli. Por eso hay rasgos en la narrativa costarricense de los años 40, y sobre todo en la corriente naturalista, de la exaltación de ciertos valores de esa área, y la minimización de los valores de otras zonas; el tratamiento distinto que recibe, incluso a nivel moral, el costarricense de "montaña" con el de las llanuras es muy obvio.

¿Qué función tiene exaltar los valores de la Meseta por encima de los de las áreas periféricas? En la Costa Rica convulsionada de los años 40, la concepción de la verticalidad se expresa a todos los niveles. La Naturaleza está sujeta a Dios; el ordenamiento natural a las leyes naturales; el hombre, en su dimensión social, está sujeto a las manifestaciones concretas de ese ordenamiento natural, que torna las relaciones sociales fatalistas; el individuo está sujeto, incluyendo sus emociones y sus pensamientos, a ese mismo Orden Natural y Social; la familia expresa, como microcosmos fiel, la

estructura vertical destacando la función primordial de los padres de familia, y la mujer y sus hijos sujetos bajo su férula. Dentro de un planteamiento así, se comprende cómo las élites dominantes de la ciudad (Meseta Central) gobiernan sobre los gamonales campesinos, y éstos sobre las masas periféricas que son tratadas incluso de "centauros" por uno de los Narradores.

En resumen, la corriente literaria estudiada aquí, presenta una visión muy particular de la Costa Rica de los años 40, tendiendo a justificar la ideología de los sectores dominantes, aun en los casos en que se asume una posición de cuestionamiento relativo o postura de indignación moral. Frente a esta corriente, se levanta la corriente realista, del que el presente tomo no se ocupa.

Al margen de estas dos corrientes principales hay manifestaciones de psicologismo, costumbrismo y de negrismo, de los cuales tampoco se ocupa este tomo, pero que serán estudiados en su oportunidad.

● Meseta Central corresponde al Valle Central geográficamente, pero también se refiere a la cultura que se ha desarrollado en él.

## II

### LAS OBRAS, LOS MITOS, LOS SIMBOLOS

La corriente naturalista de la literatura costarricense de los años 40 está plagada de una gran riqueza en lo que a mitos y símbolos se refiere. Conviene por tanto detenerse someramente en su estudio, para destacar los elementos que serán de utilidad a la hora de enfrentar una aproximación más general, con cada una de las obras estudiadas.

También, conviene resumir de la manera más condensada posible, cada una de las obras, con el propósito de tener a mano la fábula de cada obra en el momento oportuno, cuestión que no deja de tener su valor práctico.

#### PEDRO ARNAEZ

La obra está narrada por un médico educado en Europa. Cuenta la vida de Pedro Arnáez, un hombre de pueblo con grandes problemas existenciales, y preocupaciones filosóficas profundas.

Pedro Arnáez se inicia en la vida como pescador. Vive con su padre, también dedicado a la pesca, con quien comparte las faenas de rutina.

Una mañana, el padre de Arnáez cae al mar. El hijo, tras sumergirse desesperada y repetidamente en su busca, deja el mar con una enorme frustración, y se interna montaña adentro, donde vaga a diestra y siniestra por bananales y ciudad, hasta radicarse en El Salvador donde cultiva una pequeña finca en tierra alquilada.

Se realizan entre Pedro y el Narrador, cuatro encuentros. La primera vez en los bananales, donde el médico ha ido a enfrentarse a una situación sanitaria de emergencia. La segunda vez se encuentran en la ciudad, a raíz del difícil parto y muerte a consecuencia del mismo de la mujer de Arnáez, Cristina. El Narrador asiste en la salvación del niño. Por último, se encuentran en El Salvador dos veces, una al final de una rebelión campesina en la que Arnáez participa, estando el Narrador de vacaciones en una de las áreas de la revuelta. Logra salvar al hijo de Arnáez, herido durante las acciones bélicas. Y un último encuentro en la cárcel, donde permanece detenido Arnáez, en espera de su fusilamiento.

Ocho años después, el Narrador oye una leyenda sobre un “maestro de los indios” y su hijo, y lo asocia con Pedro Arnáez, pero esa conclusión

queda como una hipótesis al final de la obra.

La novela tiene cuatro grandes funciones cardinales, asociadas precisamente con las cuatro etapas de la vida de Pedro Arnáez. Son cuatro encuentros crudos con la muerte: la desaparición física de su padre, el deceso de Cristina, su crudo encuentro con la rebelión, y la operación de su hijo herido. Estos cuatro pilares del relato, definen los cambios en su pensamiento, que evoluciona a lo largo del libro.

El lenguaje simbólico de *Pedro Arnáez* merece una atención especial. A la luz del planteamiento naturalista, deben tenerse presentes ciertas claves, que ubican la obra dentro de una concepción del mundo, situándola filosófica e históricamente, al aprovechar claves heredadas desde la antigüedad clásica.

## 2-1 El número cuatro

El uso del 4 es importante tanto desde el punto de vista de la insistencia con que el Narrador relaciona los hechos con él, como por su valor dentro de la simbología clásica occidental. El uso del 4 no es pues, una condición gratuita, sino el manejo deliberado de una idea.

Pedro Arnáez vive en 4 hábitat diferentes: la costa, el bananal, la ciudad y el campo salvadoreño entre indígenas.

Estos cuatro ambientes determinan a su vez, cuatro oficios distintos. Pedro Arnáez se inicia como pescador, luego emigra a la zona bananera donde se hace empleado (obrero agrícola y dependiente de una tienda); después, en la ciudad, trabaja en un pequeño aserradero y finalmente en El Salvador se hace pequeño productor en precario.

El Narrador tiene, como se ha señalado, cuatro encuentros con Pedro Arnáez. En cada uno de estos encuentros, descubre una fase diferente de la biografía, y rasgos distintos de la personalidad de Pedro Arnáez, con los cuales va tejiendo el cuatro<sup>•</sup>.

Tradicionalmente, el número 4 es símbolo del equilibrio, de la perfección material. Desde los cuatro elementos primarios de los antiguos griegos en adelante, el 4 se refiere en la tradición occidental a la plasmación de la idea, a los límites externos de lo material, de la Naturaleza, y de las realizaciones tangibles.

• Véase José Marín Cañas. *Pedro Arnáez* pp. 26 y 116.

Es en ese contexto que tienen sentido las cuatro amanecidas de Pedro Arnáez. Sus cambios de vida suceden las cuartas mañanas, siendo 3 días los de la gestación o agonía, los de su incertidumbre. El cuarto día es el del raciocinio, el de los alumbramientos, el de los desenlaces que permiten sacar conclusiones.

Esta relación es explicable porque se da a pesar de Pedro Arnáez. Es una relación mística, propia del planteamiento naturalista que sostiene la tesis de que todo está sometido o debe someterse a las mismas leyes que en última instancia gobiernan la caída de un objeto cualquiera<sup>●</sup>.

## 2-2 El 10 de marzo

Es también importante en la obra, la fecha 10 de marzo. El Narrador insiste en destacar la fecha en relación con funciones cardinales de la obra<sup>●</sup>.

Hay dos relaciones importantes en esta clave, que tienen relevancia para el presente estudio. En primer lugar, el mes de marzo está dedicado al dios Marte, el dios de la guerra. Esta asociación subraya la vieja tesis que se presenta con frescura en el libro, de la necesidad de lo cruento como elemento motor del desarrollo social y de la evolución natural.

La necesidad de lo cruento es un aspecto fundamental en las cosmo-

---

gonías antiguas. Incluso en el cristianismo, se recoge la vieja tradición de Sumeria sobre una guerra en el cielo entre Lucifer y el Arcángel Miguel. Marte fusiona el amor y el odio, justificando esa asociación precisamente como elementos necesarios para la renovación de la vida.

Como se verá en este estudio, esa relación dialéctica entre amor y odio es clave en el pensamiento del Narrador de *Pedro Arnáez*. Hay una unidad fundamental que es dual en su manifestación, que pasa por un desequilibrio (3) y finalmente se estabiliza en el 4.

El número 10 ha significado tradicionalmente, el retorno a la unidad. Como tal, marca el fin de una etapa y el comienzo de una nueva. Cierra una serie, y señala el momento de apertura del nuevo período.

El mensaje deviene claro: la aparición de este número marca un cambio en la vida de los personajes o en la historia humana.

Una revisión cuidadosa de las efemérides, llevó a la conclusión de que la relación más directa entre el uso del 10 de marzo en la obra, y hechos del contexto nacional o internacional, se presenta en la fecha 10 de marzo de

● Ibid. p. 26.

● Marín Cañas. Op. cit. pp. 21, 34 y 260.

1932. En efecto, en esa fecha, la Segunda República Española suprime la enseñanza de la religión en los centros educativos de España. La idea de la civilización que “destruye a Dios” parece, evidentemente, apoyarse en este hecho histórico.

En todo caso, la idea de destruir a Dios tuvo su eco en los años inmediatos anteriores al 40.

## 2-3 El 29 de junio

Esta fecha consagra el nacimiento del hijo de Pedro Arnáez, y en ella, Cristina su mujer, da su vida por la salvación y perpetuación del linaje de los Arnáez.

Esa fecha es la que la Iglesia Cristiana ha designado tradicionalmente, como efemérides de San Pedro Apóstol. Recordemos aquí que en la Biblia, Pedro es la roca sobre la que Jesús aseguró fundaría su Iglesia, sobre la base de la fe de Pedro, se da la relación de continuidad<sup>●</sup>.

Esa misma relación es la que se aprecia en el planteamiento de *Pedro Arnáez*. Su ideal, su sueño, es precisamente la prolongación de su ser histórico en el hijo. Su hijo es la roca, la “iglesia”, y la leyenda y el mito nace al final de la novela perfectamente justificado desde la perspectiva del Evangelio

---

Naturalista del Narrador. Se ha pasado así a Hechos de los Apóstoles, sobre la base de cuatro pilares: el Narrador, Cristina, Pedro y su hijo.

## 2-4 Cristina

Quizás Cristina constituye el mayor de los numerosos símbolos de *Pedro Arnáez*. De ella se ocupa el presente estudio de manera más extensa más adelante. Por eso, en este aparte bastará señalar la asociación que se realiza entre ella y Cristo. Precisamente, se ha tomado nota del hecho de que Cristina es el femenino de Cristo.

Por eso, cuando anuncia su muerte y el nacimiento del niño para junio, y rompe a llorar sin que Pedro hubiese captado toda la hondura del indicio, es inevitable evocar una escena similar del Evangelio descrita por los evangelistas, cuando Jesús caminaba hacia la ciudad de Jerusalén con sus discípulos<sup>●</sup>. En aquel caso también, el anuncio se les hizo enigmático, “eran cosas que no podían comprender”.

- San Mateo 16:18.
- Lucas 18:31-34.

Cristina es la mano del Orden Natural, enviada a salvar a Pedro Arnáez. Ha estado allí esperando su aparición, y entra en su vida con un silencio total, y lo ama como “esos perrillos que quieren mucho al dueño”●.

## 2-5 Mito del paraíso perdido

El estado inicial de *Pedro Arnáez*, es de relación armoniosa con el Orden Natural. Arnáez no tiene consciencia de esa relación, porque al existir entre él y la naturaleza una correspondencia absoluta, toda reflexión sobre la relación entre él y el cosmos resulta superflua.

Siempre, “para la mentalidad primitiva existe un acontecimiento fijado ‘illo tempore’ por el cual se ha fundado la condición humana”, un estado primigenio de total armonía con el universo, en el cual “existió diálogo directo entre el hombre y la divinidad”●.

Golpeado por la realidad de su súbita soledad al morir su padre, Pedro Arnáez descubre que ha sido expulsado del paraíso. Su pecado fue la pedantería con que se echó al agua con la cuchilla entre los dientes, pretendiendo oponerse a la inexorable voluntad del Orden Natural. Ahora, está solo:

---

Nunca se había creído una pieza aislada, un ser humano. Antes se sentía parte de un todo formado por el rancho, el bote y el padre. No sabía cuál de aquellas cosas era la parte vital del todo, pero sabía que su mundo era un fogón de tres piezas, sobre los cuales él vivía●.

El descubrir esta realidad no le resulta agradable a Arnáez. Su mundo se ha partido en pedazos; le invade el miedo y una sensación de apremio ante lo que considera en su primera reacción un absurdo.

## 2-6 Panteísmo

A lo largo de la obra aquí comentada, es posible captar las ideas panteístas del Narrador, que se va presentando sin cortapisas:

Pensó en que Dios era todo aquello: aquel equilibrio de las estrellas que lo guiaban en las amanecidas cuando volvía de Boca Naranjo. También era la inmensidad del mar invencible que le había dejado solamente el sombrero de

- Marín Cañas. Op. cit. p. 138.
- Graciela Perosio, en: *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. p. 123.
- Marín Cañas. Op. cit. pp. 28/29.

palma del padre. Y la montaña, bajo el aguacero lustral que la hacía revivir. Y el río crecido, y la milpa arruinada, y las calenturas de la vieja<sup>●</sup>.

Esta concepción panteísta permea toda la obra, define a los personajes, los explica y justifica, juzga y condena.

Panteísmo por lo demás, deísta, que con la utilización de los símbolos y claves que se han mencionado, se ubica dentro del naturalismo propio de los antiguos griegos, y revivido por Zola.

Los símbolos y claves comentados, no agotan toda la riqueza del lenguaje simbólico de la obra. Sí son los que han servido de apoyo en la demostración de la hipótesis aquí sostenida. Y su valor trasciende la obra de *Pedro Arnáez* para coadyuvar en la tarea de definir el marco total de la corriente naturalista costarricense de los años 40.

Sólo dentro de esa perspectiva cobran total validez expresiones tales como eso de que haya sujetos "bellísimamente demacrados"<sup>●</sup> y se preña de significaciones el humor de los sectores populares<sup>●</sup>.

## ESE QUE LLAMAN PUEBLO

### 1

---

Juan Manuel (Lico) Anchía y Rosario (Chalía) Campos, desean casarse, pero la situación económica de Lico se los impide. El tiene a su cargo su madre y hermanos desde la desaparición de su padre.

En vista de su situación, Lico toma la decisión de marcharse a la zona bananera, donde, tras un sinfín de penurias que incluyen la fatalidad de haber adquirido el paludismo, logra reunir el capital necesario para su empresa: mil pesos.

Pero al regresar a su pueblo, todo alborozo, su familia le cuenta que en las fiestas populares han visto a su novia del brazo de un hombre. Decepcionado, abandona el lugar y se va a San José, dispuesto a gastarse el dinero en las fiestas.

En San José conoce fortuitamente a Reyes Otárola, con quien traba una amistad duradera, y vive una serie de aventuras. Al final, ya sin dinero, su hermano que lo andaba buscando para rectificar la información, lo descubre en el parque: el hombre con quien andaba Chalía era un tío.

- Marín Cañas. Ibid. p. 45.
- Marín Cañas. Ibid. p. 173.
- Marín Cañas. Ibid. pp. 203/204.

Lico, que a estas alturas ha gastado todo su dinero, habiendo sido víctima de toda clase de estafas y aventuras, hipoteca su finca, juega y pierde el dinero y regresa a sus raíces, donde se casa con Chela y vive y trabaja para su suegro, tratando de salir de sus propias deudas y las de su suegro.

## 2

Es la más realista de las obras de Fabián Dobles, correspondientes a este período. Sin embargo, la influencia de las ideas naturalistas son predominantes, y eso es el factor que obliga a inscribirla dentro de esa corriente.

El pueblo está atrapado entre la violencia de la selva que se le impone, modelando su conducta, determinando todos los aspectos de su vida, y los sectores dominantes que son etéreos, poco concretos en la novela.

En la ciudad, la realidad social asume la función de la selva. Las relaciones sociales determinan la conducta del individuo en todos sus aspectos.

Nadie en *Ese que llaman pueblo*, logra mejorar su situación en forma definitiva, superando al final de los procesos los obstáculos iniciales. Ni siquiera Mercedes Retana, si tomamos en cuenta que ella se integra a una unidad familiar en franca decadencia.

---

Ahora bien, el campo es superior a la ciudad, y constituye la salida, la solución para los campesinos, aunque los resultados de esa solución sean sólo aparentes. La pequeña propiedad rural, en efecto, está en franca destrucción por la acción beligerante de la gran hacienda expansionista.

Uno de los valores fundamentales del libro es la amistad. La amistad es el vínculo que une a los sectores populares, que da sentido a su existencia. En medio de una sociedad determinada por la naturaleza, y por las mismas relaciones sociales, el individuo encuentra en la amistad la demostración de la condición de humano. Así, no importa cuán ruin sea el hombre, si es capaz de dar amistad a los demás, su redención es posible.

Esto es muy evidente cuando el Narrador se ocupa de la ciudad. Los esperpentos humanos que habitan el Tabarán, se regeneran y salvan, gracias a la amistad solidaria que brindan a sus compañeros de desgracia. Esa capacidad es, sobre todas las cosas, lo que les da el derecho a reclamar su lugar dentro de la raza humana.



---

## AGUAS TURBIAS

### 1

Juan Ramón López (Moncho) a base de insistencia y con la ayuda secreta de su madre, logra concertar matrimonio con la hija de Nor Bermúdez, el gamonal del pueblo.

Esa acción es una verdadera osadía, porque Moncho pertenece a una familia de pequeños propietarios venidos a menos, y es además contrabandista de licor. Precisamente debido a esto, lo arresta la Guardia Fiscal antes de su matrimonio.

Pasa algún tiempo recluido en la Penitenciaría, durante el cual su novia se casa con uno de su misma clase social. Precisamente en la celebración de la boda, llega al pueblo Ninfa, que se concierta en la casa de los Bermúdez por una breve temporada.

Ninfa es hija de un administrador de finca que, al descubrir que su hija ha sido seducida por el hijo de su patrón, y está embarazada, descarga su ira contra ella a tal punto que la muchacha tiene que dejar su casa con su hijo y desde entonces rodar.

Al día siguiente de la boda, Ninfa logra prolongar su contrato que

originalmente era sólo para la boda. Pero al descubrir las intenciones del gamonal de seducirla, deja la casona y se hospeda en casa de doña Rafaela, la madre de Moncho López.

Allí la encuentra Moncho a su regreso de la cárcel, y tras algún tiempo, contraen matrimonio. Pero Juan Ramón se endeuda con el gamonal, y comienza un proceso irreversible de degradación para él y su familia.

Como último recurso, Moncho se hace de unos bueyes con la ayuda de Nor Bermúdez. Piensa salvarse de lo que parecía inminente: su ruina total. Pero la vida le niega ese derecho: mientras camina hacia su finca con los bueyes, se enreda en la soga y muere.

Su muerte supone la ruina económica y moral de su familia, que queda sin finca, sin casa, y sin esperanza, y para peores penas su hijo agoniza. Ninfa se ve compelida a realizar su último esfuerzo, entregándose al gamonal a cambio de un médico para su hijo. Pero el sacrificio es inútil: el niño se muere de todos modos.

El hijo mayor de Ninfa, que la ha acompañado en su rodar, está leyendo al final del relato, folletos de propaganda política, detesta al gamonal y espera en las "personas buenas" que ha oído, quieran cambiar la situación.

## 2

Si bien el libro está dentro de la corriente naturalista de la narrativa costarricense de los años 40, se asoman también influencias realistas. Nor Bermúdez no es una figura etérea, manejado por fuerzas misteriosas, sino el responsable directo de la situación de explotación. El es la causa de la ruina de la familia López. Na Rafaela, ciertamente habla de "fatalidad", pero Moncho López da la clave cuando explica que el problema es de carácter moral. Esas "Aguas turbias" que hacen a unos buenos y a otros malos, pero todos buenos en el fondo, está recogida como ideología y declarada por Lorenzo. En efecto, entre la "fatalidad" y el "Dios lo ha querido ansina" de la madre y de la viuda de Moncho, se levanta el "Viejo hijueputa" de Lorencillo, el hijo de Ninfa, hay todo un mundo de diferencia●.

Si en *Ese que llaman pueblo* convenía destacar la amistad como valor fundamental, en *Aguas turbias*, las cuestiones se definen en términos de

● Véase pp. 349 y 351. (*Aguas turbias*).

buenos y malos. Las aguas turbias no son del todo malas. “Es agua limpia y tierra”. Esa convicción decapita toda posibilidad de acción de Moncho López, salvo por la conocida vía de seguir el juego al Orden Social, endeudarse y perder hacienda y vida:

**Si usted pudiera sacale la tierra quedaría agua limpia . . . Hay hombres buenos y hombres malos . . . Lo malo hace que todos seamos malos y nos tiremos unos a otros. Uno mismo es ansina. Tiene partes jodidas y partes buenas<sup>●</sup>.**

Esta declaración de Moncho, resume con mucha propiedad, el planteamiento total de la obra. El símbolo central cobra así plena vigencia: es una cuestión moral, de bondad y maldad. El personaje ha interiorizado la ideología dominante, la ha hecho suya.

Dentro de un planteamiento así, calza La Llorona, personaje mítico del folklore de la Meseta Central. La Llorona es una mujer mala, cuya alma vive en pena, buscando a su hijo. Es la conciencia moral, el recordatorio permanente de la presencia de una sanción ética. La Llorona atormenta a Ninfa que regaló a su segundo hijo. Pero en el fondo, es la conciencia ética de todo el pueblo, y si al desarrollarse la obra se constata una gradual tendencia

a desaparecer, es la advertencia de que precisamente los grandes valores morales del pueblo están en franca decadencia.

## UNA BURBUJA EN EL LIMBO

### 1

Esta obra es la “biografía” de Ignacio Ríos Galarza. Hijo del alcalde de una cabecera de provincia, rebelde y temperamental, anárquico desde niño, Galarza tiene una extraña obsesión por las figurillas de ángeles, que talla y modela constantemente.

Ignacio Ríos (Nacho) vive en un mundo de fantasía, de cuento y leyenda, de ángeles, brujas y duendes. Su rebelión no se da como acción encaminada a modificar la situación imperante, sino como acto heroico imaginario y como postura existencial.

● Ibid. p. 324.

Al final de una larga serie de aventuras, la policía maltrata a su padre, e Ignacio, creyéndole a punto de morir, se fuga, ahorca al “comandante” responsable de la agresión, y desaparece de escena.

Deja tras sí un hijo, que se pierde de vista para la familia, pero que anuncia la rebelión futura.

## 2

En la aldea se da de vez en cuando el fenómeno del nacimiento de un muchacho díscolo, rebelde sin causa, heroico, que no cabe en los estrechos moldes del pueblecito. Necesita espacio vital para subsistir, pero la sociedad lo estruja. En la aldea no es posible crecer: quedan sólo el crimen y la fuga.

Pero Ignacio Ríos es un anuncio, la profecía de un futuro, la semilla que “algún día” va a cuajar. Ese momento es un “todavía no”, es una esperanza que no se define, pero que se blande vigorosamente, apuntando hacia una salida que no se ve venir.

Los símbolos y mitos de esta novela, son los de los sectores populares de Costa Rica. Abundan los duendes traviosos<sup>●</sup> que conviven con las personas. Está el mito del Ángel Caído; está la añoranza del futuro que fue mejor; y están los ángeles deformes de Nacho, y está el pisuicas.

---

Si todo tiempo pasado fue mejor, la degradación del pueblo ha ocurrido. Eso es lo que le impide comprender la vida de Nacho, poniéndole el mote de “Loco Ríos”<sup>●</sup>. Sin embargo, a pesar de esa degradación, la presencia de Ignacio Ríos subsiste en la leyenda de su desaparición y en su hijo, en el cual, en toda esta corriente literaria, el hombre se perpetúa.

## 3

Una burbuja en el limbo, es la novela más ambiciosa de Fabián Dobles de los estudiados en este período. La novela subraya fundamentalmente los valores morales de la clase media rural, y semirural, dando gran importancia a la rebelión frente a esos valores, como elemento catalizador.

Se insiste en el valor de la amistad, fuerza que permite superar la soledad y la incomunicación, y que une a los hombres frente a las divisiones que la sociedad les presenta a lo largo de su desarrollo.

Vital también es la presentación de la dualidad moral: lo bueno frente a

● Fabián Dobles, *Una burbuja en el limbo*. p. 27.

● Ibid. p. 192.

lo malo, que son elementos que explican las desigualdades sociales y personales.

## EL PLANTEAMIENTO ESCATOLOGICO DE FABIAN DOBLES

El planteamiento total de la obra novelística de Fabián Dobles durante los años 40, cae dentro de una misma concepción general de la cuestión escatológica. Partiendo de un constante encadenamiento de sus relatos, presenta a lo largo de las tres obras el mismo esquema.

### 1- El paraíso perdido

Los tiempos pasados fueron mejores siempre, en toda la obra de Dobles del período estudiado. Así, se constata desde el principio que hubo un tiempo mejor para Lico Anchía, cuya pequeña propiedad ya no da lo que daba antes. Igual se puede decir de su suegro Ñor Campos. Idéntica observación hay que hacer en relación a la familia Otárola. Hay un tiempo pasado que fue mejor. Hubo un mundo más justo, más feliz, en que cabían todos, en *Ese que llaman pueblo*.

Pero el paraíso se explicita más aún en *Aguas turbias*. La familia López

---

es precisamente una familia de pequeños propietarios, que están perdiendo su propiedad en forma gradual, frente a la expansión beligerante de Ñor Bermúdez. Ninfa por su parte, añora su pasado en armonía con su familia:

El mundo de la huerta casera y el oscuro ramaje de los cafetales . . . la oprimía una angustia . . . de vivir otra vez cerca de la tierra, junto al aire libre en los días lluviosos . . . ●

Hay una añoranza permanente en ella, que es producto del rompimiento de la armonía inicial, en que se vivía en paz con la familia, cerca de la tierra. Uno de los peores pecados que puede cometer el campesino pues, es trasladarse a la ciudad.

La nostalgia del ayer cautiva al Lector ● en *Una burbuja en el limbo*:

Hoy, a tantos años de distancia, ese tosco poblacho de entonces brota desde el esfuerzo por rehacérnoslo de nuevo como una cosa suave y quieta; casi una laguna de aguas mansas y redondas, hundidas en el sueño. ●

● p. 195.

● Nos referimos al *destinatario*, al igual que el Narrador, personaje ideal, ficticio. 3 p. 18.

● p. 18.

Se capta aquí la intención o la validez del paraíso: es el recuerdo colectivo que alimenta los sueños del pueblo.

Recordar tiene una importancia capital para los pueblos. Por medio del recuerdo, a través de los ritos que lo ayudan a recordar, el hombre regresa a la fuente inicial y toma fuerzas para el futuro:

**Ese retorno hacia la plenitud inicial. . . es utilizado incluso como medio terapéutico. Gracias a la recitación del mito cosmogónico el enfermo se hace contemporáneo del origen. No se repara sino que se rehace. . . La función de la memoria es la de proyectar al enfermo al lugar en que el acontecimiento se está efectuando●.**

O sea que, en la evocación del pasado no sólo hay un valor estímulo, sino un valor curativo.

La misma función se le dio a la memoria en el antiguo Israel. El "Recuerda, oh Israel" es una permanente reactualización de los grandes acontecimientos de la historia del pueblo hebreo, v.g. su salida del Egipto.

El tiempo mejor que conviene recordar es el de los pequeños propietarios. Se detiene el autor mucho en este tema, a través de sus tres Narradores. Se insiste en condenar con indignación moral, la liquidación de la pequeña propiedad, y se insiste en señalar los peligros potenciales que ese

---

proceso implica para el bien común.

## 2—La realidad mágica

Dentro de la compleja cosmogonía popular que se presenta en las tres obras, destaca el naturalismo de los personajes. El hombre debe vivir en armonía con la naturaleza, con el orden social que de él deriva. Si se logra ese ideal, el hombre adquiere la libertad individual.

A Ignacio Ríos los pájaros lo entienden, son uno con él. No lo muerden los perros más feroces. No lo embisten los toros. Sabe conversar con el agua; llama con sus silbidos a los yigüirros; ríe con el devenir total de la vida:

**Una honda palabra debajo de ellos mismos; la voz de lo subterráneo, de lo invisible, de lo cálido y vivo. En todo hallaba aquel temblor oculto●.**

Ignacio personaliza la naturaleza, le atribuye los más nobles sentimientos.

● Graciela Perosio, Op. cit. p. 124.

● Fabián Dobles, *Una burbuja en el limbo*, p. 131.

Para él, “la leche huele con un olor que es humano y no es humano”<sup>●</sup> y todo en el Orden Natural, absolutamente todo, habla.

Si todo habla, el mundo está cargado de magia. La naturaleza vive, crea los sentimientos humanos, los transmite, hace del hombre un ser condicionado, moldeado de conformidad con el ambiente en que se arraiga. Y también, el ambiente al que no se arraiga. Son seres movidos por hilos misteriosos, guiados por la intervención de agentes míticos.

Tal el caso de los ángeles de Ignacio. Tradicionalmente, el ángel es mensajero. Está presente en el Sodoma y Gomorra bíblico: en el anuncio de la destrucción de una civilización. Los ángeles anunciaron a los justos, la cercanía de la destrucción que sobrevendría como un producto de la corrupción reinante.

Los ángeles de Ignacio son voceros de la libertad. Representan las frustraciones del pueblo, los deseos de los que quieren superar la mediocridad. Hablan por los que callan, por los que desean romper los moldes que los definen. Pelean por el pueblo, por una idea. No son ángeles domesticados como lo son los de los altares de “las señoras envueltas en negras toallas”<sup>●</sup>. No. Son ángeles vivos que expresan rebeldía.

Pero son ángeles individuales. No es ángel colectivo el de Ignacio. No integra, sólo representa. No moviliza, sustituye. Es la guerra personal contra

---

el orden social que se aparta gradualmente del orden natural.

Coadyuva en la tarea edificadora de los ángeles, una serie de agentes inferiores. Por ejemplo, están los duendes, ángeles traviesos que no pudieron definirse cuando se desarrolló la guerra en el cielo, entre Lucifer y Miguel.

También es conveniente destacar la presencia del “pisuicas”, ser mítico que cumple una función represiva en la educación de los niños. El pisuicas es ante todo, el aspecto correctivo de la conciencia moral del pueblo, que cuida a la gente, pero los asusta sólo con la intención de obligarlos a volver a buen camino.

Fundamental en *Aguas turbias* resulta La Llorona. Es, fundamental sin duda. En el estado inicial de armonía total con el universo, la conciencia moral del pueblo era una realidad vivencial. En aquel tiempo en que cada quien tenía su propio pedazo de tierra, las buenas relaciones entre unos y otros definía la conducta de los hombres. Pero rota la armonía, perdido el paraíso, el hombre necesitó de esa conciencia colectiva, pero revestido de nuevas formas, formas extraordinarias, enervantes, que por la vía negativa

● Ibídem p. 32

● Ibídem p. 31

impongan la sanción moral contra los que se apartan de los valores principales del pueblo.

La Llorona es el espíritu atormentado de una mujer que se apartó de las normas morales establecidas por el pueblo, como una resultante de su vínculo inseparable con la esencia del Orden Natural. Aunque el hombre sigue en su empeño de apartarse cada vez más de la naturaleza, permanece unido por un delgado hilo, que hace posible todavía que La Llorona exista, pero la leyenda tiende a desaparecer en la medida en que la gran propiedad rural se extiende, y comienza a liquidar las viejas estructuras sociales.

Ese hilo que impone la balanza entre las aspiraciones de los hombres, representado por los ángeles, y la posibilidad real del individuo, queda muy claro en el símbolo del barrilete. En efecto, el barrilete es esa posibilidad real del hombre en su búsqueda de la libertad. Hay que remontarse en el viento, pero para mantenerse en vuelo es imperativa la cuerda para mantener el equilibrio. Por eso Ignacio, que vive en armonía con la naturaleza, es el más famoso izador de barriletes. Vive en unidad total con su juguete. El, dentro del barrilete y el barrilete dentro de él, "como si fueran una sola cosa"• Ignacio está limitado, y conoce sus límites.

Y es precisamente en el barrilete donde está la salvación. Conocer cuáles son los límites convenientes para mantener la armonía natural, brindar la

---

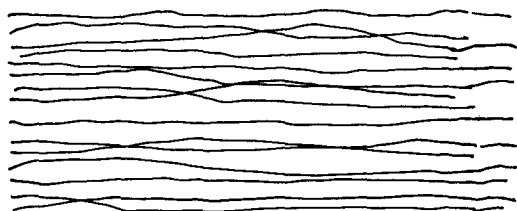
amistad y el apoyo mutuo; quitarles la tierra a las aguas turbias; recordar, no perder el alto valor de la historia; mantenerse dentro de las tradiciones del pueblo; volver a la raíz, a la tierra, a la armonía funcional con el cosmos: he ahí el planteamiento escatológico de las novelas de Fabián Dobles de los años 40.

Todo un mundo de lo real-maravilloso, donde el abuelo muerto se para junto al nieto que contempla asombrado las maravillas del mar, que es la clave que le insinúa a Ignacio la posibilidad de un mundo más allá de la aldea•

• Fabián Dobles, *Una burbuja en el limbo*, p. 30.

• Ibid. p. 116. Se ha dicho que la vuelta al pasado es un asunto vital en el planteamiento de las obras de Dobles. Es notorio aquí también la reactualización de la historia. En el fondo, para los hombres que logran la armonía, el tiempo no pasa. El abuelo está vivo, junto a él, no como un simple producto de su imaginación, sino como una experiencia real: es la realidad mágica del pueblo latinoamericano, descubierta por Alejo Carpentier.





## ALMA LLANERA

### 1

Simeón Calderetti, italiano inmigrante, tras ser minero y comerciante se hace de una finca y se junta con la indígena Bonifacia, con quien tiene 4 hijos.

El menor de los varones, José Justiniano, víctima de toda clase de enfermedades infantiles, lucha al borde de la parálisis que supera gracias a dos factores dominantes: su amor por María Cenicienta, mezcla de leyenda y realidad, y su "sangre" europea.

Simeón Calderetta (adaptación lingüística de su nombre al habla popular local) se hace latifundista, expandiendo gradualmente sus propiedades, liquidando de paso a muchos pequeños propietarios.

Uno de los despojados, por cierto, toma la justicia que no consigue en la ley en sus propias manos, y mata a Calderetti en presencia de su hijo José Justiniano.

A su muerte la familia se divide: Bonifacia, gravemente enferma de tuberculosis (claro castigo por sus amoríos clandestinos con uno de los trabajadores de la hacienda) y José Justiniano, además de su parálisis parcial

heredada de sus enfermedades infantiles, está afectado por la enfermedad de su madre. Por tal motivo, viajan a la capital en busca de atención médica, quedando en la pampa los otros dos hermanos.

Bonifacia muere en la capital; José Justiniano va a crecer en orfanatorios y reformatorios; los otros dos hermanos desaparecen definitivamente, sin que se vuelva a saber de su destino. La finca pasa a manos de un hermano de Simeón que vino desde Italia a reclamarla.

Durante su infancia, José Justiniano asoció la imagen ideal de María Cenicienta, tomada de la tradición oral de su medio, con la hija de un vecino. Esa materialización de su imagen, va a ser de gran inspiración para el muchacho, que se esfuerza por superar sus limitaciones físicas. En el hospital años después, al borde de la muerte, se encuentra de nuevo con ella como enfermera. La muchacha huye al reconocerlo, pero su breve encuentro le infunde a él nuevos bríos.

José Justiniano supera totalmente sus limitaciones físicas, se hace hombre, maestro, político, estudia medicina en Europa, se hace diputado, jefe de una clínica. De regreso a la pampa, enfermo por la reaparición de la tuberculosis pero con un brillante futuro profesional por delante, le corresponde la mayor sorpresa de su vida: su enfermera es María Cenicienta.

Ese reencuentro abre el proceso del final feliz.

## 2

Llama la atención cómo, el Narrador de *Alma llanera* eleva la diferenciación producida por el Orden Natural, a sus más extremas consecuencias. El proceso iniciado por Pedro Arnáez, vacilante en las tres novelas de Dobles, llega a su máxima expresión en esta novela. En *Alma llanera* el sino de las personas de origen popular les niega incluso el derecho a ser bellas, y el ideal de hombre entero se asocia con el color de la piel, la riqueza y la cultura europea.

Los sectores populares no son responsables de su situación, empero. Son las víctimas de la implacable Ley Natural. Lo que salva a José Justiniano es en última instancia su sangre europea, que incluye su innata belleza, y su asociación con María Cenicienta, hija de europeos. Los hermanos de José Justiniano en cambio, se pierden, gracias a que eran morenos, indios, y no tuvieron, a pesar de su sangre, "el roce" de su hermano que le permitió cultivar esa parte de su herencia, ni los rasgos físicos de sus ascendientes italianos.

Frente a los sectores populares están los “cultos”. Los de alcurnia distinguida deben ser cultos. No les basta el dinero ni los bienes. Deben ser cultos y elegantes. Y su humanismo debe ser tan bien cultivado al punto de permitirles “rebajarse” de su cultura superior, inclinarse desde su pedestal, para tender la mano a los necesitados. Los que no actúan conforme a este modelo, son execrables y provocan incluso la incursión en la obra de la autora, que le quita la palabra a su Narrador para juzgar y condenarlos con toda severidad.

La obra tiene pues, una fuerte connotación racista y clasista. Es superior el hombre blanco, bello, rico y culto. Igualmente lo será su mujer, que además debe ser delicada, suave, de “finísimas” facciones y maneras.

Los personajes de *Alma llanera* son todos planos. Nadie se *hace*, todos *son*. Hay una clara inmutabilidad en los personajes, sea cual sea su condición social. Esta característica justifica el uso reiterado de imágenes que caen en el dominio del lugar común. Hay tipos legítimos de llanura<sup>●</sup> y el contrabandista tiene necesariamente un solo ojo<sup>●</sup>.

Pero el estereotipo mayor tiene visos de gran leyenda y mito. En efecto, el Narrador echa mano a una figura mítica: el Centauro, para definir al pampero. La asociación es de gran efectividad: raza de hombres mitad

hombre, mitad caballo, mitad humano, mitad bestia, el Narrador define de una vez y para siempre al pampero, como ser salvaje<sup>●</sup>.

Mas no debe el lector fiarse de esos visos al punto de generalizarlos. Si bien en este caso concreto, el símbolo calza dentro de la tradición occidental, y responde al código universalmente conocido y aceptado en esa cultura, la narración tiene rasgos que son muy propios. El Narrador echa mano a una simbología propia. Tal es el caso del color amarillo, que se aparta de la tradición occidental más generalizada para asumir una connotación sui generis. No es el amarillo del dios solar Apolo, que simboliza generosidad, indicio e intelecto. El amarillo de *Alma llanera* es símbolo del mal: el mal natural, el paludismo, la terrible fiebre que todavía en los años 40 azotaba a la población costarricense.

El amarillo es también indicio de pesares. Malo por ser el color del oro, que es causa de explotación y toda clase de crímenes, el color amarillo

● Edelmira González, *Alma llanera*, p. 28.

● Ibid. p. 172.

● Ibid. p. 83.

prepara al Lector para vivir el comienzo y los desenlaces de procesos de degradación •.

3

Llaman la atención en *Alma llanera*, los grandes esfuerzos que hace la Autora por lograr una verosimilitud histórica. Quiere contar, “más que con la *credibilidad* del lector, con su *desconfianza*”. Por eso, “Multiplica las cauciones. Acumula indicios de garantía. Contrarresta con datos naturales lo sobrenatural” •. Quiere ser creída porque teme que el lector desconfíe de ella, de la verdad que intenta novelar.

Pero ese esfuerzo la lleva a grandes incongruencias. José Justiniano no resulta creíble, sino dentro del contexto total de la obra. Fuera de ella, sobrepasa los límites de un niño prodigio.

Los ejemplos de estas inconsecuencias se expresan en el relato mismo, en forma de contradicciones del Narrador •. José Justiniano sabe cosas que nada tienen que ver con su ambiente, y sin educación previa. Las sabe con asombrosa propiedad, y eso obliga al Narrador a constantes disculpas y justificaciones. Por ejemplo, sabe de diplomacia y política internacional, y

---

reconoce sus características en una conversación, sin que tuviera la menor idea de cómo era el mundo fuera de la pampa y de los relatos poco copiosos de su padre •.

La incongruencia del Narrador se da también mediante la omisión de detalles propios del discurso. Por ejemplo, se habla de “muchas semanas después” de “un año entero” • y hay otras contradicciones como decir en determinado momento que la niñez de Calderetti no cuenta y luego que sí • o mencionar varios únicos actos de bondad de Calderetti.

*Alma llanera*, a pesar de esas incongruencias, pavimenta el camino para el genial resumen que habrá de realizar Carlos Salazar Herrera, que apoyándose en el naturalismo de sus antecesores, dará una síntesis total a esa corriente.

- Ibid. pp. 139, 78, 118 y 32.
- Oscar Tacca, Op. cit. pp. 48/49. Subrayados del texto.
- Edelmira González, Op. cit. pp. 142, 143, 150, 190, 195.
- Ibid. pp. 194 y 203.
- Ibid. p. 75.
- Ibid. pp. 40 y 111.

Es evidente en la novela aquí comentada, la aparición de las ideas naturalistas, mezcladas con ciertos valores católicos. Esas ideas van, desde la exaltación de la contemplación como demostración de la mentalidad superior del pequeño José Justiniano<sup>•</sup>, hasta la salvación a último momento de quien había pasado toda una vida explotando al prójimo, pero con un gesto final de amor, logra la salvación; todo ha sido por amor:

El hijo se inclinó sobre el hombre agonizante tendido en la tierra. También hasta el rostro amigo se elevaron las miradas moribundas con una inconfundible expresión de amor... Estaba ahí, tendido en la tierra... la había amado tanto, que por ella había descendido por la pendiente de la injusticia, cosechando el odio mortal, de otro mortal, que la amaba tanto, o tal vez más que él todavía<sup>•</sup>.

Mezcla del más puro naturalismo, que exime al hombre de toda culpa, cargando la responsabilidad sobre el Orden Natural o el Orden Social que es su resultante, y las ideas católicas sobre la salvación en el último instante, que exime de toda una vida de delitos contra sus semejantes. Su gesto de solidaridad con su amigo, abrió el camino hacia esa salvación final, que se

---

capta en la mirada de amor hacia su amigo y hacia su hijo, y la palabra de absolución del Narrador: todo fue por amor.

## CUENTOS DE ANGUSTIAS Y PAISAJES

### 1

El examen de *Cuentos de angustias y paisajes*, exige un resumen individual de cada cuento, para que la interpretación que aquí se intenta, pueda facilitarse. Este es pues el objetivo de este aparte.

#### La bocaracá<sup>•</sup>

El hijo de Jenaro, atrapa una bocaracá y jugaba con ella cuando lo sorprende su madre, quien, angustiosamente, logra quitársela. Ella logra

• Ibid. p. 107.

• Ibid. p. 185.

• Salazar Herrera, *Cuentos de angustias y paisajes*, p. 1.

matar a la bocaracá, cayendo luego extenuada por la intensidad de la experiencia en un inesperado desmayo.

Jenaro, campesino que vive con la obsesión de que algo malo tiene que pasar, la encuentra así a su regreso, y creyéndola herida, sale apresuradamente en busca de suero antiofídico.

Su mujer despierta a tiempo para verlo partir, pero demasiado tarde para detenerlo, alcanzando apenas a verlo partir a todo galope en busca de ayuda.

### El puente●

Chela, una muchacha campesina, se entrega sexualmente a Marcial Reyes, a quien esperaba periódicamente por el puente que sonaba como marimba. A partir del día de su entrega, Marcial modifica su conducta, cambiando de ruta y al poco tiempo, contrae matrimonio con otra lugareña, Rosario Víquez.

Chela opta, despechada, por quemar el puente, porque no soportaba el sonido del mismo cuando lo cruzaba algún jinete.

### La calera●

---

Nor Rosales, por todas sus características un gamonal de pueblo, intenta en vano comprarle casa y calera a Eliseo, un pequeño propietario campesino.

En vista de su fracaso, se vale de su ahijada "Chola" que ronda el lugar, y a pesar de los esfuerzos de Lina, la esposa de Eliseo, por alejarla, logra seducir a Calero.

Sorprendido in fraganti por Lina, Eliseo decide vender su calera y establecerse en otro lugar con su familia, aceptando negociar con Nor Rosales en condiciones inferiores a la oferta inicial.

### El novillo●

Juan Ignacio, vaqueano, muere corneado por un novillo, y al día siguiente al amanecer, mientras peones y vecinos se duelen de su muerte, Luisa, una vecina "insignificante" cuya ausencia nadie nota, lo venga,

- Ibid. p. 13.
- Ibid. p. 17.
- Ibid. p. 25.

matando el novillo.

Con este hecho se da por satisfecha, disfrutando con lágrimas de lo que siente como “dulce” venganza.

### El calabazo<sup>•</sup>

Tito Sandí abandona su hogar dejando una nota en que dice querer a su familia, pero no explica el motivo de su partida. Zoila, su mujer, se ve obligada a hacerse cargo de la finca y de la familia.

Un día, un desconocido llega a la casa, y tras identificarse como Juan José Zárate, vecino de Tito Sandí en Curridabat, le comunica a Zoila que la causa de la huida de su marido era el haberse enfermado de lepra, y que hacía algunos días había perecido.

### El bongo<sup>•</sup>

Un bonguero sesentón que había recogido y cuidado a una niña le propone matrimonio, a lo cual se niega ella, alegando quererlo de “otra forma”. Pero el bonguero autoritario, insiste en que ya ha hecho los trámites, y la manda callar.

---

Atrapados que fueran durante unas horas por falta de brisa para las velas del bongo, la muchacha aprovecha que el viejo dormita, y lanzándose a las aguas del golfo, nada hasta la orilla y se fuga con su novio.

Cuando el bonguero despierta y no la encuentra, la da por muerta. Pero algún tiempo después, al narrar la historia, toma consciencia de que en realidad la muchacha se ha fugado con su novio. Sonríe aliviado y pide la bendición de Dios para la pareja.

### Un matoneado<sup>•</sup>

Gabriel Sánchez, tras largos preparativos, dispara contra su supuesto enemigo Rafael Cabrera, que solía pasar por la Vuelta del Cerro de Pavones todos los días a idéntica hora.

Unos momentos antes del disparo, probó una frutilla que confundió con moras. Luego, consumados los hechos, vuelve a su casa y se reúne con

- Ibid. p. 29.
- Ibid. p. 33.
- Ibid. p. 39.

patrones y peones en la pulpería del chino Acón, donde le cuentan que, hará unas dos horas, “matonearon a su hermano en el Cerro de Pavones”.

### La bruja●

Una joven consulta a una bruja que se hizo tal cuando, joven aún, perdió a su marido que se fue un día al trabajo y no volvió nunca. La muchacha dice estar perdiendo a su novio, y quiere un remedio para sostenerlo.

La bruja la baña, le arregla el pelo y la deja ir, indicándole de paso que el remedio para sostener al novio era la novia misma.

### El grillo●

El indio José, habiendo perdido a su mujer a raíz de un parto desde la última luna, odia su rancho, atormentado por la idea de que el rancho no lo quiere. Preso de esa angustia, oye gritos que no lo dejan conciliar el sueño.

Finalmente, resuelve su situación quemando el rancho y yéndose.

### El beso●

---

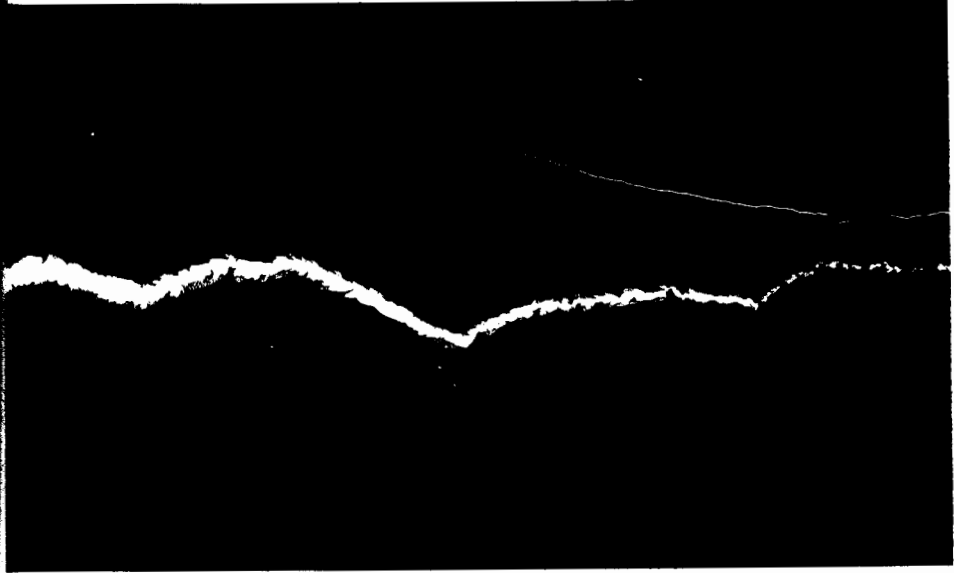
Miguelillo Ureña, joven quinceañero, vive enamorado de Rita Camacho, mujer 5 años mayor que él, que además no tiene empacho alguno para provocarlo.

Una tarde plena de “humo de sol” por ejemplo, Rita meció delante del muchacho “el racimo jugoso” de su cuerpo, preguntándole con una coquetería que hierde lo más profundo de su ser, si “¿le gusto?”.

Una noche, Miguelillo despierta de un complicado sueño lleno de sauces y bambúes, y corre hacia el río con la intención de mirar la casa desde el puente, y entretenerse un tanto en pensar sobre la muchacha que seguramente dormía. Pero al acercarse a la casa la descubre besándose con Ramón, un “guapo del lugar”. Esa experiencia motiva el suicidio de Miguelillo.

- Ibid. p. 47.
- Ibid. p. 51.
- Ibid. p. 55.





---

### Un grito<sup>•</sup>

Matarrita, quien durante 10 años ha venido trabajando su pequeña hacienda, pierde todo a manos de un “logrero”, gracias a deudas contraídas que no ha podido cancelar. Ese “todo” incluye tierra, casa, sembrado, ilusión, voluntad y tiempo. Hacia la mitad del día “entregó sus bienes al acreedor”.

Ante situación tan desesperante, Matarrita resuelve visitar a su novia para diferir la boda, pero no le abren la puerta. Antes cerraron la ventana con picaporte.

Matarrita visita a su padrino con la intención de conseguir aunque sea una taza de café, pero encuentra la casa sola. Entonces, tras liberar su angustia por medio de un grito, emigra hacia la Bahía de Moín, donde se establece y vive tranquilo en armonía con la naturaleza.

• Ibid. p. 61.

## La ventana●

Tras 7 años de espera, llega un hombre a su casa donde lo aguarda su mujer. Su regreso produce una doble satisfacción: no sólo la de llegar a su casa, sino de encontrarse que su mujer ha tenido la consideración necesaria para quitar los barrotes de la ventana, lo cual agradece él, porque venía de regreso de la cárcel.

## La dulzaina●

Uno de los hijos del gamonal Nor Bernardo, tenía afición por la música, tendencia heredada de la familia de su madre. Un día, a fuerza de insistir, y de amenazar, don Bernardo logra que el muchacho deje la dulzaina y se ponga a trabajar la tierra con la promesa de regalársela una vez cultivada.

Miguel arroja la dulzaina al fondo de un precipicio.

A la vuelta de los años, cuando el muchacho tenía su cañal debidamente sembrado, su madre, que había recogido el instrumento descolgándose al fondo del precipicio, se lo devuelve al muchacho, envuelto en un pedazo de celofán.

## El mestizo●

El Narrador llega a la casa de un mestizo que le cuenta que su mujer murió a causa de un rayo cuando intentaba reunirse con Juan Lobo, con quien se había propuesto juntarse.

La presencia de un rifle que llama la atención del Narrador, parece indicar sin embargo, que el tal “rayo” fue un balazo, y que el desenlace fue producto no del Orden Natural, sino de la mano del mestizo.

## Los colores●

Mateo llega una noche a su casa, borracho, y anuncia a su mujer que se

- Ibid. p. 67.
- Ibid. p. 71.
- Ibid. p. 75.
- Ibid. p. 79.

va, porque está cansado de ella y prefiere irse con otra. De paso le advierte que le dejará la hija de ambos, Flor de Itabo.

La niña, aficionada a los colores, encuentra ocupación en los talleres de Gabino Sojo, fabricante de carretas, y allí alcanza fama como decoradora. Un día, movido aparentemente por esa fama, Mateo intercepta a su mujer Antonia, para anunciarle que viene por su hija. La madre, en su desesperación, sólo alcanza a decirle que la niña no es hija suya.

Gabino, que oía la conversación, asume arma en mano la responsabilidad de la paternidad de la muchacha, con lo cual Mateo se retira. Gabino pide disculpas, pero Antonio más bien le da las gracias.

### El botero●

Juan de Dios Pereira contrata los servicios de Antonio Guadamuz, botero, quien había jurado matarle. Al descubrir Antonio la identidad de su enemigo, lo mata con el remo y lo echa al agua, culpando al río de su crimen.

### La sequía●

El indio tenía adentro la sequedad ambiente, y por eso, sentado frente a su casa sin hablar, echa raíces. La india, su mujer, estando embarazada, tuvo miedo de que se le contagiara el mal a su hijo, y resuelve huir.

De camino se devuelve, en un último esfuerzo, para contarle al indio la nueva con la esperanza de hacerle romper su silencio, pero él, pese a su alegría interior permanece en un mutismo total.

Desilusionada, la india se marcha montaña adentro.

### El temporal●

Pacho, cansado de oír llover, ensilla su caballo, una yegua blanca a la que quiere mucho y se dirige a cobrar unos pesos que le deben.

De camino se acuerda que ya le habían pagado, e intenta devolverse. Pero la yegua se accidenta y se la traga el río. Pacho no encuentra razones

- Ibid. p. 83.
- Ibid. p. 87. ●
- Ibid. p. 93.

para seguir viviendo y se deja llevar por la correntada.

### El estero●

Dos amigos, Maurilio, trabajador serio y Toño, vago y picaflor, discuten sobre quién se queda con Oliva, muchacha de la que el primero está enamorado. Al fin, Toño cede, dejando el campo libre para su amigo.

Maurilio feliz, se acerca a Oliva para plantear su proyecto de noviazgo, y eventual casamiento, pero ésta se le anticipa pidiéndole que le lleve un recado a Toño: que le espera esta noche en aquel bote.

### La trenza●

Un día Teresita, muchacha alegre que solía cantar y jugar con los muchachos, dejó de cantar porque estaba embarazada.

### El cholo●

Miguel Camacho, peón cafetalero, decide cobrarle al Cholo, un reputado matón del pueblo, el haberle quitado “la orilla” en la faena diaria.

---

Toda la peonada trata de disuadirlo sobre la base de que, aunque Miguel tenga razón, el Cholo es demasiado hábil para él.

Al fin, aparece el Cholo, y contrario a lo que todos esperaban no da pelea. Ildelfonso Mora alcanza al Cholo y éste le aclara: mi mujer acaba de tener un güilita.

### La saca●

Ramón Jiménez, fabricante de guaro de contrabando, es sorprendido un día por el resguardo fiscal que lo apresa y le hace pasar una larga temporada en la cárcel, por su delito. A su regreso pone una fábrica cerca de la anterior y continúa en su actividad.

Un día lo visita Pedro Rojas para contarle que fue él quien lo había denunciado al Resguardo, y se lo contaba ahora por motivos de conciencia.

- Ibid. p. 99.
- Ibid. p. 109.
- Ibid. p. 113.
- Ibid. p. 117.

## La montaña●

Selim Perijare invita a su amigo Celso Coropa a reconocer un terreno baldío que quería denunciar.

Estando ambos en ese reconocimiento, Celso le cuenta a Selim que tenía proyectado irse a trabajar a otro lugar donde le ofrecen mejor pago, pero, agrega de paso, que no se va solo, sino llevándose la mujer de su amigo.

Se matan los dos en un duelo de machete.

## Las horas●

Tana sorprende a su marido Pablo besando a Laura, muchacha de un “lugarejo” cercano y sin escenas ni reclamos vuelve a la casa de sus padres donde permanece 3 años sin comunicación con su marido.

Al cabo de ese lapso de tiempo vuelve en busca de Pablo quien a su vez, desde que ella partió dormía en un bongo esperándola. Ella se le echa a los pies y los besa. El le acaricia la cabeza, adormeciéndola.

## El camino●

---

El boyero lleva a su mujer para que sea atendida por un médico. De camino lo alcanza una tormenta, a raíz de lo cual sufre un accidente: el yugo lo prensa en el vientre.

Sobreponiéndose, continúa el viaje hasta alcanzar la carretera plana y llega con la amanecida al consultorio donde levanta y deposita a su mujer y se echa en un rincón, donde el médico comenta que “venía muerta”.

## El chilamate●

Aburrido de su mujer, atormentado por el sol, “el hombre” siembra un árbol de chilamate en su patio, que crece y se hace frondoso con figura de mujer. Un día, al tocarlo, siente placer.

Entonces se va a San José, donde el clima frío lo serena y vuelve

- Ibid. p. 121.
- Ibid. p. 125.
- Ibid. p. 129.
- Ibid. p. 133.

dispuesto a contentarse con su mujer, pero la encuentra “enterrada hace 4 días”. Por eso, toma el hacha para cortar el árbol, al cual atribuye su desgracia.

### Una noche●

Luis Gaitán y Cristóbal Chamorro, acuerdan ir en busca de una guaca, una noche, quedando de encontrarse en una barraca frente a la playa.

Cuando Luis llega al lugar convenido, encuentra a Cristóbal dormido y creyéndole muerto pasa la noche desvelado, tratando de determinar qué hacer con el cadáver. Al fin, se decide a enterrarlo, pero se despierta Cristóbal que no había estado sino profundamente dormido, para alegría y alivio del hasta entonces atribulado Gaitán.

### El resuello●

Javier Garita advierte a Talía de Mayorga que no se bañe sola donde revientan las olas, porque nota al mar “picado y chupando para adentro”. No obstante esta advertencia, Talía desaparece y él, desesperado, se lanza al mar, logrando rescatarla y devolverle la vida mediante respiración boca a boca.

---

Estando en este acto aparece Mayorga, el marido de Talía, y en un arrebato de celos mata a ambos.

### El cayuco●

El negro Williams, el tuerto Felipe, el zurdo Miguel, el nica Rivas y la parturienta Julia María, habían salido en busca de ayuda médica en un botecito aguas arriba por el río Reventazón. Ese esfuerzo se hacía necesario porque Julia María iba a dar a luz al hijo de Williams.

Sin embargo, con la ayuda del zurdo, la mujer da a luz en el bote, por lo cual deciden regresar al pueblo.

En la escena final se descubre la paternidad del niño y la valentía de la mujer.

● Ibid. p. 137.

● Ibid. p. 145.

● Ibid. p. 151.

Salvo el caso de *La bruja* todos los cuentos del libro tienen una clara ubicación rural. Es un mundo especial el de los *Cuentos de angustias y paisajes*. Es un territorio hecho una ciénaga en el invierno, “y en el verano polvazal”, y se insiste en hablar de soledades, de silencios y de traición.

Los ambientes son en general tres: la pequeña finca rural, que es producto del esfuerzo de un solo hombre, arrancado a la selva en tierras baldías. Luego se aprecia la “hacienda”, que está en manos de algún gamonal del pueblo, egoísta e ignorante. Finalmente está la pequeña población rural.

La vegetación suele ser exuberante. El hombre lucha contra condiciones naturales adversas que, como se verá más adelante, van a incidir significativamente en su conducta.

Desde el punto de vista social, hay muy poca referencia a la condición de los personajes que intervienen, salvo por la constante de su condición de campesinos. No obstante, una lectura entre líneas nos hace detectar la existencia de grupos marginados, como son los casos de “La bocaracá”, “El cayuco”, “El camino”, etc., donde se observa al hombre saliendo hacia las áreas donde existen tales adquisiciones de la sociedad como son las clínicas médicas, suero antiofídico o mercado. Los servicios y bienes que busca, están

a su alcance mediante la migración. El campesino sabe eso, y no vacila en ir en su busca.

Por otro lado las viviendas de los personajes suelen ser galerones cubiertos de corteza, de jícaros y tamarindos.

### III

#### EL ORDEN NATURAL

En la corriente literaria que ocupa la atención de este estudio, se destaca la grandiosidad de la naturaleza en contraste con la minusvalía humana<sup>•</sup>. Así, cuando Pedro Arnáez contempla o recuerda el mar, es su imponente grandiosidad lo que impacta sus sentidos. “Lo veía inmenso,

• Karen Horney (*La personalidad neurótica de nuestro tiempo*), se ocupa de la minusvalía extensamente. Vivir “impresionado” por la naturaleza impone al hombre la impotencia.

verdoso en las primeras horas, cuando arreglaban el bote para la faena”<sup>●</sup>. Y aún más, el Narrador insiste en señalar que Arnáez resumía todo su pensamiento en dos palabras, “tan grande”.

Pero no se limita a contemplar esa grandiosidad en forma pasiva. Pedro Arnáez lo compara con su propia condición de hombre: “Le había parecido un elemento inexorable, ajeno totalmente al hombre, una fuerza establecida allí, como una constante humillación”<sup>●</sup>

La naturaleza pues, en su imponente grandiosidad, le resulta insultante. El hombre no puede igualarse, ni tiene posibilidad alguna de imponer su orgullo o vanidad humanos.

Esa misma reacción vuelve a aparecer de cara a la montaña, que se presenta allí, delante de él, “siempre con su constante demostración de superioridad”<sup>●</sup>.

En realidad toda la naturaleza es grande para Pedro Arnáez, incluyendo la luna que destaca por encima de los montes en un claro y las densas y grandes sombras<sup>●</sup>.

Esa grandiosidad es identificable con Dios. Se aprecia aquí el panteísmo del Narrador, que ve en la grandeza total del universo la imagen misma de Dios. Ese panteísmo se atribuye al pueblo, a los sectores populares, cuya comprensión de la realidad se vincula con esta idea filosófica que es funda-

---

mental para la comprensión del libro:

Nombraban los hombres a Dios cada vez que la augusta idea de la muerte se les atravesaba en el camino: al hablar del “mayor” que se lo llevarán en el ataúd, al oír el coyote venteando en la montaña la cercanía de la muerte, al plañir “La Llorona” en las cañadas donde corrían los yurros. Pensó que Dios era todo aquello: aquel equilibrio de las estrellas que lo guiaban en las amanecidas cuando volvía de Boca Naranjo. También era la inmensidad del mar invencible que le había dejado solamente el sombrero de palma del padre. Y la montaña, bajo el aguacero lustral que la hacía revivir. Y el río crecido, y la milpa arruinada y las calenturas de la vieja<sup>●</sup>.

Nótese aquí la idea de grandeza en el concepto “augusta idea de la muerte” y la sensación de asombro frente a su realidad mágica en la idea “al

- Marín C. P. *Arnáez*, p. 27.
- Idem.
- Ibid. 28.
- Ibid. p. 29.
- Marín, P. A. p. 45. Subrayados nuestros.





---

plañir La Llorona”. El mar es invencible, y el aguacero y la montaña y el río, que arruinan la milpa y dan calenturas a la vieja. Todo es Dios.

La minusvalía humana ante esta grandeza natural es un resultado necesario, inevitable. La idea cristiana del señorío humano sobre la creación no tiene cabida. La naturaleza se impone siempre.

Por eso, en *Ese que llaman pueblo*, Reyes se presenta en estado de asombro ante la naturaleza enorme, y cobra plena conciencia de su infinita pequeñez<sup>●</sup>. Hay un regreso total a la concepción bíblica precristiana, correspondiente a una de las corrientes de pensamiento hebreo: la idea de que el hombre no es sino un gusano. “Soy gusano y no hombre” rezaba el adagio. Pedro Arnáez lo confesó al romperse el hechizo natural en que vivía: ni siquiera se había pensado hombre.

La grandiosidad natural y la minusvalía humana produce en los personajes de la corriente narrativa aquí estudiada, una condición de angustia profunda. Es importante distinguir miedo y angustia. Frente a los riesgos naturales que se les presentan, los personajes de esta corriente narrativa reaccionan con rigidez, convencidos de que la tierra los malquiere,

● Dobles, *Pueblo*, p. 78.

mostrando una sensibilidad extrema ante ciertos fenómenos naturales:

**El miedo y la angustia son reacciones proporcionales al peligro; pero el miedo parte de un peligro evidente y objetivo, y la angustia de un peligro oculto y subjetivo●.**

Decir lo anterior es hablar de los medrosos personajes de esta corriente narrativa, enfrentados a un medio misterioso e imponente con incontenible asombro.

Esa angustia es muy obvia en los *Cuentos de angustias y paisajes*. En efecto, al exaltar la naturaleza por una parte y contrarrestarla con la pequeñez humana, se da incluso el caso de que algunas veces la angustia, no siendo explícita a primera vista en los personajes, es manifiesta en el Lector (destinatario). Una suerte de congoja se va tejiendo ante la grandeza del medio y la pequeñez humana.

En “El novillo” por ejemplo, es claro que nada se puede hacer para salvar a Juan Ignacio. Nada se puede hacer para salvar a quien fue el mejor sabanero de la hacienda, el mejor amigo. El novillo cornea una y otra vez, ante la impotencia de todos, incluso del Lector que debe sufrir además que la

escena le sea descrita con una gran concepción estética●.

En “La montaña”, el Lector contempla asombrado a los “dos hombres (que) se escurrieron entre una maraña de bejucos y raíces, en un lugar en donde era desconocido el sol”, ínfimos los dos en medio de la “tortura de bejucos y raíces”●.

Y qué se puede apuntar frente al boyero que, en “El camino”, aparece luchando heroicamente contra la naturaleza aplastante, allí donde “se derrumban los precipicios llorando soledades”, donde “la lluvia se puso a rodar piedras al declive” con grandes estruendos, en realidad casi que bramando, al punto de obligar a la noche a quedarse callada “para oír los tumbos”. Y todavía más, el Narrador agrega en esa su entusiasta descripción de la omnipotencia, “tumbos en la noche, cortada por los relámpagos”.

Se tiene allí resumida toda esa grandiosidad terrible, insultante, desenfrenada pero al mismo tiempo bajo un control misterioso, que teje en el

● Karen Horney, Op. cit. p. 40.

● Salazar, Op. cit. p. 25.

● Ibid. p. 122.

espíritu una sensación de asombro total.

Sin embargo, aunque el “camino estaba hecho un río. Por ese camino bajaba una carreta”<sup>●</sup>. Frente a la imponente naturaleza, el hombre diminuto con su carreta, librando su heroico y desigual combate en la más abyecta soledad. Lo ve patinar el Lector, sin poder sostener los bueyes que patinan con él cuesta abajo por el declive resbaladizo, y no hay nada, absolutamente nada que hacer.

Agrega el Narrador ciertos indicios que acentúan aún más la angustia del Lector. Antes de levantar la mirada con Javier, para contemplar en la playa la frágil figura de Talía, el Lector espera la tragedia, desde el momento en que se enfrenta a los “lechosos caimitos que parecen frutas venenosas”. Así, en “El resuello”<sup>●</sup> como en muchos otros casos, el asombro y la minusvalía producen un estado angustioso tan definitivo, que se capta como único mensaje, el valor de la impotencia, quizás sublimado como *contemplación*.

Otro elemento muy conectado con esta dualidad que se viene tratando, es el papel de la muerte, poderoso instrumento en manos de Natura, mediante el cual destruye y crea, renueva y en última instancia, prolonga la vida.

Pedro Arnáez llega a la percepción de esa ley natural por medio de una

larga reflexión. Su espíritu capta el mensaje de los signos naturales de manera un tanto agria y con una contundencia total. Todo ha envejecido a su alrededor, y la lucha del hombre por darles eternidad a las cosas, a lo que está necesariamente en tránsito, es un esfuerzo absurdo.

El hombre está sujeto a la Ley Natural, como se enfatiza más adelante, a la misma Ley que rige los movimientos de la vida y la muerte. Lo único inmóvil, eterno, son Dios y sus formas naturales, cuya eternidad irrita pero impone una aceptación resignada, sin protesta alguna<sup>●</sup>. Va quedando claro que las “sociedades han ido pereciendo y las civilizaciones se han hundido con ellos siguiendo una ley biológica natural de renovación”<sup>●</sup> que no se detiene, que no se ocupa de las cuitas humanas.

Esa Ley Natural de renovación es inexorable. El hombre entierra sus

- Ibid. p. 129.
- Ibid. p. 146.
- Marín, Op. cit. p. 66.
- Ibid. p. 67.

cadáveres, pero Ella mantiene su ritmo. La destrucción de todo, del arte, de la moral, de la ciencia y en fin, de todo cuanto crea el espíritu humano es necesaria, a pesar de su barbarie porque en última instancia, sólo lo bárbaro es joven<sup>●</sup>.

La muerte es entonces la llave de la vida. Es el instrumento que asegura la continuidad de la especie:

Se adivina que en la muerte está el secreto renovador, y eso es lo que nos desasosiega: saber que seremos desplazados, que vendrán otros. Ese afán y esa negación de todos los días es lo que nos acongoja<sup>●</sup>.

Y por su parte Ignacio Reyes insiste en que “Destruyendo se vive. Destruir pero para construir uno dentro de sí mismo su propia libertad”<sup>●</sup>.

De modo que la angustia no sólo viene del asombro, de la pura reacción instintiva ante la realidad, sino que viene también de una concepción racional del mundo. Entender la relación aplastante entre hombre y mundo, es cargarse de la “congoja” de la realidad de la muerte, como fuerza irrefutable y necesaria. Es tomar conciencia de la imposibilidad de la propia eternidad. La sola aceptación de esto cansa, agota, abruma. El hombre, por eso, necesita el grito. Pero el grito tiene una duración efímera, y luego viene el silencio. La

---

impotencia se cierne sobre él.

En *Alma llanera*, el incendio, que es en la pampa casi un fenómeno natural, cumple con toda claridad esa doble función de devastar y salvar. En efecto, el incendio arrasa con la maleza y las alimañas, y aunque mata, abre la tierra al cultivo, a la renovación, a pesar de que en este caso es una renovación pírrica<sup>●</sup>. Se capta con meridiana claridad esa paradoja que trasluce la relación naturaleza-muerte-vida.

Es también característico, en la relación hombre-mundo, otro elemento fundamental: la hostilidad. El hombre toma nota de que vive en un mundo es el hostigamiento por el hostigamiento mismo que desata contra él, montaña, selva o mar, fango o polvo, enfermedades o víboras.

Así, en *Pedro Arnáez*, se levanta una queja amarga en boca de uno de los personajes. El medio denota hostilidad desde el principio en las aguas

- Idem.
- Ibid. p. 67.
- Dobles, *Burbuja*, p. 135.
- González, *Alma*, pp. 36, 37.

infestadas de tiburones, en las fatigosas jornadas<sup>●</sup>. Pero cuando Pedro se enfrenta al conglomerado social, oye de boca de uno de los campesinos la dramática confesión de que esa hostilidad es percibida por todos los que comparten su suerte:

**-Si no es la cosecha, es el aguacero que se tira la milpa, y si no, es la fiebre que se lo carretea a uno<sup>●</sup>.**

La montaña se comprende hostil, y los hombres son sus víctimas.

Esta visión naturalista se reitera en *Pedro Arnáez*, cuando el Narrador describe el “encanto terrible” de la costa atlántica, “orlado por la muerte”. Y desfilan por la obra, hermosamente descritos, fiebres y pantanos, ciénagas pestilentes, azotes palúdicos, culebras inmensas, vegetación viciosa y naturaleza *fascinante*<sup>●</sup>.

En *Ese que llaman pueblo*, con fuertes visos de realismo, la hostilidad natural se viste de mosquito, raya en la oscuridad una línea amarilla, abriendo paso a un desfile de idénticos animalejos, dispuestos a beberse la sangre de los hombres y sembrar en ellos el semen del escalofrío palúdico<sup>●</sup>.

*Alma llanera* nos habla también de la hostilidad de la naturaleza. El camino se concibe como una alfombra blanda y ardiente, que es “fango en el

---

invierno y . . . polvo en el verano”<sup>●</sup>, frase que Salazar Herrera repite en sus propias palabras, “En el invierno . . . una ciénaga; en el verano . . . un polvazal”<sup>●</sup>, hostilidad que se proyecta en el hombre, en forma dramática y absolutamente determinante.

El hombre está hecho a imagen y semejanza de la naturaleza, y por su boca el Orden Natural se hace palabra. La relación mística entre hombre y naturaleza es pues, una cuestión que no puede ser negada so pena de condena severa, tal como se enuncia en *Pedro Arnáez*, condena de regresar al estado original de polvo:

**Los de la montaña . . . nos miran con desprecio. El poderío de la montaña les da cierta sensación de superioridad. Para ellos somos los del “bajo”. Algunos vienen de la selva, descubren que dentro se les ha reflejado la maraña de los**

- Ibid. p. 23.
- Idem.
- Ibid. p. 48.
- Dobles, *Pueblo*, p. 14.
- González, Op. cit. p. 110.
- Salazar, Op. cit. p. 7.

bejucos y las miasmas y no saben lo que quieren, ni por qué existen, ni cuál será el final<sup>●</sup>.

Es claro que la montaña crea un tipo de hombre distinto, por ejemplo, del que crea la selva. El hombre de la selva pierde su capacidad de estructurar su vida. No sabe lo que quiere, ni por qué existe. El hombre de la montaña no sólo se considera, sino que *es superior*.

La influencia natural en el individuo incluso llega a tener su contraparte física. Los hombres de los bananales pierden parte de su estatura en contacto con su medio. El hombre está hecho a imagen y semejanza de la naturaleza, *contra* la cual vive<sup>●</sup>. El reflejo de la naturaleza en el hombre, sin embargo, no está en una relación armónica puesto que el paraíso es cosa del pasado. Hay una tensión tan grave que los personajes viven *contra* Natura, y no *con* ella.

Eso no descarta ni la posibilidad de la armonía, ni niega que el hombre es vocero del Orden Natural. Esas relaciones se dan de todos modos, la segunda inclusive, a pesar de las intenciones conscientes del individuo. El que está en contacto con la naturaleza emplea su lenguaje, “y por su boca, como primer eslabón, hablaban la vida y la muerte bajo el cielo”<sup>●</sup>.

El hombre es pues, émulo de la naturaleza madre. Sus actuaciones están definidas por ella. La naturaleza crea, destruye, transforma. Jesús Miranda

---

pasa por un proceso de degeneración, desde el momento en que deja la ciudad y se interna en la selva. Aquel hombre de tantos miles de metros sobre el nivel del mar, será otro en otra altura. El hombre de la ciudad variará en contacto con los bejucos y las miasmas:

Y el espíritu de la montaña . . . hacían brecha en su cuerpo. Era la caricia del río que le lavaba el recuerdo de los hombres y le enseñaba a besar los juncos, arrastrar las piedras y saborear las escamas de los peces. Era el raigambre del charral y la víbora inesperada, que le enredaba el interior valiente y azotado<sup>●</sup>.

La naturaleza, por medio de sus agentes, la montaña, el río, el charral y la víbora, va calando en él, va conduciendo su metamorfosis, hasta que, harto de beber distancia sombría y silencio de llanura, “se le fueron olvidando las palabras y selvatizando sus pensamientos, en una inundación lenta y progresiva” hasta llegar a la consumación total, hasta la liquidación de todo

- Marín, Op. cit. p. 60.
- Ibid. p. 61.
- Ibid. p. 70.
- Dobles, *Pueblo*, pp. 70/71.

rasgo que traía con él al llegar a la zona●.

Cuando tiempo después, Jesús Miranda regresa a la ciudad, no ríe igual, no tiene el mismo uso de la lengua, era otro●. En su espíritu estaba ahora anidando el paisaje y el bejuco, el tepezcuinte encuevado, el gravamen hosco de la selva●. Y años más tarde, cuando se reestablece en la provincia de Heredia, no logra reconciliarse con su hábitat original. En él vive ahora la selva, su dureza, su hurañía●.

¿Será posible hallar otro ejemplo más contundente? La transformación de Jesús Miranda, del novio cariñoso al marido hosco, de muchacho corriente de pueblo a salvaje, es el milagro prodigioso de Natura, su madrastra que lo amamantó, que lo volvió a moldear.

En *Alma llanera* el cuadro es similar. De hecho, Bonifacia se junta con Calderetti, porque ella es hija de la llanura, definida de una vez y para siempre por la naturaleza. Y sus actuaciones por lo tanto, tienen que ser consecuentes. Los hombres de la llanura están relegados, “casi en el límite del primitivismo” y acaban contagiándose de la “simplicidad torva del llano inclemente y de la tranquila amoralidad de los irracionales que corren, libres con el viento, por la pampa ilímite y reseca”●.

El reflejo de la naturaleza en el hombre tiene sus implicaciones morales. La moral de la llanura es diferente a la de la montaña, porque así está

---

dispuesto dentro del Orden Natural.

La naturaleza se refleja también en la conducta agresiva de los personajes. Sus manifestaciones son múltiples; en el crimen y en las relaciones sociales, en la traición y en la venganza, es la violencia, la ley del más fuerte o del más astuto la que impera.

En *Cuentos de angustias y paisajes* este aspecto es bastante obvio. En efecto, la cadena de triángulos amorosos del libro, de traiciones, reafirma este aserto●.

Por otra parte, la naturaleza contribuye con su medrosidad a la medrosidad humana que es apenas su reflejo. Permanentemente da indicios que los personajes no captan, y de burlas. Tal vemos en “El bongo” con la parábola del alcatraz, y en “Un matoneado” con las moras. Y esa medrosidad se

- Idem.
- Ibid. p. 73.
- Ibid. p. 85.
- Ibid. p. 87.
- González. *Alma*, pp. 11/12.
- Salazar, Op. cit. pp. 13, 75, 79, 103, etc.

refleja en el hombre indefectiblemente<sup>●</sup>.

El hombre habla de su semejante con toda la connotación negativa posible. Lo “vapulea” en el chisme<sup>●</sup>. Pero ese “vapuleo” sólo es concebido contra el igual, contra el que es de la misma condición social de los agresores. El Narrador de *Alma llanera* es bien explícito al señalar que la ley de la venganza sólo opera en este sentido:

Su rostro curtido por el sol, demacrado por las enfermedades y los padecimientos, por la mala alimentación y un alojamiento digno de bestias, hablaba de la vida donde el hombre hace justicia por su propia mano, pero solo contra el hombre, donde la venganza es ley pero solo alcanza al igual<sup>●</sup>.

En ninguna parte es más explícita esta realidad que en los *Cuentos de Angustias y Paisajes*. Es tal su grado de incidencia que es posible desmembrarla, clasificarla, para entender mejor su mecanismo. Bien citemos a “El hombre” en “El chilamate”<sup>●</sup> se reitera a lo largo del libro el desarraigo, la falta de amor hacia la tierra y hacia los demás, la venganza y la medrosidad sin límites.

Ciertamente hay algunos cuentos que denotan actos de gran desprendimiento, tales como la magnífica pieza que se titula “El calabazo”<sup>●</sup>, donde Tito Sandí renuncia a todo para salvar a los suyos; y está el esfuerzo

---

comunitario de “El cayuco”<sup>●</sup>, y la autodegradación de la madre de Flor de Itabo en “Los colores”<sup>●</sup>. Pero la tendencia general es que el campesino libere una permanente hostilidad o la reprima, y se pase el tiempo haciendo toda clase de fechorías, de la manera más marrullera imaginable.

En *Pedro Arnáez*, hay momentos en que el Narrador se acerca al absurdo. La primera reacción de Pedro cuando observa los hechos objetivos, se orienta en ese sentido: los hechos objetivos son que Mincho su padre cae de bruces en el agua fresca de la amanecida. No hay ni siquiera turbulencia. Es cosa de pocos segundos. Sólo un ronquido y cae al agua. Eso es todo. No hay una causa obvia. No hay otra cosa más allá de los mismos hechos objetivos para justificar lo acontecido. Pero se muere. Se muere así de fácil.

- Salazar, Op. cit. pp. 33, 39.
- Dobles, *Burbuja*, p. 21.
- González, *Alma*, pp. 42/43.
- Salazar, Op. cit. p. 133.
- Ibid. 29.
- Ibid. 151.
- Ibid. p. 79.





---

Así de simple se cercena una vida y por eso el muchacho no volverá al rancho<sup>●</sup>.

Ahora, por primera vez Pedro está solo, y se siente débil, expuesto a los vaivenes de la vida. El esfuerzo hecho por él, cuchillo entre dientes para salvar a su padre no tiene efecto alguno. Pero lo tremendo, lo más contundente de todo, es ver que la naturaleza es indiferente, que sigue su marcha sin detenerse ante lo que para él es un hecho sin paralelo. Se aproxima al absurdo: la vida amanece hermosa, plena de calor. Sólo él estaba desolado. Sólo él tenía necesidad de llorar<sup>●</sup>.

Años después, enfrentado a la muerte de Cristina su compañera, Pedro volverá a sentir la frialdad del universo, la indiferencia de la gente que sigue camino al teatro, mientras su mujer agoniza y muere<sup>●</sup>.

Andando el tiempo, hay que apuntar, Pedro abandonará esta postura, para volver a su naturalismo deísta.

Este aspecto concreto del absurdo, de la indiferencia natural, sólo se da

- Marín, Op. cit. p. 25.
- Ibid. pp. 32/33.
- Ibid. p. 175.

en la mente de Pedro Arnáez. Es su conclusión errónea. Los hechos concretos de la propia obra, su dinámica interna, así como lo que acontece en las otras obras de esta corriente naturalista, lo desmienten categóricamente.

Bastará, en apoyo de esta tesis, un ligero recuento: la boa se va cuando la suerte de Jesús Miranda cambia●, la naturaleza liquida a Moncho López cuando en la práctica está ya derrotado●, acelerando el proceso de liquidación de la familia de pequeños propietarios que ya no cabe dentro del Orden Social; y Antonio Guadamuz cobra su venganza, gracias a la intervención consciente del río●.

El tema de la incomunicación, surge en esta corriente, aunque, como se verá en detalle al estudiar otra de las corrientes de la literatura costarricense de los años 40, es al final de la década, con Yolanda Oreamuno cuando el tema se convierte en preocupación central. Pero desde ya, en *Una burbuja en el limbo*, por ejemplo, comienza a cobrar interés. La relación íntima de la familia Ríos Galarza está llena de incomunicación.

Manuel Ríos, el hermano poeta de Ignacio, tenía una secreta admiración y un gran espíritu solidario hacia el fabricante de ángeles. Pero nunca pudo hallar la palabra apropiada para expresarlo, y si logró comunicarse fue una resultante de la casualidad●.

El mismo Ignacio, es un ser incomprendido, salvo por Manuel. Su padre retrocede ante él, José, el hermano abogado, vuelca contra el muchacho sus propias autorrepresiones y frustraciones resultantes; Ignacio ha de permanecer inaccesible a los demás y los demás inasequibles para él, mientras toda la ciudad-aldea lo estigmatiza como el "Loco Ríos", y sólo un europeo es capaz de comprender el valor de sus figurillas.

En resumen, en la corriente naturalista de la literatura costarricense de los años 40, hay una relación mística entre el medio natural y el hombre, que determina la conducta humana.

Todo lo que es el hombre, sus pensamientos y sus acciones, sus valores morales y sus gestos de solidaridad, sus agresiones y sus frustraciones, en fin, su permanente angustia existencial, es producto de esa relación mística entre el hombre y su medio.

- Dobles, *Pueblo*, p. 85.
- Dobles, *Aguas*, p. 338.
- Salazar Op. cit. p. 83.
- Dobles, *Limbo*, p. 85.

Sin embargo, esa relación no se da en términos de una armonía pura. La etapa de correspondencia absoluta entre hombre y medio se ha roto: el paraíso está definitivamente perdido. Por lo tanto, el hombre depende de la naturaleza pero de manera hostil: vive *contra* ella.

Lo que Barnabay dice sobre los *Cuentos de angustias y paisajes*, corresponde a toda esta corriente literaria: "La naturaleza . . . es más que una cosa decorativa. Es ambiente que determina estados de ánimo y normas de conducta . . . En muchos casos una silampa, un temporal, una sequía, son los verdaderos protagonistas"<sup>●</sup>. Y es que todo cuanto sucede en estos relatos, refleja en toda su grandeza, la omnipotencia de Dios expresada en la madre Natura, y frente a ella la pequeñez humana.

#### IV

### LA CONDUCTA DE LOS PERSONAJES

Colocado en ese mundo natural descrito en el capítulo anterior, los

personajes de esta corriente literaria actúan condicionados por una profunda angustia inicial. Puede que el obstáculo inicial que se les presenta, sea de corte realista, como los casos de Bonifacia en *Alma llanera*, Lico Anchía en *Ese que llaman pueblo*, y Juan Ramón López en *Aguas turbias*, o tenga visos de caso patológico como son la mayoría de los personajes de *Cuentos de angustias y paisajes*, el resultado es siempre el mismo: el hombre está condicionado por la angustia inicial.

Bonifacia inicia, en efecto, toda su aventura con un problema concreto: aceptar o rechazar una oferta de amancebamiento con Simeón Calderetti. La oferta le llega precisamente en el momento en que está atribulada por la muerte de los suyos, y se ha quedado huérfana. La solución la asume pues, como una salida a su problema económico: Calderetti ciertamente promueve un contrato en que ella cuidará los animales, la casa y se acostará con él, y él a su parte se hará cargo de la manutención de ella.

Pero las actuaciones de Bonifacia, su reacción a tal propuesta está condicionada por lo que ella es como producto del medio en que se desen-

● La Nación, 28 de mayo, 1971. p. 15.

vuelve. Es mujer de pampa. Recia, compañera de hombre recio, y sólo sabe ser así. Por eso responde al italiano con el mismo pragmatismo, y se seguirá viendo en secreto con su novio:

**El nica Cimpronio Argüello y la Bonifacia, se amaban con amor salvaje y primitivo, que se desfogaba en citas concertadas a la luz de la luna, mientras Simeón Calderetti roncaba su pesado sueño de animal bien cebado●.**

Sobre esa unión furtiva no se pasan las frecuentes condenas del Narrador. Ellos son centauros y por lo tanto es natural que actúen así. Su acto no es sino el resultado de la situación inicial en que se encontró Bonifacia, dentro de la cual tomó la determinación de actuar conforme a lo que a su juicio le convenía.

Lico por su parte, se enfrenta a un problema también sentimental, pero con una clara implicación económica. Lico necesita casarse, es decir, necesita dinero. Su decisión de irse a la zona bananera parte de una necesidad real, y su reacción es realista.

Moncho López en cambio es un ser condicionado por la angustia existencial desde su nacimiento. Vive en estado de permanente inadaptación al medio, que lo impulsa a rebelarse contra el Orden Social, contra las leyes fundamentales de la sociedad tal como la conciben los naturalistas: el deber

---

de los campesinos de cultivar la tierra, porque para eso nacieron; la obligación de todo individuo de descubrir su lugar y permanecer en él, en su ubicación social. Su acto de conquistar y querer casarse con la hija del gamonal, es un acto de rebelión contra el Orden Social, que en adelante va a condicionar su conducta en forma determinante, y explica el desenlace del relato, con la intervención del Orden Natural para dar su bendición al castigo ya decretado por el desarrollo de los acontecimientos.

No es posible pues, entender la conducta de los personajes si se prescinde del condicionamiento inicial. Pero esa conducta no se manifiesta siempre en la misma forma. Incluso, experiencias iguales como el caso de “El chilamate” y “El temporal”, en que el medio provoca en el individuo un tremendo hastío, van a dar origen a desenlaces distintos.

Se ha aislado 10 actitudes básicas, o rasgos de la conducta general de los personajes de esta corriente literaria, que son: el desarraigo, el miedo, el hastío, la agresividad, la traición, la venganza, el heroísmo, la solidaridad, la evasión y la incompreensión. Su estudio allana ya el camino, para aproximarse a la cuestión central de este estudio: la rebelión y la sumisión, que son los

● González, Op. cit. p. 135.

dos conceptos que enmarcan y sintetizan las actitudes básicas del hombre que responde a su medio.

### 1—El desarraigo

Es dable esperar que personajes que viven en oposición a su medio, tengan una conducta que nos revele una permanente situación de desarraigo con respecto a ese medio. Los personajes de esta corriente literaria, efectivamente, viven inadaptados a su realidad concreta.

Pedro Arnáez pierde toda esa condición primigenia de arraigo total, ante la muerte de su padre. Reyes Otárola, en *Ese que llaman pueblo*, conoce la selva pero no la ama. Moncho López, siendo hijo de un pequeño propietario, en *Aguas turbias* no quiere sujetarse a los moldes que su condición le imponen. No ama el trabajo rutinario de cultivar la tierra. Prefiere el peligroso negocio del contrabando. Está inadaptado. Ignacio Ríos en *Una burbuja en el limbo* es un caso de desarraigo total. Rechaza todas las convenciones que la sociedad quiere imponerle. Se acuesta a dormir en cualquier parte, a cualquier hora del día. Esculpe ángeles. Habla de duendes. En fin, es un inadaptado que ha nacido así.

### 2—El miedo

---

Los personajes de esta corriente literaria, son seres miedosos. Temen al medio natural en que están insertos. Cuando Pedro Arnáez cobra conciencia de su realidad le invade una tremenda angustia: contempla la grandiosidad natural y su propia minusvalía, y siente miedo. Su impotencia alcanza tal punto que el miedo es la única reacción posible. Igual sucede cuando Jesús Miranda en *Ese que llaman pueblo* se enfrenta a la noche que se le impone con fuerza aplastante. De nada sirven ojos y oídos. Debe depender de su bestia para avanzar junto al espeluznante despeñadero. El temor se posesiona de Miranda, oprimiéndole, humillándole. Pero en *Cuentos de angustias y paisajes*, el miedo llega al desequilibrio irracional. No hay proporción alguna entre la mayoría de las situaciones y la tenebrosa reacción de los personajes, que llegan, ellos mismos, a la irracionalidad. Así, Jenaro en “La bocaracá” está atribulado porque según él la tierra lo malquería. El cuento no resuelve esa aparente falacia del obsesionado campesino, antes la confirma como verdad: el medio se burla de él. Idéntica convicción atormenta a José en “El grillo”. Y es que el medio es parte consustancial del hombre, contra el cual vive. Por eso José oye grillos. El temor nace así como una resultante natural de la situación planteada.

En realidad, el indio José es un neurótico. Es lógico que así sea, si tomamos en cuenta que “los impulsos hostiles de las más diversas especies,

constituyen la fuente principal de la mayoría de las neurosis”<sup>●</sup>. El medio ha matado a la esposa de José, sacude su rancho en marzo, aplasta sin que él pueda hacer nada por enfrentarse a él.

Pero el colmo de ese temor irracional es Luis Gaitán en “Una noche”. No tiene ningún motivo aparente para llegar a la conclusión de que algo malo va a pasar. Sin embargo, pasa una noche en vela, confundiendo las confusas impresiones de su mente atribulada con la realidad. Es “valiente” nos dice el Narrador, y sin embargo, les tenía miedo a los muertos. Hay pues un divorcio no sólo entre la realidad y la forma en que el individuo reacciona ante ella, sino que no corresponden la imagen que él tiene de sí y su verdadera personalidad. Precisamente, en ese divorcio radica su neurosis: en su incapacidad de reconciliar las dos tendencias que conforman su personalidad.

### 3—El hastío

Más allá del miedo y del desarraigo, se da el hastío. El hastío es ya el tedio en grado superlativo.

Forma parte inseparable de la angustia inicial de los personajes de *Cuentos de angustias y paisajes*. Es una suerte de cansancio interior que paraliza al individuo, lo castra, le impide toda acción creativa. Su vida no

---

tiene sentido, la vida no da ninguna compensación que merezca la pena:

Casi toda la vida de Eliseo en “La calera” se desarrolla en esa rutina hastiante:

Casi todo es blanco: el camino, el puente, el muro, la tranquera, la casa y los troncos de los árboles. En el fondo el escarpado tajo de piedra caliza, con el gris del tiempo. Cuando el sol baja, quiebra sus rayos en las lajas de la escarpa, y los rayos caen despedazados sobre los potreros<sup>●</sup>.

Todo su mundo sumido en una aplastante palidez.

Y qué decir de “La sequía”. Acaso no llega al dramatismo contemplar al indio en la puerta de su choza:

Sin moverse, pasmado, horas y horas en cuclillas . . . Piedra con musgo era así su cara, al reflejo de las matas que todavía podían ser verdes. Al reflejo de las matas junto a la entrada, afuera, estuvo siempre el indio echando raíces . . . y el corazón<sup>●</sup>.

- Karen Horney, Op. cit. p. 55.
- Salazar, Op. cit. p. 17.
- Ibid. p. 87.

A fuerza de estar allí el indio había adquirido el color de la montaña; estaba seco, él como la montaña, porque la tierra y el sol se bebieron el río; seco, porque los bañaderos de los chanchos y el sexo de las flores están secos; seco, porque el agua de los bejucos de agua y la cortadura de los animales están secos; seco, en fin, porque las narices de los animales están secas.

El hastío se dramatiza también en “El temporal”. En contraste con el cuento anterior, no es la sequía sino el temporal el que llena a Pacho de una “modorra de buey viejo”.

Modorra de buey viejo que hace que le responda a su mujer con gruñidos, que le hace masticar con pereza de quijadas, con necesidad de chicharra:

Llovía toda una noche, todo un día, una noche más y al día siguiente también. En lo hondo del terreno daban saltos los desaguaderos. Los árboles se gibaron y tembló de miedo el rancho . . .

la lluvia se le

estaba metiendo en todas las ramificaciones de los nervios; le aplastaba la cabeza, lo tentaba con las manos húmedas, le hacía muecas, y el chorro de la canoa parecía caerle en los sentidos, salpicando estrellas de agua●.

---

Finalmente, está el caso de “El chilamate”, en que

El sol arremetía implacable sus llamas contra el patio . . . El calor (infernally enfurecido, requemaba la arena metálica y crujía en los tabiques encalados de blanco. Un reflejo de chispa y ardor acuchillaba los ojos . . .

sin tregua, sin descanso, y,

todavía al atardecer, cuando el sol se corta en los dientes de la sierra, quedaban algunos diablejos de reverberaciones atizando los rescoldos en aquel horno del maldito patio●.

Es decir, la vida del hombre sobre la tierra es un infierno, donde impera el hastío. Vivir es sobrevivir en medio del tedio. Tal el mensaje de estos cuentos.

● Salazar, Op. cit. p. 93.

● Ibid. p. 133.

#### 4—La agresividad

La agresividad es una de las características más unánimes, en la conducta de los personajes de esta corriente literaria. El medio natural, y su dependiente, el medio social, mantienen al hombre en permanente hostilidad, y por lo tanto, él se torna agresivo.

En la mina, la opresión, la explotación apenas alcanza a producir una sed terrible en los personajes. Una sed de infierno, y una ansia de olvido (evasión). Por eso toma guaro. Y luego, “loco de furia, el minero reía o lloraba con el rostro contraído por una mueca diabólica, cuando no repartía cuchilladas a diestra y siniestra alcanzando las más de las veces a un compañero de infortunio”●.

La violencia está justificada como producto de las condiciones naturales y sociales. Ese enunciado, es aplicable a toda la literatura naturalista costarricense. Sólo que esa violencia, aunque justificada, es inútil. La asonada de los mineros fracasará y el Narrador procederá a su condena. Y en *Pedro Arnáez* de nada valdrá que:

**Arnáez sentía el vaho de sangre y de miseria de aquellas gentes con las cutachas en la mano, y se sintió magnífico, seguro, como dueño de sí mismo tras doce años de esclavo de la tierra dura, vendido a los ricachos de la ladera, temeroso del cielo que se guardaba el agua●.**

---

si al final toda la rebelión va a fracasar, precisamente porque el mundo está fatalmente ordenado, y la agresividad no es sino una manera de liberar la angustia que aplasta al hombre, sin ninguna efectividad revolucionaria.

El hombre defiende sus derechos por medios violentos. En realidad no tiene alternativa. La reacción de Jesús Miranda frente al precarista que invade las tierras de Jeremías Leiva en *Ese que llaman pueblo*, es consecuente con esta ley, impuesta por la vida misma. No se queda con la tierra el que llegó primero, el que tuviera sobre ella derechos, sino el más fuerte, el que demuestra una mayor capacidad para la agresividad●.

En la relación intrafamiliar, es también evidente el alto grado de agresividad. Jesús Miranda en *Ese que llaman pueblo*, trata a su mujer conforme a los supuestos básicos de la ley del más fuerte, y refleja en pequeño toda esa jerarquía tremenda que se descubre en el ordenamiento total del cosmos●.

- González, Op. cit. 116.
- Marín Op. cit. p. 215.
- Dobles, *Pueblo*, pp. 79/80.
- Ibid. 88/89.





El caso de Blanquita no puede dejarse de lado, porque es una expresión de la agresividad llevada al sadismo. Toda la agresividad de los padres está dirigida a mortificar a una pobre niña que no está en capacidad de defenderse de los castigos y otro tipo de agresiones de que está siendo víctima<sup>●</sup>.

Merece mencionarse igualmente, la violencia entre Selim Perijare y Celso Coropa en "La montaña"<sup>●</sup>. La relación entre ellos es de confianza plena, de aprecio mutuo, de amistad. Pero orlados como viven por la violencia de la naturaleza, llenos de calaveras de venado entrelazadas por los cuernos<sup>●</sup>, la agresividad ha dado origen a una traición que además, tiene el cinismo de comunicarse como quien da una confidencia amistosa. El asunto tiene que dirimirse al filo de las armas.

La agresión impregna toda la corriente literaria de los años 40. Sean los realistas o los naturalistas, sean el costumbrismo y el psicologismo; trátense de la pampa o de la montaña, de las bananeras o de la ciudad, la agresión campea como una forma natural de conducta.

- Ibid. pp. 143/157.
- Salazar, Op. cit. p. 122.
- Idem.

## 5—La traición

La traición es una de las conductas más frecuentes en la corriente literaria naturalista de los años 40. Se manifiesta en numerosos casos, en los que aparece como condición *sine qua non*.

En las novelas de Fabián Dobles, la tendencia a la traición está compensada por la amistad, tema ya mencionado en este tomo, al que habrá necesidad de volver más adelante. Así, cuando Tremedal Méndez entrega a Moncho al Resguardo Fiscal, se esfuerza por demostrar que, por una parte no hay amistad entre ellos y por otra, que necesita el dinero para volver a su tierra:

**Hora se me presenta la ocasión de ganarme unos coloncillos, y, qué dimiño, tengo que mantener a la famililla. Ahí no más el mes pasado se me enfermó la mujer y vieran en qué apuros me vide. ¡Enainas se me muere! Claro que . . . es algo muy feo; pero ¿qué gano con andale con miedos a Juan Ramón López? . . . hago lo que hago por la famililla y no por yo; y no me remuerde la conciencia** ●.

Y sigue Tremedal más adelante alegando que Moncho no es “Amigo de él,

pos con costos le habré platicao unas dos veces en mi vida”●. El Narrador se toma la molestia de “transcribir” toda la conversación para que quede claro que la traición está eximida del peor de los pecados: romper los sagrados vínculos de una amistad.

El Narrador de *Alma llanera* justifica con otros argumentos las traiciones del relato. Por ejemplo, cuando María Rosa, la mujer de Filicindo se fuga con el ingeniero, queda muy claro que en última instancia la culpa es del traicionado. Primero, se casó con una mujer que no era de su clase social. El era pobre como una rata cuando, por guapo, había logrado violar el ordenamiento social y casarse con la mujer más bella, buena y rica del pueblo●. Pero además cometió otro error: el de dedicarse a la tierra con la intención de subir definitivamente de ubicación social. Por eso, si por una puerta entró la prosperidad a su casa, por la otra se marchó la felicidad●. Dentro de este

- Dobles, *Aguas*, p. 91.
- Ibid. p. 93.
- González, Op. cit. pp. 56/57.
- Ibid. p. 59.

panorama, surge el Seductor, el Jefe de Máquinas, y la “pobre” María Rosa por su “mala estrella” y la palabra fácil del ingeniero “iba cayendo en el lazo tendido con una lentitud que la eximía de toda culpabilidad”●.

La traición de Bonifacia a Simeón está justificada en *Alma llanera*, porque ella y el nica Cimpronio Argüello son salvajes y primitivos, y porque Calderetti tenía un comportamiento de animal cebado, adquirido en el campo gracias a su asombrosa adaptabilidad●.

Pero la traición alcanza niveles de refinamiento en *Cuentos de angustias y paisajes*. Allí el Narrador casi nunca se toma la molestia de justificar nada. Solo presenta la conducta y en el contexto se percibe que es natural que así sea, porque la justificación está en el seno mismo del cosmos.

“El puente” y “El matoneado”, “La bruja” y “Un grito”, sea la traición de un semejante o del medio, es siempre la misma historia. “El mestizo” con su “cara señalada por el látigo del mediodía”; la pobre Antonia que ha de oír “me aburrí de vos” de su marido, “tengo otra mujer”● o el canto triunfal de “El curandero” que predica la victoria del estoicismo; la orilla que “El cholo” le ha quitado a su amigo Miguel, la traición tiene en estos cuentos su imperio.

## 6—La venganza

La conducta vengativa es otra característica de las relaciones sociales y de los individuos como tales, en esta corriente narrativa. La venganza es el móvil de José González cuando ataca a Moncho López. Moncho lo había traicionado, y él tenía que cobrar con sangre la culpa. Al final, funciona la ley del karma, que lleva a Moncho López a aceptar su situación, como resultante directo de la traición de que había hecho víctima a su amigo●.

En *Alma llanera* conviene destacar el caso de Rudecindo Cárdenas, que consume su venganza cercenando la vida de Simeón Calderetti, quien le había quitado sus tierras y queda impune salvo por el miedo que le infundó los ojos de José Justiniano, el pequeño paralítico hijo de la víctima. Calderetti muere a manos de uno que es inferior a él en status actual, pero

- Ibid. p. 60. Subrayados nuestros.
- Ibid. p. 135.
- Salazar, Op. cit. p. 79.
- Dobles, *Aguas*, p. 219.

que fue su igual antes: eran los dos en un tiempo, pequeños propietarios.

No hace falta ponderar más sobre las actitudes vengativas de los *Cuentos de angustias y paisajes*. Basta citar, a manera de recordatorio los casos de Rafael Cabrera en "Un matoneado", con su crudo fanatismo; el cinismo de "El mulato"; el misticismo de Antonio Guadamuz en "El botero" y el ya comentado caso de "El cholo".

## 7—La conducta heroica

Frente a la imponente grandeza natural, y el no menos poderoso Orden Social resultante, los personajes de la literatura naturalista de los años 40, responden con actitudes heroicas. Es una respuesta individual, en que se juega la propia vida.

Heroica es la lucha de Moncho López contra el proceso de degradación que se le impone, producto de la decadencia del régimen de pequeña propiedad que describe *Aguas turbias*. Su lucha no es producto de una organización, ni se plantea el esfuerzo colectivo para superar la situación. Incluso, el lector no familiarizado con las otras obras del mismo autor, tendría la impresión de que el caso de Moncho López es un caso aislado, un proceso familiar, y no una tendencia generalizada de la sociedad.

---

Igualmente heroica es la lucha de Ignacio Ríos en "*Una burbuja en el limbo*". El muchacho se enfrenta a su mundo, con plena conciencia de vivir contra él, en permanente y activo desafío. No se propone transformar su ciudad-aldea, sino afirmarse como ser independiente. Su pugna pues, sin duda, es un acto de heroísmo individual, y su venganza contra los agresores de su padre y su fuga, son propios y congruentes.

Idéntica es la conducta de Lico Anchía en "*Ese que llaman pueblo*". Se marcha a la zona bananera y se mantiene incontaminado en medio del vicio, sobrio en medio del alcohol, pacífico en medio de la violencia, hasta reunir el dinero necesario para casarse. Lico es un personaje con una gran vocación heroica.

Jesús Miranda, en la misma novela, cobra la muerte de su padre contra un comandante militar. Luego se fuga, se interna en la montaña, huyendo de la justicia, dispuesto a cavar en la selva una guarida. La suya es también una respuesta heroica, individual, la aplicación de la justicia popular, y en esto coincide con Ignacio Ríos.

Heroico en grado sumo es José Justiniano. Es claro que el muchacho concentra todo su esfuerzo, a partir de su encuentro con Isela, la vecinita que él asocia con su "María Cenicienta" legendaria. Sólo se propone superar las limitaciones que la naturaleza le ha impuesto. Y esa inspiración le dura para

una vida entera.

Cristina, la heroína de *Pedro Arnáez*, sin cuyo paso por el mundo y encuentro con Pedro, la vida de éste no hubiera sido digna de contarse a la luz del Narrador, lleva su entrega heroica a la autoinmolación. Es la consumación total de la vocación materna, el símbolo del amor total. Su sacrificio humaniza, salva a Pedro.

No tiene paralelo en todo el libro, el gesto heroico de Tito Sandí en “El puente”. En efecto, en unos *Cuentos de angustias y paisajes*, donde campean la traición y la medrosidad, el amor de Tito por su familia destaca como una presea a la vida; a pesar de estar apenas limitada a pocos seres, téngase en cuenta que esos seres constituyen su familia.

El heroísmo del indio José que destruye su rancho, como lo es el suicidio de Miguelillo en “El beso”, es heroísmo el de Pachó en “El temporal”; como lo es la actitud de Matarrita en “Un grito” y el riesgo enorme que corre Ña Felipa en “La dulzaina” para rescatar el instrumento de su hijo desde el fondo del precipicio.

## 8—La solidaridad

En el planteamiento general de la corriente naturalista, la solidaridad

---

humana no tiene equivalencia unánime. En los libros de Dobles, la solidaridad es fundamental, mientras que en los *Cuentos de angustias y paisajes*, los casos de solidaridad son contables con los dedos de una mano.

Entre estos dos polos, oscilan las demás narraciones. En *Pedro Arnáez* por ejemplo, se sostiene que vivir no es una cuestión individual, sino un ejercicio colectivo. “Vivir —le dice Pedro al médico— no es un ejercicio aislado, sino un movimiento en función de los demás”<sup>●</sup>. Por eso, insiste, el mensaje de Jesús hubiera quedado más claro si en vez de “amaos” él hubiera dicho, “ayudaos los unos a los otros”<sup>●</sup>. La solidaridad se comprende en este libro, como “cooperación humana”.

En *Ese que llaman pueblo*, es fundamental la solidaridad entre los sectores populares. Pero esa virtud alcanza el nivel de amistad profunda. Sea que se tome como ejemplo la amistad del Tuerto Moreno y Gálvez<sup>●</sup>, o se recurra al ejemplo de Betty Romero que da la mitad de lo que gana a quien cuida su hija por las noches; o bien se eche mano al caso de la anónima

● Marín, Op. cit. p. 267.

● Ibid. p. 268.

● Dobles, *Pueblo*, pp. 129/131.

enferma tendida en un cuartucho de nueve pesos, y cuyo alquiler es pagado por otros, la solidaridad entre los sectores populares se comprende como amistad y socorro mutuos. De hecho, el desenlace de la historia de Mercedes Retana<sup>●</sup> es una afirmación del enorme poder que tiene esa solidaridad. El contrato propuesto por Reyes Otárola es de mutua amistad y de mutua asistencia.

El autor interviene al final de la obra, como si temiera que su Narrador no lo hubiera dicho con la suficiente fuerza, para decir su palabra de amistad contundentemente:

**Yo miro la mano sudada y terrosa de Juan Manuel Anchía, estrechar la mano de Reyes Otárola, a través de las cercas con púas, a través de los registros, los contratos y las cancelaciones que nunca llegaran, alargados sus brazos en arco sobre las ciudades y los campos . . . porque son buenos y se conocieron<sup>●</sup>.**

La amistad se afirma así por encima de todo, como el gran lazo que une a los hombres, que los hermana en un todo contundente y definitivo.

Atisbos menos acabados pero igualmente sugestivos de esta postura de Dobles, se hallan en las otras novelas. En cambio, en el otro extremo, *Cuentos de angustias y paisajes* presenta muy pocos casos de solidaridad. Están los casos de “El calabazo”, y “La ventana”, “La dulzaina”, “Los

---

colores”, “El resuello” y “El cayuco”. Pero la mayoría cae dentro del ámbito de lo puramente heroico, y deja la duda sobre si el móvil fue puramente instintivo, o producto de un sentimiento realmente solidario.

En *Alma llanera* la solidaridad se da entre las clases altas. Calderetti tiene increíbles gestos de solidaridad hacia su amigo Inanovitch, y de parte de éste hacia la familia de Calderetti hay una entrega total en defensa de sus intereses. Pero sorprende la ausencia de esa misma solidaridad en los sectores populares.

## 9—La evasión

La evasión como conducta aparece desde *Pedro Arnáez*, con el internamiento del protagonista en la montaña, porque “más que conquistar terreno, huía. No volvió a comer ni volvió a dormir”<sup>●</sup>, posesionado por la necesidad compulsiva que lo lanza a la negación de la realidad.

- Ibid. 204.
- Dobles, *Pueblo*, pp. 282, 283, 297.
- Marín, Op. cit. p. 26.

Es también evasión el viaje de Lico Anchía a la ciudad de San José, cuando descubre la supuesta traición de su novia<sup>●</sup>. No quiere admitir que tan dolorosa experiencia pueda ser posible. Es más de lo que resulta concebible para él. Trata por tanto de liberarse del dinero que le recuerda la amarga experiencia: es su forma de huir de la realidad que lo aplasta y carcome.

En *Aguas turbias*, Juan Ramón regresa de la cárcel a un ambiente hostil. En realidad sigue encarcelado en su conciencia: el crimen cometido por él en la Vuelta de las Candelarias, su pobreza, su fracaso con Graciela Bermúdez, su rechazo a la ley: “cuando la ley está a contra de uno, no hay más que enfrentarse con la ley”. El contrabandista, por eso, se dedica a capturar pajarillos<sup>●</sup>. La suya es también una conducta evasiva.

*Una burbuja en el limbo* es, de principio a fin, una sinfonía a la rebelión y a la evasión. Ignacio se enfrenta a un mundo que no lo comprende, y lejos de entablar una lucha formal para transformarla, huye, refugiándose en sus ángeles y sus duendes, en sus fantasías, barriletes y berrinches. Son también evasión los poemas y lágrimas de Manuel, y su esperanza final en el “retoño” de Ignacio<sup>●</sup>.

Es también evasión la de María Cenicienta de José Justiniano, aunque en este caso es una evasión que a la larga resulta productiva, porque inspira para actuar. En sus momentos de tribulación, María Cenicienta consuela y

---

redime, justifica la existencia y estimula el apego a la vida<sup>●</sup>.

La evasión es uno de los medios más utilizados por el Narrador de *Cuentos de angustias y paisajes*, para darles solución a los conflictos que plantea. Eliseo en “La calera” se va. En “El beso” Miguelillo se quita la vida. En “Un grito” Matarrita grita y se va. Se va con una sonrisa de conformidad. En “La sequía” la indígena se marcha. La solución a los problemas se logra por medio de la huida.

Pero algunas veces la agresión se realiza mediante la agresión a algún objeto. La quema del puente, la muerte del novillo, la quema del rancho, son todos actos de evasión, que permiten liberar la agresión acumulada, sin ofender ni al Orden Natural ni al Orden Social resultante, o por lo menos reducir esa ofensa al mínimo.

- Dobles, *Pueblo*, p. 19.
- Dobles, *Aguas*, pp. 233, 243.
- Dobles, *Limbo*, p. 191.
- González, Op. cit. pp. 129, 211.

## 10—La incomprensión

Los personajes de la corriente literaria estudiada en este tomo, cargan también un grave problema de incomprensión a cuestas. Tanto Ignacio Ríos en *Una burbuja en el limbo*, como Moncho López en *Aguas turbias*, son seres incomprendidos, que no logran entablar el diálogo. Ninfa en el fondo no cambia a Moncho, solo le impone una conducta circunstancial; probablemente hubiera vuelto a su saca si la muerte no interrumpe bruscamente el proceso.

*Cuentos de angustias y paisajes* está plagado de estos personajes incomprendidos. María Luisa en “El novillo” o El indio en “La sequía” son dramáticos ejemplos de esa incomprensión.

## V

### EL BINOMIO REBELION-SUMISION

La rebelión provoca el aniquilamiento. La sumisión abre el camino de la

---

salvación.

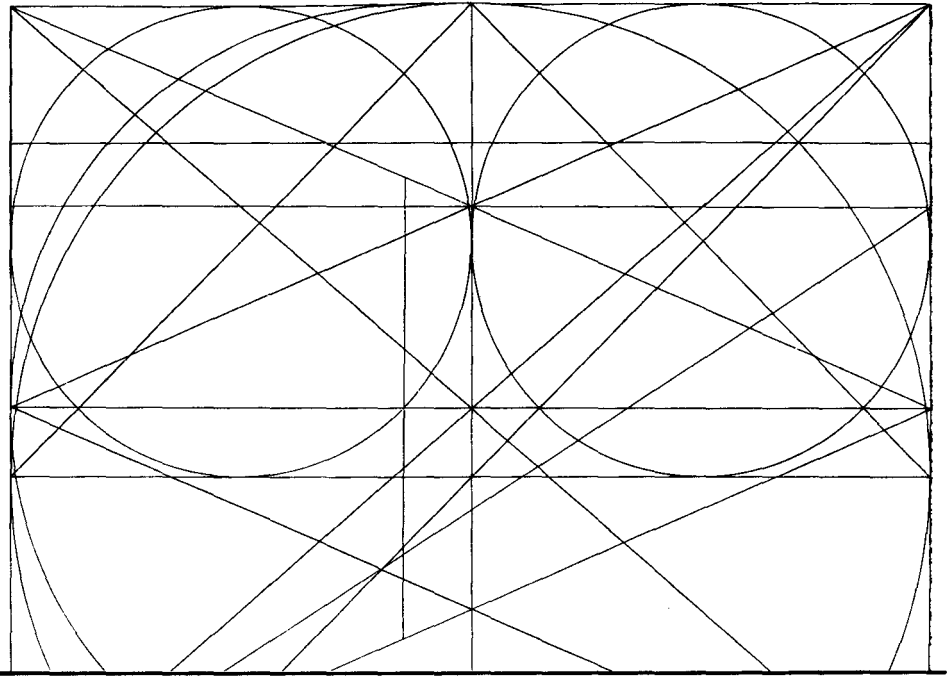
Enfrentado a la cruda realidad de la naturaleza implacable, el hombre a veces pierde su fe en Dios, inicia un ciclo de rebelión que lo lleva al aniquilamiento moral o físico. Tal el caso de Pedro Arnáez. Frente a la realidad acongojante de su súbito vacío, de cara a la terrible y aplastante grandiosidad de la naturaleza que insulta, hiere, humilla, el pescador abre un proceso de degradación al romper la armonía que antes tenía con el todo. Los hombres de la generación de Arnáez han perdido su fe. Y no la recuperan a pesar de los indicios que los trata de ubicar en la situación real que viven; la intervención del Todo no obsta para impedir ese proceso, y el golpe del escapulario sobre su pecho resulta inútil:

Echó a correr, Pedro Arnáez, huyendo,

... entre las yerbas y los bejucos, tratando de ganar la comba del monte que se veía más arriba. En la carrera algo golpeó en el pecho y con la mano tuvo que sujetarlo. Era un escapulario que siempre había llevado colgante del cuello●.

● Marín, Op. cit. pp. 32/33.





Pedro está equivocado en su primera conclusión al aproximarse al absurdo. Dios le está avisando que el suyo es un camino erróneo. Dios, Natura, no es indiferente al hombre: es éste quien no percibe su intervención. Por eso también, su rebelión, su acto de destruir el símbolo de Dios carece de todo sentido, salvo para él mismo. Se arrancó el escapulario y lo echó al fuego<sup>●</sup> pero nada puede destruir la perennidad de Dios.

La rebelión es entonces un autoengaño. Arnáez cree llegar a una nueva amanecida, una nueva esperanza<sup>●</sup>. Pero años después, cercano al pelotón de fusilamiento, lo supo todo: “ayudaos los unos a los otros” es la única vocación humana, la única función que le es propia al hombre. Se trata no de transformar la realidad, sino de diseñar formas de sobrevivencia.

El castigo de Pedro Arnáez tenía que ser contundente. No en vano su nombre es Pedro. Oirá desesperado cómo los Pinto, aquellos viejos que patrocinaron la crianza de su hijo, habían recibido una “tunda de palos” de parte de los mismos rebeldes con quienes él, Pedro, había luchado. Y oirá de boca de sus enemigos que a su propio hijo “le abrieron la cabeza de un

● Ibid. p. 45.

● Ibid. p. 47.

cachimbazo”<sup>●</sup>. Mientras tanto en las campiñas, cien campesinos se enfrentan al pelotón de fusilamiento o la horca, y las bombas destruían a muchos más.

En *Alma llanera* la rebelión recibe también su oportuno castigo. Después de condenar y lamentar la degradación en que viven los mineros, tras denunciar el despojo hecho a más de 40 finqueros que pierden sus tierras, califica la rebelión de los “parias” de una descabellada aventura, tratándola con cierta ironía que le resta grandeza:

**En vientecillo de rebeldía comienza a soplar sobre las cabezas de estos parias a quienes la mano autoritaria del potentado señalaba la puerta de salida. ¡Para algo eran hombres! Las palabras amontonaron palabras; las bravuconadas más bravuconadas<sup>●</sup>.**

La rebelión está justificada en el contexto de la novela<sup>●</sup>. No obstante, el Narrador se empeña en juzgar y condenar, ridiculizar y fustigar a los revoltosos.

**Se concertaron en la más descabellada aventura que cuentan los anales de la pampa: Una (sic) asonada en que asaltaron el plantel de la mina, dirigidos por un matón de origen nicaragüense. Una refriega de varias andanadas de tiros**

**que hicieron poner pies en polvorosa a los dirigentes de la empresa, refugiándose en la población vecina. El resguardo y las autoridades de policía hicieron frente a los asaltantes... como saldo... quedó el saqueo del comisariato... y, tendidos en el campo, los cuerpos del nica Cimpronio Argüello y del sabanero Rosendo Arancibia<sup>●</sup>.**

Ese es el fin lógico de todas las rebeliones. Porque para *Alma llanera* la rebelión es mala, tanto como o peor que la injusticia que la engendra. Por eso el aniquilamiento es fulminante; la afrenta al Orden Social se paga con la pérdida de la vida.

La rebelión se dirige a veces contra Natura. Es una rebelión absurda la de Pacho en “El temporal”, cuando en un momento dado quiere interferir con el Orden Natural, pidiendo un trueno. Quiso someter en ese acto, el

- Ibid. p. 235.
- González, Op. cit. p. 157.
- Ibid. p. 46.
- Ibid. p. 157. Subrayados nuestros.

Orden Natural a su voluntad, a sus deseos. Ese pecado, esa sola reacción indebida, lo va a precipitar sin misericordia hacia la muerte. La idea de salir le viene así, como la trampa, como la respuesta del medio a esa rebelión.

Felicindo en cambio, dirige su pequeña rebelión individual contra el Orden Social. Siendo pobre como una rata, se casa con una mujer rica e intenta subir en la escala social. ¿Quién mete a un pobrete en tal empresa? El mundo está ordenado de tal manera, que conviene que los sectores populares permanezcan en su lugar. Felicindo pierde su mujer y su finca, su paz y su dignidad. El aniquilamiento es moral: queda destrozado, enfrentado a la cruda realidad de un Dios vengador de secretas culpas, y dejado de la mano de la Virgen Santísima. Sin duda, *Alma llanera* es una constante condena a toda forma de rebelión.

Matarrita en "Un grito", trabaja durante 10 años, completando un ciclo de su vida, para acabar "entregando sus bienes al acreedor"●. ¿Su pecado? Haber tenido el atrevimiento de querer romper el ordenamiento fatal de la sociedad y trepar en la escala social. Esfuerzo heroico, ciertamente, pero inútil. Al final, atormentado por el medio, abandonado por los suyos, añade una sonrisa a su desgracia y huye. Está moralmente aniquilado, pero comprende que su regeneración está en volver a la naturaleza, a la altísima

vocación de contemplar y no de transformar al mundo. Esta otra tarea le corresponde al acreedor.

Los narradores de esta corriente son bien explícitos al develar las relaciones de causa y efecto en torno a este planteamiento:

**Dios pedía justicia social entre los hombres, pero había hecho a la naturaleza bárbara, cómplice y propulsadora de un modo de vivir del hombre contra el hombre . . . Si unos oprimían a otros, si los débiles caían, si los fuertes mataban, si el pecado y el dolor y la angustia eran el pan de todos los días, había sido aquella fuerza jerárquica la responsable, porque de sus manos salió el cúmulo de miserias y angustias●.**

Y a la par de precisar con toda claridad estas relaciones, los Narradores de esta corriente, niegan toda posibilidad de rebelión porque crea la anarquía y el caos.

¿Si el medio cierra las posibilidades de rebelión, cuál es la salida que

- Salazar, Op. cit. p. 61.
- Marín, Op. cit. p. 109.

tiene el hombre rebelde? Se han aislado tres resultados básicos, tres corolarios que deja la rebelión en la vida de los personajes que intentaron burlar o superar, transformar o negar el Orden Natural o el Orden Social. Estas tres salidas son, la burla del medio, el aniquilamiento físico o moral, o la evasión.

### 1—La burla del medio

Esta cualidad del medio de burlarse de los individuos, aparece reiteradamente en *Cuentos de angustias y paisajes*. Desde el primer cuento, en que Jenaro sale en busca de ayuda para su mujer, creyéndola mordida de serpiente, aparece la burla a los individuos. Una de las mejores muestras es “Una noche” en que el pobre de Luis Gaitán pasa la noche en vela, junto al supuesto cadáver de su amigo, para descubrir al amanecer que su amigo apenas dormía.

El medio también engaña a Ignacio Ríos en *Una burbuja en el limbo*, haciéndole creer que su padre estaba muerto. Con esa burla se provoca el funcionamiento de la ley del karma que impone justicia dentro del antiguo código de ojo por ojo y diente por diente.

---

### 2—El aniquilamiento físico

El medio liquida implacablemente a algunos rebeldes. No perdonó a Moncho López en *Aguas turbias*. No tuvo consideración alguna con el nica Argüello ni con los indígenas de Santa Tecla. Y si Pedro Arnáez tuvo al final la posibilidad de sobrevivir, es por su arrepentimiento final, su “vuelta al cristianismo” que no es otra cosa que la aceptación del Orden Natural y Social.

En *Cuentos de angustias y paisajes*, abundan los ejemplos. Buenos ejemplos son los trágicos casos de Miguelillo en “El beso”, que pierde la batalla por atreverse a desear una mujer 5 años mayor que él, y el caso de Javier en “El resuello”, que quiso arrebatarle a la muerte a su amiga, y por ende pierde su propia vida.

### 3—El aniquilamiento moral

También es frecuente el aniquilamiento moral de los personajes. Es el caso de doña Rafaela en *Aguas turbias*. Queda destrozada, ya no sólo ante la muerte de su hijo, sino por la pérdida de su finca y la “traición” de Ninfa que se entrega al gamonal en un vano intento por salvar al hijo de la muerte,

y finalmente por la muerte de su nieto. En este caso, doña Rafaela no paga por su propia rebelión, puesto que ha sido una mujer sumisa, sino por la rebelión de su hijo.

También sufren de este fenómeno, numerosos personajes de *Cuentos de angustias y paisajes*. Ejemplos son Eliseo en “La calera” y de Ramón Jiménez en “La saca”.

#### 4—La evasión

Ahora bien, los personajes que son aniquilados moralmente, algunas veces evaden la realidad de muy diversas maneras. Una de esas maneras es la fuga. El dejar las cosas abandonadas, aceptando con un grito o con lágrimas la situación, el desenlace que se presenta. Por ejemplo, Ignacio Ríos y Lina en “La calera”.

Otras veces, la evasión se concretiza mediante la esperanza en una especie de “algún día”. Esos son los casos por ejemplo de *Aguas turbias*, que cifra la esperanza del cambio en un chiquillo, y en unas “personas buenas” que quieren cambiar la situación; y también es el caso de *Una burbuja en el limbo*, en que los familiares de Ignacio cifran su esperanza en su hijo, que ni siquiera ha nacido aún, ni se sabe el paradero de la madre.

---

También, se ha señalado cómo algunas veces la evasión se concretiza mediante la agresión a un objeto, por ejemplo, “El puente” y “El novillo”. Ni la quema del puente ni la muerte del novillo resuelven el problema, pero sí dan un “alivio”.

Estas tres actitudes evasivas, son las más generalizadas en la corriente literaria aquí estudiada. Pero debe advertirse que no son las únicas.

Ahora bien, hay algunos personajes que aprenden las reglas del juego. Saben que la rebelión frontal lleva al aniquilamiento, la burla o cualquier otro tipo de derrota. Al comprender esta realidad, ensayan otra vía en sus relaciones con el medio: la vía de la sumisión.

Y es que el papel del hombre, a la luz de la corriente narrativa estudiada, es el de ayudarse a vivir. Puede aprenderse las reglas y hasta cierto punto, jugar con ellas. Por ejemplo, volver a sus raíces como Lico Anchía y Reyes Otárola. Recoger la idea del abuelito de Calderetti, de que sólo es independiente el que vive en contacto con la tierra. La sumisión es el único camino posible, para alcanzar el equilibrio.

Premio a su sumisión recibe Miguel en “La dulzaina” cuando, tras haber hecho su finca, se le devuelve su instrumento favorito, del que se había arrancado con dolor, por someterse a la voluntad de su padre. Había aceptado el Orden Social, la autoridad paterna. La devolución de la dulzaina

le abre el camino al equilibrio: ahora es posible ser lo que la sociedad quiere y lo que él quiere.

Igual caso se da en "Las horas". La resignación del marido, su paciente espera, se ve compensada con el regreso de su esposa después de tanto tiempo de ausencia. Espera y calla. Y un día ella vuelve y se le echa a los pies: la fuerza de su sumisión, su fe, su aceptación de la vida tal cual es, se impone.

A estas alturas, es posible intentar una síntesis, que destaque la demostración de la hipótesis inicial en cada una de las obras. Porque la demostración de la hipótesis para toda esta corriente, lógicamente pasa por su demostración en los diferentes textos estudiados.

Así, quedó establecido en la hipótesis el valor de  $X$  como símbolo del medio, del Orden Natural; de  $X'$  como el hombre, tanto en su expresión social, como en su dimensión individual;  $+2X$  representa la sumisión, porque afirma tanto el Orden Natural como el Orden Social, y es por ende positivo;  $-2X$  se vincula con la rebelión, porque esta actitud de los personajes niega tanto el Orden Natural como el Orden Social resultante, finalmente, señalan los resultados, el  $4$  que es el número del equilibrio, asociado a la  $X$  ( $4X$ ) como equilibrio entre el Orden Natural y el Orden Social y el  $0$  que se vincula con el aniquilamiento, con la derrota.

---

Esta hipótesis quedó confirmada. En efecto,  $X + X' - 2X$  es constante en todas las obras, como tendencia dominante, tendiente a repetirse algunas veces en una misma obra. Por el contrario,  $X + X' + 2X$  no es unánime. En las obras de Fabián Dobles, por ejemplo, esta fórmula es muchísimo menos frecuente. En *Pedro Arnáez* es evidente que la rebelión llevó al aniquilamiento, tanto en Costa Rica cuando Pedro niega a Dios, como en El Salvador, cuando niega el Orden Social.  $O$  se presenta aquí como amenaza de muerte. Pero al final de la obra, Pedro se arrepiente y de inmediato se abre como posibilidad la otra fórmula. Si la leyenda que el Narrador recoge sobre el maestro de los indios se confirma, entonces se habría alcanzado mediante la sumisión, el equilibrio.

El esquema de *Ese que llaman pueblo* es parecido. Reyes Otárola se rebela contra la autoridad de su padre y cae en el vacío. El medio se burló de él, con una mujer desequilibrada y llevándose el dinero heredado. Este ejemplo demuestra la presencia del  $O$ , como producto de la rebelión, y representa aquí la burla del medio y la frustración.

En cambio, cuando el hombre se somete al Orden Social, en este caso, los vínculos familiares, y el regreso a la tierra, se le abren posibilidades, por más remotas que parezcan, de alcanzar el equilibrio. Reyes Otárola logra una madre para sus hijos, tierras para trabajar y la esperanza de sobreponerse al

infortunio. Aquí se da el caso 4X que señala ese equilibrio.

En *Aguas turbias* el énfasis es en la fórmula del aniquilamiento como producto de la rebelión. Juan Ramón fracasa dos veces: cuando se rebela contra el Orden Social, pretendiendo casarse con la hija del gamonal, y cuando intenta superar su estrechez económica, pierde la vida, y con la vida todo, la mujer, la propiedad, el hijo. *O* es aquí la más aplastante derrota final.

En *Una burbuja en el limbo* al igual que en la anterior novela, el énfasis es en el castigo de la rebelión. Ignacio es un rebelde natural, que rechaza todos los convencionalismos, incluyendo la fidelidad a su familia, cuando toca las campanas por encargo del partido contrario. La vida le cobra la afrenta en la persona de su padre. Ignacio no se somete, no abandona su rebelión: antes toma venganza. Entonces se ve obligado a emprender la fuga, liquidado moralmente con la ilusión de la muerte de su padre. *O* equivale a su evasión final, cargado de angustia.

En *Alma llanera* se presentan las dos fórmulas con toda claridad. La del aniquilamiento es patente en la derrota de los mineros. El nica Argüello es aniquilado por su “descabellada” pretensión de cambiar las cosas. En cambio, en la vida de José Justiniano, se dramatiza la sumisión a la vida, como fórmula para alcanzar el equilibrio. 4X llega gracias a su fe en María

---

Cenicienta, y su sangre europea.

En *Cuentos de angustias y paisajes* se dan también las dos fórmulas. El logro del equilibrio es evidente por ejemplo, en “La dulzaina”, “Las horas” y “La ventana”, mientras que el aniquilamiento se presenta en “La calera”, “Un matoneado”, “El temporal” y otros, siendo la tendencia dominante la aniquilación de los rebeldes.

La rebelión es, en definitiva, un acto inútil en la literatura naturalista costarricense de los años 40; la sumisión abre el camino del equilibrio.

## VI

### LAS IMPLICACIONES SOCIALES

Al discutir la relación entre literatura y sociedad, y al plantear en el capítulo primero, el contexto en que se daban las obras, se dejaron planteadas algunas interrogantes que deben enfrentarse ahora. Se dejó sentado el principio de la autonomía relativa, dilucidando de paso que no existía una autonomía absoluta entre obra y sociedad, y se sostuvo que la literatura,

como producto de una sociedad, tenía una función social e ideológica que cumplir.

A través de este primer tomo, se ha demostrado la concepción que los Narradores tenían de la sociedad, y las relaciones entre el cosmos y los individuos. No es necesario en este momento, repetir las conclusiones a que ya se ha llegado sobre la dinámica interna de las obras y sus tesis centrales. Bastará referirnos a los elementos detectados, sólo en relación a sus implicaciones sociales.

La literatura, se ha dicho, aspira a reproducir los efectos de la sociedad, antes que la sociedad misma. Se propone descubrir las causas de las cosas. Se propone describir las consecuencias. Los Narradores aquí estudiados, no tienen una visión realista, conviene mantener esta idea presente, por lo tanto hay que juzgarlos a partir de su postura existencial, y su particular visión de la sociedad.

### Los sectores dominantes

Cada una de las obras tiene su señor o señores que controlan la economía. En *Pedro Arnáez* encontramos a don Goyo, un comerciante de pueblo con intereses diversos. Era el cacique del lugar, con suficiente comida

---

y condiciones aceptables de alojamiento para la comitiva médica visitante. Don Goyo es dueño de una tienda de abarrotes y telas<sup>●</sup>.

Ese dominio de la economía es tanto más claro cuando el Narrador de *Pedro Arnáez* relata los acontecimientos de El Salvador. Describe con minuciosidad los detalles de una estructura social injusta, en la que una pequeña minoría blanca controla la tierra con todas las características de un régimen feudal. Arnáez "cultivaba así, sabiendo que de la cosecha, por la prestada de la tierra, tenía que entregar al amo la mitad del fruto, seleccionando lo bueno y dejándose para él lo malo"<sup>●</sup>.

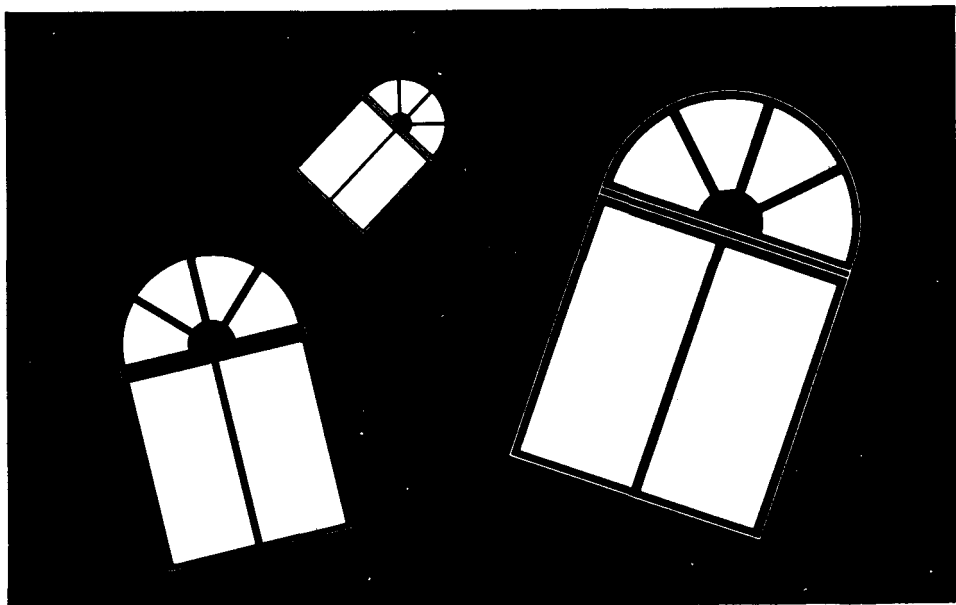
La relación de "control" percibida aquí es de dominio total. En la sociedad salvadoreña de los años 40, según la visión social del Narrador de *Pedro Arnáez*, no se dan los términos medios. La diferencia entre el sector social dominante y el dominado es tajante.

También en las descripciones de la sociedad costarricense encontramos en otras novelas y cuentos esa misma relación de dominación económica. En *Aguas turbias* se ubica a Ñor Bermúdez, cacique de pueblo, dueño de

● Marín, Op. cit. p. 51.

● Marín, Op. cit. p. 51.





---

propiedades en proceso de expansión. El Narrador se lamenta de ese proceso. Anuncia grandes y graves problemas en el futuro “de continuar las gentes como Ñor Bermúdez acorralando a sus vecinos” y si las carreteras de cemento siguen contribuyendo a que el pequeño propietario pierda sus tierras “frente al nuevo terrateniente cada vez más poderoso”<sup>●</sup>.

La llamada se dirige así a toda la sociedad costarricense de los años 40. Por el bien de todos había que detener el proceso de deterioro de la pequeña propiedad. Pero detener ese proceso, no era una cuestión a resolver por medio de la rebelión de los sectores afectados, sino por medios paternalistas, por medio de “personas buenas que quieren resolver la situación”.

En *Aguas turbias* queda clara la relación de dependencia en que viven las clases explotadas, por ejemplo en lo sucedido entre el hijo del dueño de la hacienda donde vivía la familia de Ninfa y ella<sup>●</sup>. Es interesante ver por ejemplo la reacción del padre de Ninfa cuando se entera de lo sucedido. Sabe muy bien que debe castigar a su hija, hacerla cargar ella sola la culpa, porque no tiene ninguna posibilidad de enfrentarse al poderoso dueño de la

- Dobles, *Aguas* pp. 299/300.
- Dobles, *Aguas*, pp. 152, 154.

hacienda.

De nuevo aquí está el mensaje de la inutilidad de la lucha; el fomento de la resignación y la pasividad. El campesino no tiene el camino de la rebelión: sólo le queda aceptar el statu quo.

En *Alma llanera* se subraya de nuevo ese proceso de dominación. Aparece también el tema de la expansión de la gran propiedad y la liquidación del pequeño propietario<sup>●</sup>. Todo el proceso de ascenso de Calderetti está basado en ese proceso expansionista que se dio con gran intensidad en la sociedad costarricense de los años 40.

En *Cuentos de angustias y paisajes* hay tres referencias a los gamonales. Ñor Rosales, que está envuelto en ese proceso de expansión de la gran propiedad. En efecto, "La calera" es un cuento testigo del proceso, y de los innumerables mecanismos de presión de que se valen los poderosos para despojar a los menos aventajados de sus tierras. En este caso concreto se llega a la intriga amorosa con increíble maquiavelismo.

La segunda referencia tiene que ver con Ñor Bernardo, el gamonal de "La dulzaina". En este caso no se da el proceso de expansión de la pequeña propiedad, pero sí se destaca por ejemplo, el desprecio por las artes de los terratenientes rurales de los años 40, aunque la generalización es aquí un

tanto riesgosa por los pocos elementos de juicio en que se apoya.

La otra referencia está en "Un grito". No aparece el responsable del embargo de Matarrita sino a través de una referencia, como "acredor". Pero es interesante el mecanismo puesto que coincide con *Aguas turbias* y *Ese que llaman pueblo*. En los tres casos encontramos el préstamo del "logrero" como una de las armas mediante las cuales los sectores dominantes realizan la concentración de las tierras en sus manos, despojando de paso a los antiguos pequeños propietarios que, para competir en las situaciones cambiantes de mercado, han tenido que endeudarse.

En *Ese que llaman pueblo* también desfila otro mecanismo ante los ojos del lector. Se trata de la inscripción de tierras baldías ocupadas en precario por algún humilde campesino. La finca que ha hecho Jesús Miranda, arrebatándolo a la montaña, aparece de pronto inscrita a nombre de un anónimo dueño<sup>●</sup>. Alguien que aprovecha la ignorancia del campesino para hacerse de una finca casi gratuitamente.

● González, *Alma*, pp. 54/55, 71.

● Dobles, *Pueblo*, p. 84.

Todos estos casos son fácilmente detectables en el proceso real que se dio en la Costa Rica de los años 40. La narrativa del 40 tan sólo recoge esa realidad, y en buena medida esa función, le ha merecido el calificativo de “realista”. Pero realismo no es el simple reflejo, la simple fotografía de lo externo. Se es realista o no según la explicación que se dé de los fenómenos sociales. Y como se ha demostrado, la visión de estos Narradores es naturalista: la sociedad, las relaciones sociales están determinadas por Dios o Natura y son inmutables.

El control económico que ejercen por tan diversos medios los sectores dominantes, les permite concentrar también el poder político. No es raro ver a los personajes de los sectores dominantes participando en política. Por ejemplo, don Goyo, el gamonal de *Pedro Arnáez* había ejercido en otro tiempo cargos públicos en la jerarquía política provincial<sup>●</sup>. Se nota una tendencia general en este sentido en toda la producción literaria costarricense de la década estudiada.

Existe por otra parte una burocracia política que entra en juego en la época electoral solamente, en total alianza con la dirigencia local, y en la cual no participa el pueblo<sup>●</sup>. Ese control político se ejerce así de diversas maneras, incluyendo la compra de votos por parte de la burocracia<sup>●</sup> y la más

descarada extorsión. Esa compra de votos se paga con “chicha” o con pantalones.

En *Una burbuja en el limbo*, esa relación propiedad-control político que se viene comentando, tiene su manifestación concreta cuando “Crisanto”, uno de los tíos de Ignacio Ríos, “poseía una pequeña finca . . . conexiones en la ciudad y su regular posición social”, factores que son determinantes para que pudiese participar en “Concejos Municipales y otros menesteres de la comunidad”<sup>●</sup>. Es claro pues que los puestos electivos están reservados a los que tienen dinero.

Pero a los sectores dominantes no les bastaba ejercer ese control mediante la toma de los puestos electivos. Se valen de una serie de “mañas” como la descrita a continuación:

- Marín, Op. cit. p. 52.
- Ibid, p. 61.
- Ibid, p. 185.
- Dobles, *Limbo*, p. 66.

La consigna que habían dado a su partido (de Rosendo Galarza) era hacer votar a los suyos muy temprano de la mañana y lo más rápidamente posible . . . Una vez que la mayoría de su gente había votado, los presidentes y los amanuenses de las mesas se encargaban del resto, dando largas a los votos de los contrarios . . . los enemigos de su candidato habían de tardar más de media hora para hacerlo<sup>●</sup>.

Hay pues toda una maquinaria que facilita el proceso de legitimización del dominio.

Pero el dominio no se queda en la cuestión económica y política, sino que abarca el sistema judicial. El castigo a Jesús Miranda por haberle dado muerte al comandante que mató a su padre, queda sin efecto cuando cambia el régimen. Ha ganado otro partido, y los nuevos gobernantes no tienen interés en cobrar la falta cometida por el muchacho<sup>●</sup>.

También en *Alma llanera* aparece esta idea, en forma de una queja o duda profunda que tenía Calderetti frente al sistema judicial. Calderetti, “ya no creía en la Justicia ni en el Derecho, sino como un patrimonio exclusivo de los poderosos y de los adinerados”<sup>●</sup> y su desconfianza está fundamentada en fallos de la Corte Suprema de Justicia y cualquier juez. En realidad, la injusticia está legalizada<sup>●</sup>. Las actuaciones de las autoridades pueden ser congruentes con el ordenamiento jurídico, pero eso tan sólo las hace legales,

---

no justas. La ley de la sociedad costarricense de los años 40, a la luz de estos Narradores, está al servicio de los que son dueños de los medios de producción y los sectores que no están dentro del círculo no tienen opción<sup>●</sup>.

Hay fuerzas externas que contribuyen al dominio anteriormente descrito. Por lo menos, dentro de esta corriente literaria, es la tesis de *Alma llanera*. En efecto, en esa novela hay una denuncia indignada del imperalismo, enclavado en el territorio nacional. Se condena el hecho de que el subsuelo estuviese “enajenado a la poderosa compañía extranjera”, mientras el hijo del país tenía que conformarse con la capa superficial; fustiga las condiciones desesperantes en que han de vivir los trabajadores y la pésima educación que se da en las escuelas de la mina<sup>●</sup>.

El control alcanza también el aspecto puramente ideológico. Así, por

- Dobles, *Limbo*, p. 170. Véase también, *Aguas* pp. 310 y 311.
- Dobles, *Pueblo*, p. 73.
- González, *Alma*, p. 146.
- *Ibid*, p. 163.
- Dobles, *Aguas*, pp. 263/269.
- González, *Alma*, pp. 58, 44, 122/123.

boca del Narrador de *Pedro Arnáez*, médico que estudió en Europa y perteneciente por lo tanto a los sectores dominantes, define a los estratos populares con una serie de categorías inmutables. Dice estar acostumbrado a la "indolencia de las gentes tropicales" y habla de "la pereza de las tierras bajas", y al ocuparse de la revuelta popular de El Salvador informa que los sectores sublevados "avanzaban como si el grito hubiese sido una orden", pues el "instinto animal los hacía obedecer"●.

Poseídos pues por su instinto animal, los sectores populares tienen que ser dominados. Su condición de siervos de la gleba está justificada, por esta concepción aristotélica.

No obstante, los sectores dominantes se deshumanizan en el proceso de dominación. Actúan en función de sus intereses económicos y políticos, sin reparo alguno. No en vano Arburola, el impedido que le ha dado todas sus fuerzas y su salud al hacendado es puesto en la calle como resultado de su enfermedad●. La señora rica en el palco que había hecho una promesa a la Virgen por la salvación del improvisado torero Reyes Otárola, piensa que "ahora tendrá que cumplir la promesa que acababa de hacer a la Virgen de los Angeles", pero su preocupación es tan superficial que ha de apuntarlo en su libreta para no olvidarse del asunto●.

Se nota en los sectores dominantes un vacío, una falta de auténtica

---

sensibilidad, por lo menos en las novelas de Dobles. Tienen "anemia en el corazón . . . albinismo en la mente"●.

*Alma llanera*, aquí también, tiene sus contradicciones. La solidaridad sólo se da entre los sectores dominantes, sin embargo, Calderetti estaba "contento de ver agregarse nuevos brazos en colaboración con sus infinitas ansias de atesorar riquezas". Ese pensamiento le llega precisamente en relación a sus hijos, que ve como simples inversiones que han de dar rendimiento en su finca.

### Los sectores medios

En el planteamiento general de esta corriente literaria, juegan papel importante los sectores medios de la sociedad. Cumplen el papel de coadyuvar en el desarrollo de los procesos legales y políticos de dominación

- Marín, Op. cit. pp. 200/201, 222.
- Dobles, *Pueblo*, p. 186.
- Ibid. p. 166.
- Ibid. p. 169.

de las masas populares. Oscilan entre la actitud servil y la deshonestidad.

El mandador de la finca donde envejece Arburola, estafa a su jefe por medio de los niños. El Jefe de Máquinas seduce a María Rosa. Son gentes de dudosa moral.

Típicos son los militares matones, que envían a la gente a la cárcel arbitrariamente y disparan contra sus adversarios sin contemplación, atenedos a su supuesto fuero.

Los sectores medios también aparecen llenos de prejuicios sociales y pedanterías seudocultas, como por ejemplo los casos de José Ríos el hermano de Ignacio, cuya sabiduría estaba engarzada en los grandes clásicos o en comentarios de los clásicos, y los estudiantes de *Pedro Arnáez* que discutían sobre Marx.

A la luz de esta corriente literaria, el servilismo y la chabacanería de los sectores medios de la sociedad costarricense de los años 40, no tienen límites. Oscilan entre los otros dos grandes sectores, apoyando a los poderosos en última instancia.

## Los sectores populares

La visión de los sectores populares en la corriente narrativa naturalista,

---

no cuenta con la unanimidad de los anteriores. Por este motivo conviene comentar separadamente esa visión:

Me asomé al cuarto del fondo —nos dice el Narrador de *Pedro Arnáez*—. No vi gran cosa: un grupo de espaldas, todas curvadas como siguiendo con gran afán algo que ocurría en el centro. Jugaban dado virgen, y como muchos de ellos estaban enardecidos, la cosa era dura, llena de palabrotas, escupitajos, maldiciones y retos<sup>●</sup>.

Es la visión que tiene un miembro de la clase dominante. Se fija mucho en ciertos aspectos que interesa destacar para justificar su concepción naturalista de la sociedad, para justificar su posición de ser superior, educado en Europa. Por eso señala:

La mayor parte eran trabajadores del bananal, otros, de la línea y, los más, buscadores de palmito o de "raicillas" de ipecacuana, gente de llanura y de montaña, hecha al aguacero y a la culebra, a la ciénaga y al sol de mediodía. La mayoría arrastraba cutacha en el cinto, y no era raro que por cualquier motivo del juego se desafiaran entre bromas y veras, mientras pedían tragos

● Marín, Op. cit. p. 50

de gin los más platudos, o de guaro los menos ●.

Esta visión es vertical, de arriba hacia abajo. Es el hombre de otra clase social, de la ciudad, de formación europea, el que nos describe lo anterior. Representa sin lugar a dudas, la visión de los sectores dominantes de los años 40. En una sociedad donde todavía no se había dado un desarrollo universitario suficiente, limitándose esa actividad apenas a la Facultad de Derecho, las élites recibían su formación académica en otras latitudes. Hablar del "hombre del trópico" como un ente ajeno a sí mismo era lógico. Ver y describir de esta forma a los sectores populares era lógico.

La visión que nos presenta Juan Manuel Anchía sobre su experiencia en los bananales es sustancialmente distinta. Juan Manuel es de los sectores populares, y por lo tanto su punto de mira es diferente. Relata una experiencia violenta, pero agrega el contexto que engendra esa violencia. Sostiene implícitamente la tesis subrayada: que son el ordenamiento social y natural los que engendran la violencia entre los hombres:

Yo dormía en un altillõ; había que trepar por una ladera tuitica resbalosa. Allí estaban como ocho campamentos de lona, onde nos zampaban a un montón de peones, casi a unos sobre otros, como palos de leña . . . viera qué jediondo que estaba aquello. A la par quedaba el zanjón de hacer las

---

(necesidades), al puro aigre libre así como a dos varas de onde dormíamos . . . pa alivio de males . . . se soltó una peste de disentería . . . viera qué pujíos . . . Me acuerdo una que nos tuvo un nica desvelaos hasta que aclaró. Lo traiban entre dos cada media hora; lloraba, se agarraba la panza, daba quejíos, maldecía; mentaba a su mama, la llamaba . . . y lo peor era el jedor . . . ●

Son puntos de vista diametralmente opuestos como vemos. Frente a la observación fría y cerebral del elitista Narrador de *Pedro Arnáez*, está el relato desgarrado del Narrador-peón.

No obstante esa visión elitista, a pesar de su autonomía relativa, en *Pedro Arnáez* también se percibe el dramatismo de las luchas sociales. El sufrimiento de los sectores populares asoma cuando se ocupa de los indígenas de El Salvador. Describe la milenaria lucha de los indígenas contra el invasor blanco, y sostiene que ya tienen interiorizados "el silencio de las agonías y vivían pendientes del favor divino que les daba agua tempranera

- Idem.
- Dobles, *Pueblo*, pp. 33/34.

para el sembrado, o les negaba el aguacero para agrandar la miseria<sup>●</sup>. Nótese sin embargo, que es el favor divino y no las relaciones sociales el que tiene a los indígenas en tan mala situación.

Los sectores populares viven incluso en tierra prestada. El mismo Pedro Arnáez vive con su lamento de que “ojalá la tierra fuera mía”<sup>●</sup>. Pierden lo que poseen; encerrados por la gran propiedad en expansión por un lado, y las tierras de la Compañía por otra, tienen que vender a cualquier precio<sup>●</sup>. Toda la novela *Aguas turbias* habla de este despojo, de esa decadencia de los sectores populares venidos a menos por la pujanza expansiva del grande y las injustas condiciones en que se ven compelidos a resistir esa suerte de devastación social.

No obstante, la situación en que están no llega a su conciencia en la mayoría de los casos. Salvo las dos rebeliones de *Pedro Arnáez* y de *Alma llanera*, y que por el planteamiento enunciado en la hipótesis, resultaron abortivas, los sectores populares no pasan del lamento, de la evasión, de la venganza contra su igual. Juan Ramón “no siente... que existe una definitiva oposición entre su malquerido acreedor y él. Ambos son propietarios... ”<sup>●</sup>. Tragedia es esa, en que los oprimidos tienen que vivir bajo la influencia de la ideología de sus opresores.

*Ese que llaman pueblo*, cae, no obstante el magnífico contraste que se

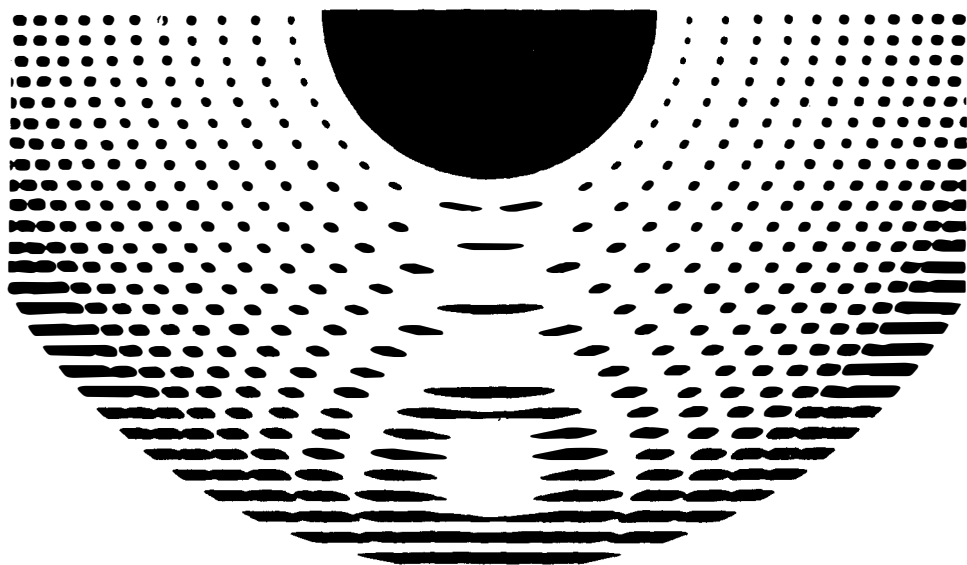
---

ha comentado, en la misma visión naturalista que traiciona la intención de fondo. Cuando Jesús Miranda pierde sus tierras a manos de un anónimo explotador, la boa domesticada se aleja, y el sol se avergüenza tras la cordillera lejanísima.

*Cuentos de angustias y paisajes* da entre otras magníficas piezas, el caso de Matarrita en “Un grito”. ¿Cómo reacciona ante la pérdida de su finca? La rebelión no es posible, porque fracasa siempre. Además, él es un ignorante. En su reacción por eso, no hay queja ni súplica, ni ánimo de luchar. Añade a su desgracia una sonrisa y ensillando su caballo se marcha. Además, su novia tiene que cerrarle la puerta, su padrino debe estar ausente, el frío debe atormentar sus articulaciones y desconsolar su espíritu. Pero lo que deviene no es la lucha sino “algo que fuera como una liberación o un desahogo. Algo para dar hervor a la sangre y un consuelo al alma”. Y lo encontró el confuso Matarrita: “Se llenó los pulmones de aire y soltó un prodigioso grito de

- Marín, Op. cit. pp. 186/187.
- Ibid. p. 190.
- González, *Alma*, p. 169.
- Dobles, *Aguas*, p. 300.





---

alegría, que hizo templar el robledal”<sup>●</sup>.

Finalmente, conviene mencionar la ilustración que sobre el tema hace *Alma llanera*:

En aquella plazoleta se daban cita los “días de pago” la embriaguez, la riña a cuchillo y a bala, el juego y la crápula. Todo el vicio de la población minera, embrutecida en el túnel, abúlica y aniquilada por la explotación. Allí gritaba el minero, con su insolencia de desesperado, su desprecio por la vida. Allí tiraba con desdén sobre el mostrador o sobre el tapete verde el precio de su fatiga de bestia de labor. ¿Qué otra cosa podría hacer el desheredado de la mina que lucha por la vida frente a frente con la muerte?<sup>●</sup>

Insistir aún más, sale sobrando. La imagen del hombre de los sectores populares de la sociedad del 40 queda aquí redondeada. Son seres medrosos, malditos. No tienen redención, salvo en la sumisión. No tienen salida, salvo en la aceptación de su destino.

Esta corriente literaria niega toda la agitación social de los años 40. Las luchas sociales de la década están mencionadas, así, como luchas anteriores,

- Salazar, Op. cit. pp. 61/65.
- González, Op. cit. p. 115/116.

correspondientes a los años 30. Pero los Narradores de esta corriente literaria no las suscriben como propias. Explican la injusticia como producto del Orden Natural, y condenan la rebelión como non grata.

La sociedad es estática y fatalmente ordenada. *Pedro Arnáez* defiende el viejo orden sobre la base de un falso dilema: libertad o comida. *Alma llanera* asume a ratos una posición crítica, de indignación moral, para terminar condenando la rebelión. *Cuentos de angustias y paisajes*, resume y sacraliza el Orden Social en términos populares, planteando hasta la saciedad la imposibilidad metafísica del cambio.

Fabián Dobles, ciertamente, presenta un esquema de cambio. Es la voz de los pequeños propietarios en decadencia. Clama por un cambio que intuye y plantea un poco nebulosamente como regreso a las raíces, a una sociedad igualitaria sin latifundios, donde imperan la leyenda y la fantasía del pueblo, y la justicia salta como producto natural.

Pero el planteamiento de Dobles, no se empata con la corriente revolucionaria de la década. Un examen cuidadoso de sus tres novelas correspondientes a esta época, lleva a esta conclusión. No obstante, es el más consistente de los autores, en la presentación de un esquema total del mundo, en que cada sector tiene su ubicación. No se observan en sus obras,

por ejemplo, las grandes contradicciones de *Alma llanera*, ni el abigarramiento de *Pedro Arnáez*, ni tampoco es el caso del esquematismo efectista de *Cuentos de angustias y paisajes*.

Dobles propone un movimiento político hacia el cambio. Eso es obvio en las páginas finales de *Aguas turbias*, donde el muchachito de Ninfa está ya instruyéndose para enfrentarse a la lucha política futura. Igualmente es el caso de *Una burbuja en el limbo*, en que al final de la obra la "simiente" de Ignacio Ríos Galarza se ha echado a rodar por el mundo.

Pero su planteamiento queda en un proyecto futuro, y al final toma la forma de una gestión de protesta individual en el presente y hacia el mañana; se presenta a los personajes de sus obras como un sueño de esperanza en forma de un etéreo movimiento político dirigido por "personas buenas que quieren cambiar la situación". Su planteamiento es por lo tanto paternalista e idealista. No es la lucha organizada de los sectores populares la que va a dar la solución, sino el fomento de ciertos valores como la amistad, la asistencia mutua, el apego a la tierra y a la propia historia.

Se exalta en esta corriente literaria naturalista, el papel de la mujer. Cristina, la heroína de *Pedro Arnáez* por ejemplo, es el ideal de mujer que el

naturalismo presenta. Mansa, sin ninguna pista de rebelión, salva, amando sin esperar nada a cambio. Su vocación para la servidumbre no tiene límites: en la limpieza y atención del cuarto, en su silencio y devoción. Y su vocación de madre es exaltada, como uno de sus más preciosos dones<sup>●</sup>.

Nadie tiene mayor amor que Cristina, que da su vida por el hombre que ama. Nadie pudo realizar mayor sacrificio que ella, que desaparece para que el linaje de Arnáez siga vigente.

En Dobles hay un claro rechazo a la ciudad. Presenta una verdadera radiografía de los marginados en El tabarán. Desfilan ante los ojos del lector toda clase de esperpentos humanos: prostitutas y ladrones, vividores y limpiabotas. Pero en todo momento se levanta la amistad como valor fundamental que afirma la condición de seres humanos, y da un respiro<sup>●</sup>.

*Homo civitas* es hostil, lascivo, lleno de muchos vicios que no existen en el campo. Y el campesino hace mal con emigrar a la ciudad, porque tal paso no mejora. La salvación, está precisamente en lo contrario: en el regreso a la raíz del pueblo: el contacto directo con el campo.

*Alma llanera* presenta al centauro indómito. El sabanero es mitad hombre y mitad bestia, según su planteamiento. Salvaje, heroico, gobernado por mucho "primitivismo", debe resignarse a continuar existiendo así, sin

derecho a la rebelión.

Pueblo rudo, de gritos y cutacha, de quemas y risas, de guitarra y canto, de amores clandestinos y coplas, el habitante de la pampa no tiene más que su propia leyenda.

El pequeño propietario ocupa un lugar preponderante en estas narraciones. Matarrita en *Cuentos de angustias y paisajes*. Indalecio y Felicindo Sánchez en *Alma llanera*, Lico Anchía y Reyes Otárola en *Ese que llaman pueblo*, Ramón López en *Aguas turbias*, la lista podría agrandarse mucho, luchan por su pequeña propiedad siempre a la defensiva, siempre perdiendo la partida a manos del gamonal.

En cambio el gamonal de esta corriente narrativa, escapa de las leyes que gobiernan a los demás. Siempre logra lo que quiere, valiéndose de todas las artes imaginables. Sea Calderetti (que es el único que paga con su vida) en su vertiginoso ascenso; sea Nor Bermúdez o Nor Rosales, el gamonal sale

- Marín, Op. cit. pp. 132/133; 126/127; 131, 151, 156 y otros.
- Dobles, *Pueblo*, pp. 192/201; 100, 102, 151 y otros.

triunfante siempre. Y si Calderetti cae, es porque uno que fue su igual lo abate.

Destaca en *Alma llanera* y en *Una burbuja en el limbo* la idea de que lo europeo es superior a lo criollo. Incluso, en el primer caso, se pondera como ideal supremo la blancura de la piel, de donde resulta la belleza que va siempre con otra virtud: la riqueza. El europeo, al poseer el color, la belleza, y la riqueza, es el prototipo ideal de hombre.

En fin, la literatura naturalista costarricense de los años 40, por lo menos en cuanto a narrativa se refiere, es una literatura comprometida con el Orden Social que sacraliza como producto de leyes inmutables, que se originan en el Orden Natural, a su vez inmutable en cuanto a sus formas y moldes, negando el valor de la rebelión como instrumento eficaz de cambio, y exaltando en cambio la sumisión como el supremo valor del hombre como individuo y como ser social.

---

FIN