

Zerin
602

Universidad Nacional
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

LA CONFIGURACION NOVELESCA
DE LAS RELACIONES INDIVIDUO-GRUPO

Trabajo presentado por

SHERRY ELAINE GAPPER MORROW

en el Examen de Certificado

para optar a la

LICENCIATURA EN LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Agosto de 1976

00000

Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Facultad de Letras y Ciencias
Universidad de Costa Rica

Tesis 602
BC 116855

LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
EN LAS RELACIONES INDIVIDUALES

S

Trabajo presentado por
GONZALO MARTIN GONZALEZ

en el Instituto de Estudios
de la Universidad de Costa Rica

LIBRERIA DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



76-009024

OTIO Y
El presente es un documento
para uso en la Biblioteca de la

A Carlos Francisco, Chiefie, Mama
y Jed, de quienes aprendí que
solo en el amor nos realizamos.

For Carlos Francisco, Chiefie, Mama
and Jed, from whom I learned that
only through Love we are fulfilled.

"El fundamento de la actividad crítica
debe consistir en la capacidad de des-
cubrir la distinción y las diferencias
bajo la uniformidad y la similitud su-
perficiales y aparentes; y la unidad
esencial bajo el contraste y la dife-
renciación superficiales y aparentes."

—Antonio Gramsci





UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA
"JOAQUIN GARCIA MONGE"

RESERVA

Devuelva este libro en la
última fecha y hora indicadas

DEVOLVER EL:
★ - 8 ★

Hora:
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA "JOAQUIN GARCIA MONGE"

RECIBIDO EL:
★ 08 ABR 2015 ★
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA "JOAQUIN GARCIA MONGE"

2:30p

DEVOLVER EL:
★ FEB 28 2016 ★
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA "JOAQUIN GARCIA MONGE"

DEVOLVER EL:
★ MAR 07 2016 ★
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA "JOAQUIN GARCIA MONGE"

DEVOLVER EL:
★ 02 ABR 2016 ★
Hora: 11:30am
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA "JOAQUIN GARCIA MONGE"

INDICE

<u>INTRODUCCION</u>	5
1. Estado de la cuestión	
2. Plan del desarrollo del trabajo	
a. Explicación de las vías utilizadas (deductiva e inductiva)	
b. Razones de la comparación	
c. Organización del trabajo	
3. Presentación de la hipótesis	
4. La novela en general: su relación con la sociedad.	
<u>CAPITULO 1</u> La vía deductiva: <u>Los de abajo</u>	8
1.1 Mención de estudios precedentes	
1.2 Plan de desarrollo	
1.3 Presentación de la hipótesis	
<u>CAPITULO 2</u> La novela y la sociedad	9
2.1 La sociedad mexicana	
2.2 El autor de <u>Los de abajo</u> como miembro de esa sociedad	
2.3 Ubicación de <u>Los de abajo</u>	
<u>CAPITULO 3</u> Descripción de <u>Los de abajo</u>	13
3.1 Consideraciones sobre la fábula	
3.2 Estrato del narrador	
a. Actitud narrativa	
b. Dimensión expresiva. Estrato lingüístico	
3.3 Estrato del mundo narrado	
a. Personajes	
b. Acontecimientos	
c. Espacio	
3.4 Estrato del lector ficticio	
a. Descripción	
b. Efecto o importancia	
<u>CAPITULO 4</u> Breve estudio sociológico preliminar de <u>Los de abajo</u>	35
<u>CAPITULO 5</u> La vía inductiva: <u>Los juegos furtivos</u>	39
<u>CAPITULO 6</u> Descripción de <u>Los juegos furtivos</u>	41
6.1 Consideraciones sobre la fábula	
6.2 El nivel síquico	
a. Definición	
b. Situación inicial	
c. Situación final	
d. Comparación	
e. Procesos	
6.3 El nivel exterior	
a. Definición	
b. Situación inicial	
c. Situación final	
d. Comparación	
e. Procesos	
6.4 Unificación de ambos niveles	

- a. Coordinación
- b. Desdoblamiento del protagonista
- c. Deformación temporal
- d. Influencia de la música
- e. Repeticiones temáticas
- f. Motivos
- g. Unidades

6.5 Recapitulación

CAPITULO 7 Explicación estructuralista genética de Los juegos furtivos..57

7.1 Conflictos presentes en la situación real

- a. Lo costarricense-lo internacional
- b. Lo individual-lo colectivo
- c. Los pensamientos-las acciones

7.2 Conflictos presentes en la situación novelesca

- a. Lo costarricense-lo internacional
- b. Lo individual-lo colectivo
- c. Los pensamientos-las acciones

7.3 Semejanza de estructuras de la novela y de las sociedades real y novelesca

7.4 Recapitulación valorativa

CAPITULO 8 Comparación y consideraciones finales. 65

NOTAS 71

BIBLIOGRAFIA 75

INTRODUCCION

La comparación de las novelas Los de abajo (1), del mexicano Mariano Azuela y Los juegos furtivos (2) del costarricense Alfonso Chase, es fructífera por dos razones: a) ambas tienen características semejantes; presentan el mismo conflicto aunque desde diferentes perspectivas: el grupo versus el individuo, y b) a través de esta comparación se confirma la validez del método utilizado por la sociología de la literatura. Existen estudios sociológicos de obras literarias, pero la presente comparación propone dos vías distintas para un análisis que imposibilitan la puesta en cuestión de la legitimidad de tal método. Por ejemplo, una manera de estudiar una obra es tomar en cuenta: a) su génesis y b) la descripción inmanente de la obra, para luego considerar estas dos y llegar así a un análisis sociológico y de ahí a una evaluación. La posible objeción a este modo de trabajar es la afirmación de que la lectura de una obra literaria no debe suponer el previo conocimiento de su autor real, la historia de la época en la cual surge. Otra manera de estudiar la obra es analizarla primero en forma inmanente; la objeción que podría surgir es que se piensa en la obra literaria como producto, y como mensaje, de un autor real que forma parte de una sociedad también real. Para resolver este conflicto se realizará una comparación de dos obras (novelas, en este caso) estudiadas según dos distintas vías, denominadas aquí, por razones funcionales, vía deductiva y vía inductiva.

La Real Academia Española define la deducción como el proceso que ["consiste en partir de un principio general conocido para llegar a un principio particular desconocido"]. Los de abajo ofrece la posibilidad de que se le aplique la vía deductiva porque en el conflicto del mundo novelesco hay un grupo social que influye y determina la vida y la conducta del individuo. Considerando esta posibilidad, en el capítulo 2 se estudiará, primero, la sociedad real de la cual surgió la novela para comprender su génesis y luego, en el capítulo 3, la descripción inmanente de ella. Se concluye esta parte (capítulo 4) con algunas consideraciones preliminares que serán utilizadas posteriormente (capítulo 8) en la comparación que resume y sintetiza las hipótesis planteadas en la investigación.

La inducción la define la Academia como el "razonamiento ^{que} ~~es~~ va de lo particular a lo general, de las partes al todo, de los hechos y fenómenos a las leyes, de los efectos a las causas";] la vía inductiva es más apropiada para Los juegos furtivos porque esta novela presenta un mundo en que el individuo (el protagonista) se enfrenta al grupo social. Con esta novela se hará, en primer lugar, una descripción estructural (capítulo 6), a partir de la cual se buscarán las estructuras conscientes e inconscientes de la sociedad real en la cual se originó (capítulo 7). El capítulo 8 trata de la comparación de los aspectos de cada novela que se han destacado a través de su estudio sociológico.

Dicho lo anterior, [se plantea a manera de hipótesis lo siguiente: "se puede validar el estudio sociológico de la obra literaria; cualquiera que sea la vía que se use para estudiarla, se llega a ver que la estructura interna de cada novela pone en evidencia las estructuras de las sociedades novelesca y real. El estudio sociológico de una obra es una manera de comprender mejor el mensaje que ella quiere presentar, y de evaluar su eficacia en transmitirlo."}]

Las consideraciones de Gerog Lukács (3) y de Lucien Goldmann (4)-- dos de los más importantes estudiosos de la sociología de la literatura-- sobre la novela y su relación con la sociedad, hicieron surgir la hipótesis aquí presentada. La novela ha sido descrita por Lukács como la expresión literaria de ciertas actitudes humanas, [especialmente la relación entre el hombre y la sociedad;] esta relación debe entenderse como una oposición radical entre el hombre y el mundo, entre el individuo y la sociedad. Según Lucien Goldmann "la forma novelesca analizada por Lukács es caracterizada a la vez por la comunidad y el antagonismo radical entre el héroe y el mundo: la comunidad tiene su fundamento en la degradación común de uno y otro con relación a los valores auténticos que rigen la obra, al absoluto, a la divinidad; el antagonismo está fundado en la naturaleza diferente y aún opuesta de esta degradación (5).

El autor puede hacer presentes en su obra los valores que de un modo no problemático están presentes en su propia conciencia; Lukács acepta que la novela sea para el escritor el testimonio de una experiencia pasada. Por ello, la novela es una forma biográfica por excelencia (en cuanto al personaje), pero también es una crónica social en cuanto que esa biografía se desarrolla en el interior de la sociedad dada. De nue-

vo citando el estudio de Goldmann, para Lukács "la forma novelesca implica la ironía que resulta del hecho de que ese autor conoce a la vez el carácter demoníaco y vano de la búsqueda del héroe, el carácter convencional del mundo donde ella se desarrolla, la insuficiencia de la conversión final y por último, el aspecto conceptual de valores tales como ellos existen en su propia conciencia" (6).

Para Lukács, el héroe de la novela es un ser problemático ya que está consciente de una serie de valores absolutos pero los busca sin llegar a encontrarlos en realidad porque ni siquiera existen en la sociedad presentada. Al héroe también lo afecta el problema de la temporalidad; el tiempo es considerado como un proceso de degradación continua.

El escritor responde a las actitudes e ideas presentes en su sociedad, actitudes e ideas conformadas, según Lukács, por el sistema económico que las rige. De esta manera, el autor adquiere importancia cuando ha logrado describir (en el nivel inconsciente o consciente) las estructuras significativas de la sociedad en que se encuentra y las relaciones que existen entre él mismo y su realidad; entonces las manifiesta artísticamente. En el caso de la novela, esa manifestación artística conlleva una intención narracional (entendida ésta como una actitud crítica ante su sociedad, a través de su obra, que está provocada por las relaciones mencionadas). Debe aceptarse, según lo amplía Goldmann, el hecho de que el escritor también se ve afectado por los valores de uso y de cambio presentes en cualquier sociedad. Esto puede influir tanto en la estructura de la obra como en su contenido.

Partiendo del concepto general de novela ya expuesto, se va a contemplar el caso concreto de Los de abajo, en el contexto de la narrativa hispanoamericana.

¿Quiénes son "los de abajo"? ¿Es Mariano Azuela uno de "los de abajo"? ¿Son ellos los personajes de su novela? ¿Forman "los de abajo" una parte de la sociedad real que se ve representada en esta novela? ¿Cuál es la relación entre la sociedad real y la novelesca? ¿Será posible que "los de abajo" sean miembros de la sociedad tan carentes de individualidad hasta tal punto que se ven únicamente en masa y en función del resto de su grupo social? ¿Serán personas desposeídas, tan degradadas que solamente se refiere a ellos por medio de un término especial, como lo sugiere el título de la novela estudiada? ¿Ha tomado el espacio el sitio de importancia del ser humano?

1.1 Mención de estudios precedentes

Estas y otras inquietudes han conducido a la investigación presente. Algunos críticos se han preguntado lo mismo; no obstante se han limitado a estudiar solo una faceta de este problema. Algunos han hecho análisis literarios sobre Los de abajo; otros han estudiado la historia de la época en que fue escrita; otros, la vida del autor; otros han visto en Los de abajo como una novela más de las novelas hispanoamericanas. También se han hecho algunas investigaciones socioológicas muy interesantes sobre algún tema en particular que se evidencia en la obra (7). Sin embargo, ninguno ha llegado a un estudio global que incluya la estructura misma de la obra como un hecho más que evidencia la sociedad. Han realizado algunos comentarios sobre la obra y sobre la sociedad mexicana, pero no se ha llegado a ver Los de abajo en su totalidad como un producto y como una homología de la sociedad mexicana tanto en la forma como en el contenido de la obra. Esto es precisamente de lo que se trata aquí.

1.2 Plan del desarrollo

Como se dijo en la Introducción, el procedimiento deductivo será la guía de esta parte de la investigación. En este caso se parte de un breve estudio de la sociedad de la Revolución mexicana, para ir enfocando más y más específicamente en la novela tratada, hasta llegar a una tesis particular. Con base en las ideas de Georg Lukács y Lucien Goldmann ya expuestas, se estudiará el caso específico de Los de abajo

y la sociedad mexicana. Posteriormente, será necesario hacer una descripción formal e inmanente de la obra; se considerará la forma en que se ha escrito y su estructura. Para entonces se podrá ver cómo la sociedad mexicana se ha manifestado en la forma y en el contenido de Los de abajo. Se probará que el espacio--el espacio social--ha sido el factor que se ha destacado en esta novela, aún en los niveles inconscientes.

1.3 Presentación de la hipótesis

Para la aplicación de esta primera vía, deductiva, se puede asumir como hipótesis que Los de abajo es un producto y una homología de la sociedad mexicana y de su estructura social. De aquí que esta misma estructura social aparece no solo en el mundo narrado sino también en la forma de narrar. Con esta hipótesis se sugiere que es el espacio el factor que predomina tanto en la poca importancia del individuo en las sociedades real y novelesca, como en la forma de narrar.

C A P I T U L O 2

LA NOVELA Y LA SOCIEDAD

Aquí se tomarán en cuenta la sociedad hispanoamericana, su cultura, los autores y obras que han surgido. En este caso se estudiará específicamente la cultura que se dio durante la Revolución mexicana y a Mariano Azuela por su relación con esa Revolución, en su novela Los de abajo. Es menester describir estos factores aparentemente exteriores a la novela para poder relacionarlos después con la materia inmanente que se describe en el capítulo 3. [Se verá que Los de abajo es un producto específico de su cultura, hasta tal punto que aún los rasgos subconscientes que sólo se notan en la estructura misma de la obra, aparecen en la novela tanto como en la sociedad real.]

La novela hispanoamericana, como un producto de la sociedad de la cual surge, y en homología a ella, cambia según las características sociales, económicas y políticas de la época a la que corresponde. [Hasta Azuela mismo "indica la indispensable condición de meterse en el ambiente mexicano para entender la correspondiente novela" (8).] Para comprender cómo se manifiesta este fenómeno en Los de abajo, se necesitan considerar tres aspectos fundamentales:

- 1) la sociedad hispanoamericana, particularmente la mexicana, su

- historia y su cultura;
- 2) Mariano Azuela, como el autor de la obra y como miembro de la sociedad descrita anteriormente;
 - 3) la ubicación de la obra mencionada, en el conjunto de novelas hispanoamericanas.

2.1 La sociedad mexicana

Al pensar en la historia hispanoamericana, en primer lugar se ve la época indígena (que es en México la época precortesiana) de donde han venido muchas costumbres y tradiciones aún conservadas. Después surge la época de la conquista y la colonización españolas cuando se trasplantó la cultura europea occidental y cuando apareció la fusión racial del español y del indígena, creando a veces una división de clases debida al prestigio de lo europeo.

Con arreglo a lo dicho por Heriberto García Rivas (9), la tercera división corresponde a la época de la independencia política. En 1857 México se independizó de España, recibió ayuda de Francia y de Norteamérica y al mismo tiempo se formó la aristocracia criolla, basada en sus relaciones con Europa. La última época (1857-1910) antes de la Revolución mexicana propiamente, es una de la reforma ideológica de la constitución y de la religión. En esa época el verdadero mexicano, una mezcla de las razas indígenas y europeas, empezó a liberarse de las influencias extranjeras de todo tipo. Del mismo modo México, como un país nuevo, se dio cuenta de la necesidad de distinguirse como nación, aparte y única.

Antes de que aparecieran los elementos preliminares de la Revolución mexicana, Porfirio Díaz gobernaba el país. Había una paz aparente, no real porque Díaz era un dictador. Las provincias también tenían gobernadores fuertes. La clase alta vivía muy bien y junto con los extranjeros oprimía y explotaba a las clases media y baja. Frente al lujo de las minorías, las clases no favorecidas sufrían de la falta de higiene, de enfermedades y de trabajo excesivo. Como bien lo demuestra Anica Brenner (10) en su historia pictográfica de la revolución mexicana, no tenían el alimento necesario y sus viviendas eran prácticamente inhabitables. Inmediatamente antes de la Revolución, brotaban insurrecciones campesinas debido a las condiciones intolerables en las que se vivía. Estas condiciones hicieron que el individuo no tuviera importancia alguna. Se veían sectores de la sociedad como grupos de personas.

No obstante, como se señala en el estudio de James D. Cookroft (11), la Revolución mexicana no brotó espontánea ni directamente de las clases desposeídas. Antes de 1910, empezó en forma ideológica con la lucha por conseguir el poder de transformar la sociedad mexicana. En los años posteriores la Revolución armada se convirtió en la lucha de facciones diversas. Con el deseo de mejorar las condiciones descritas anteriormente, Francisco Madero llegó a ser gobernador de México pero cayó asesinado, y entre traición y crimen fue reemplazado por Huerta. Carranza y Villa se opusieron a Huerta, a quien derrotaron y así Carranza ascendió al poder. De acuerdo con el breve resumen de la Revolución que presenta Hilda Gladys Fretes (12), después se llevó a cabo la convención de Aguascalientes, lucharon más, y Villa--cuyo bien organizado ejército dependía un poco de la ayuda extranjera--quedó derrotado. Unicamente los zapatistas habían representado la causa agraria y económica. Por eso, muchos campesinos luchaban por Zapata, pero su lucha se convirtió en una lucha de caudillos rivales y no lograron nada.

X Los resultados de la Revolución no son lo que se esperaba. La clase baja quedó derrotada; la clase alta, herida pero victoriosa. El movimiento obrero resultó dependiente y cojo. México estaba dividido, pero había conseguido una constitución, una base ideológica para los cambios sociales y económicos del futuro; es decir, la Revolución representaba un verdadero cambio de valores. X

2.2 El autor de Los de abajo como miembro de esa sociedad

Un miembro de esa sociedad y un testigo de esos acontecimientos, Mariano Azuela, nació en Lagos de Moreno, Jalisco, el 1 de enero de 1873. Fue a la escuela del mismo pueblo y después a la Universidad de Guadalajara. Se graduó como doctor en medicina en 1908; según Luis Leal se puede señalar la influencia de sus estudios médicos en su obra. Todavía joven, fue impresionado al ver pasar a un hombre que tenía sangre en el cuello. Muchos años después, en una charla con Henry A. Holmes (13), dijo Azuela que desde aquel momento no estuvo tranquilo hasta que escribió y publicó sus impresiones de aquel y de otros momentos. Azuela mismo decía que escribía para desahogarse. Le gustaba leer las novelas realistas francesas y se sintió influido por ellas.

De acuerdo con los datos ofrecidos por Luis Alberto Sánchez, Mariano Azuela fue nombrado jefe político en Lagos en 1911 al triunfar Madero. Posteriormente estuvo en el ejército de Francisco Villa bajo el te-

niente Julián Medina. Allí "vivió la dura vida de los campamentos, vio a los guerrilleros, vio a los advenedizos y a los parásitos que, pescadores en río revuelto, tendieron las redes y echaron los anzuelos" (14). Participó directamente en la Revolución, y conoció aún más hondamente a la gente mexicana. A raíz de la derrota de Villa, Azuela se vió obligado a salir del país en 1915.

Viviendo en El Paso, Texas, recordó sus experiencias y escribió Los de abajo que se publicó en 1916 por primera vez. Anteriormente había escrito varias novelas no tan bien conocidas: María Luisa (1907), Los fracasados (1908), Mala yerba (1909) y Sin amor (1912). Todas tienen que ver con algún aspecto de la gente desfavorecida de la sociedad pero ninguna trataba de la Revolución propiamente. Con la victoria de Carranza y su reconciliación con Villa en 1917, Azuela regresó a la Ciudad de México. Vivía con su familia, siguió escribiendo y trabajó como médico de un barrio pobre hasta su muerte, el 1 de marzo de 1952.

2.3 Ubicación de Los de abajo

La novela hispanoamericana nació como un producto necesario de los cambios socio-económicos que Hispanoamerica comienza a experimentar. Influída por estos cambios, vistos en la historia, esta literatura ha evolucionado y se ha transformado desde su aparición, que data de las crónicas del siglo XVIII. Finalmente, en el siglo XIX los países hispanoamericanos tuvieron la organización suficiente para el desarrollo de la novela. Iban apareciendo novelas románticas, naturalistas y realistas. Se destacan el tema indigenista, el tema del hombre frente a la naturaleza y el tema de la Revolución Mexicana, como fase del tema socio-político.

Los de abajo es una novela social, según lo explica Luis Alberto Sánchez (15), y es la primera que se escribió sobre la Revolución mexicana. Aún se notan los rasgos que se dieron en las novelas anteriores pero dado que se escribió en plena revolución, sobresale ese tema. Como una representación de la situación en que se encontraba la sociedad mexicana, Los de abajo posee también un estilo realista naturalista que parece el más adecuado para tratar el tema y para describir ese mundo. Obsérvese el comentario que hace Enrique Anderson Imbert al respecto: "La objetividad de Azuela es de tipo naturalista: las circunstancias son determinantes, los hombres, sin libertad, sin fines, son como animales. Y, con técnica naturalista, Azuela presenta hombres y animales hacinados, fundidos en una misma masa. En 1916 ya el realismo y el natura-

lismo habían triunfado en la novela de todo el mundo. No era necesario ...probar que el tratamiento literario de la realidad más sórdida podría alcanzar ser dignidad de arte. Azuela no tenía que empujar una enorme masa de detalles." (16).

Ciertos tipos de novela se han dado en los países hispanoamericanos; todas comparten algunos rasgos porque la sociedad no ha cambiado del todo. Las diferencias estructurales, estilísticas y temáticas dependen de las diferencias que aparecen entre los sectores de la sociedad de la cual es producto. Para ver con detalle cómo esto se ha dado en Los de abajo, es necesario hacer primero una descripción inmanente de ella. De esa manera se verá si de una sociedad donde el individuo carece de importancia ha salido una novela que posee esas mismas características. Asimismo, si las posee, es interesante ver de qué modo se manifiestan.

C A P I T U L O 3

DESCRIPCION DE LOS DE ABAJO

En esta parte se hará una descripción global de Los de abajo. Es necesario formar una base descriptiva para no pasar por alto un aspecto importante que podría influir en lo que se plantea en el capítulo 4, o sea en el estudio sociológico de la obra. Se emplean los métodos explicados por Felix Martínez Bonati (17), Wolfgang Kayser (18) y Claude Bremond (19) como guía en el desarrollo de esta etapa. Se van a considerar tres estratos básicos de la narración: ¹el estrato del narrador, ²el estrato del mundo narrado y ³el estrato del lector ficticio. Se presenta un hablante que describe el mundo mostrado, que narra la historia de Los de abajo, y que introduce en diálogo de los personajes. Este hablante supone la presencia de un lector ficticio, no la de un lector real que piensa y opina sobre la obra. De la misma manera, el hablante-narrador no es el autor real aludido en el capítulo 2 de esta investigación.

3.1 Consideraciones sobre la fábula (20)

El narrador ha creado un mundo imaginario en el que se integra lo siguiente: la formación de un espacio físico y social en el que se presenta la creciente concientización de un personaje (Demetrio Macías), de

su propia degradación tanto en su ser individual como en sus relaciones con la sociedad. Al mismo tiempo, siguen desarrollándose las acciones del grupo en que se encuentra Demetrio. Esto demuestra al lector implícito, según se quiere plantear en la novela misma, que detener tal proceso de degradación es imposible.

Demetrio Macías, protagonista de Los de abajo, debe concebirse como uno de "los de abajo", uno de los que son víctimas de otro sector de la sociedad novelesca, en apariencia más privilegiado. Esto se deduce desde el inicio de la novela: junto con otros amigos, sale de su casa para proteger su tierra y luchar contra los federales. Demetrio y su compañía van de pueblo en pueblo pidiendo alojamiento y alimentación; se da el caso de que hasta emplean la fuerza cuando se los negaban. Muchas veces, en nombre de la Revolución, roban a la gente que social y económicamente es vista como superior, es decir, como enemiga a ellos.

En la presentación del mundo narrado se ven problemas sociales como el alcoholismo y la prostitución. Hay que insistir en que se desea ofrecer una sociedad caracterizada por un conflicto interno de valores. Puede verse que los personajes se pelean entre sí y luchan contra los federales, al principio con éxito y hacia el fin de la novela de una manera que conduce al fracaso. Demetrio, que está encargado del grupo, va evolucionando, mientras mueren sus compañeros y mientras se presenta la causa confusa de la Revolución. Aun cuando llega un momento determinado a reunirse con su esposa, sale el siguiente día a luchar otra vez y en una emboscada muere junto al resto de sus compañeros. Así Demetrio queda fijo, "apuntando con el cañón de su fusil" (21); una vez más se infiere la imposibilidad de detener el aludido proceso de degradación.

Para comprender mejor lo planteado en los párrafos anteriores, se van a deslindar los aspectos en cuanto a la presentación del mundo novelesco en tres dimensiones fundamentales: el estrato del narrador, del mundo narrado y del lector ficticio.

3.2 Estrato del narrador

Para comprender la importancia del estrato del narrador se consideren los planteamientos de Felix Martínez Bonati. El propósito de cualquier narración es presentar un mundo imaginario (22). El narrador (hablante) hace que el lector (oyente) se imagine por medio del lenguaje, la historia narrada o los objetos descritos (23). La imagen que ofrece el narrador es una imitación o una representación del mundo real del au-

tor (24). El hablante da su imitación literaria mediante una narración o una descripción que es capaz de alterarse en el transcurso del tiempo. Su lenguaje es el indicio principal de la actitud narrativa frente al público y frente al objeto que hace evidente. Según Wolfgang Kayser, "todo narrador adopta una actitud frente a su público, aunque lo la de a conocer directamente" (25). El narrador presente en Los de abajo no es excepción; es un narrador que generalmente no opina directamente, sino que deja que la narración misma exprese su opinión. Casi nunca se refiere al lector directamente. El narrador de esta novela sabe más que el lector, pero se limita para que la narración parezca más objetiva. Raras veces muestra explícitamente su superioridad al lector. Se pueden notar estas excepciones:

"Tan a gusto que se pasa uno la vida comiendo y bebiendo, durmiendo a pierna tirante a la sombra de las peñas, mientras que las nubes se hacen y deshacen en el cielo!" (26)

"¿Quién se acordaba ya del severo comandante de la policía, del gendarme gruñón y del cacique enfatuado?" (27)

Ninguno de los dos ejemplos forma parte del diálogo de un personaje, son comentarios que hace el narrador mientras presenta la historia. El primer trozo viene después de la descripción de una despedida y es un comentario que demuestra la opinión del narrador sobre las costumbres sociales. Sin embargo, normalmente este narrador se limita a describir la situación y a presentar el diálogo entre los personajes. Explica sus ideas a través de la situación descrita y las discusiones de tales actantes.

Al mismo tiempo todo narrador tiene una actitud frente al objeto. Esta actitud se ve en sus descripciones y en su tratamiento tanto del tiempo como de los acontecimientos y el espacio. Procura describir objetivamente las acciones de los personajes. Emplea un estilo breve, frío y sistetizante que se muestra en estos ejemplos:

"Los hombres de Macías también hicieron muchas amistades esa noche..."

"A la mañana siguiente amanecieron algunos muertos: una vieja prostituta con un balazo en el ombligo y dos reclutas del coronel Macías con el cráneo agujereado" (28).

En cambio, describe los paisajes con mucho cuidado y detalle como en este pasaje:

"El agua parecía espolvoreada de finísimo carmín; en sus ondas se removían un cielo de colores y los picachos mitad

luz y mitad sombra. Miríadas de insectos luminosos parpadeaban en un remanso" (29).

Frecuentemente el personaje y la acción forman parte del paisaje, de modo que el elemento integrador de cada capítulo es un espacio. Como se verá con más cuidado después, la actitud y el estilo del narrador frente al objeto narrado también constituyen Los de abajo como novela de espacio.

El otro aspecto de la actitud del narrador tiene que ver con el tiempo. Según Kayser (30), un narrador puede distorsionar el tiempo conforme a las necesidades de la narración que está formando. En el caso de Los de abajo, no se narra un proceso gradual y continuo a lo largo de la novela, sino que se describen varias escenas que aparecen en orden cronológico. No se menciona el tiempo que haya transcurrido entre escena y escena. Únicamente dentro de cada escena tiene importancia el tiempo y sólo ahí es parecido al tiempo del mundo real. Por eso, la actitud del narrador ante el tiempo también depende de la concepción espacial del mundo. De vez en cuando, el narrador permite que el lector anticipe lo que va a ocurrir más adelante. Lo logra a través de la descripción de un paisaje o del diálogo de un personaje mejor informado y más avisado que sugiere lo que va a pasar. En una ocasión Luis Cervantes advierte:

"--¿Y si el viejo que ayer nos informó nos hubiera mentido? ¿Si en vez de veinte hombres resultaran cincuenta? ¿Si fuese un espía apostado por los federales?" (31)

Y en efecto, Luis Cervantes tenía razón, como se sabe más adelante. Los personajes no le hicieron caso, pero se supone que el lector sí, de modo que éste espera los problemas previstos por Luis Cervantes.

La última fase que se considera aquí de la actitud narrativa tiene que ver con el modo de narrar. En esta novela el narrador emplea el modo directo de narrar. Es un narrador observador que narra en tercera persona y no es uno de los personajes. Lo interesante es que tiene momentos de omnisciencia, tanto como momentos en que conoce menos que los personajes (32). Cambia de perspectiva para dar al lector algunos datos importantes para que comprenda la narración o para dar un sentido de objetividad a la historia.

En varias ocasiones el narrador explica los pensamientos a través del estilo directo y del indirecto. En el segundo y sexto capítulos de la primera parte se ven ejemplos del estilo directo:

"Descendiendo con agilidad y rapidez, pensaba: 'Seguramente

ahora sí van a dar con nuestro rastro los federales, y se nos vienen encima como perros..." (33)

"Retraído a su propio pensamiento, Luis Cervantes no la escuchaba más. '¿En dónde están esos hombres admirablemente armados y montados, que reciben sus haberes en pesos duros de los que Villa está acunando en Chihuahua? Bah! Una veintena...' (34).

En otros casos por medio del estilo indirecto se ve que en un momento dado el narrador conoce un detalle íntimo de un personaje. Posee información necesaria al relato que normalmente no poseería un narrador no onnisciente. En el sexto capítulo de la primera parte describe el estado anímico de Luis Cervantes:

"Luis Cervantes no aprendía aún a discernir la forma precisa de los objetos a la vaga tonalidad de las noches estrelladas...Inútiles fueron ya todos sus esfuerzos para atraer el sueño; no por el dolor del...Sospeché una equivocación..." (35)

Más adelante el narrador cuenta:

"Pero aquellas palabras siguieron golpeando en sus rudos cerebros como un martillo sobre el yunque"

"Su corazón dio un vuelto cuando..." (36)

Son dos comentarios que no pueden hacerse sino desde la perspectiva onnisciente.

No obstante, estos ejemplos son excepciones necesarias para una comprensión mayor de la novela. Generalmente se narra desde una perspectiva más limitada. Cuenta lo que se ve, lo que se oye, sin tener acceso a las conciencias de los personajes. También se nota la limitación de su capacidad onnisciente ya que, con raras excepciones, explica únicamente la situación global de la Revolución mexicana desde el punto de vista de los revolucionarios, no de parte de los federales. La única excepción es necesaria para la presentación del grupo contra el cual luchaban los revolucionarios.

A lo largo de la novela mantiene la posición de narrador que sabe aproximadamente lo mismo que un personaje, desde el punto de vista de los revolucionarios; sus momentos de omnisciencia informan más. Otras veces, parece que sabe menos que los personajes porque introduce su diálogo y describe con el fin de hacer una presentación objetiva. Emplea tanto el estilo directo como el indirecto para dar más agilidad a su narración. Con el estilo directo describe los paisajes, el espacio, las acciones y los personajes. A través del estilo directo se presenta mucho diálogo entre los personajes. En general la narración posee una propor-

ción semejante entre estilo directo y estilo indirecto.

Aparte de la consideración de la actitud narrativa, hay que ver al narrador como la dimensión expresiva del discurso narrado. Según Martínez Bonati, "hay que tomar las frases miméticas del narrador como verdaderas, y las de los personajes, justamente, no." Si hay conflicto (diferencia, oposición, contradicción) entre las afirmaciones singulares del narrador y de alguno de los personajes, con respecto a la configuración del mundo narrado, el personaje es comprendido inmediatamente como alguien que--con su voluntad o sin ella--ha caído en falsedad. Las afirmaciones singulares del narrador tienen preeminencia lógica" (37). Tampoco son de aceptación inmediata las otras afirmaciones, las no narrativo-descriptivas del narrador (38). Teóricamente existen varios tipos de frases que difieren según su 'credibilidad'. Al mismo tiempo, difiere el lenguaje que se emplea para construir esas frases. En el caso del lenguaje mimético del narrador, se ve aquí un ejemplo, una descripción que éste hace:

"En las bocas oscuras de las chozas se aglomeraron chimites incoloros, pechos huesudos, cabezas desgredadas y, detrás, ojos brillantes y carrillos frescos.

Un chico gordiflón, de piel morena y reluciente, se acercó a ver al hombre de la camilla; luego una vieja, y después todos los demás vinieron a hacerle rueda.

Una moza muy amable trajo una jícara de agua azul. Demetrio cogió la vasija entre sus manos trémulas y bebió con avidez" (39)

Se nota que tiende a usar oraciones largas y lenguaje culto junto con palabras típicas del habla popular como "chomites" y "jícara" para efectuar una descripción exacta.

En cambio, cuando el narrador hace un juicio como los que se señalaron anteriormente, no se emplea el mismo estilo. Frecuentemente es una pregunta o una exclamación y no de un estilo tan detallado como es el que se usa en las frases miméticas del narrador. Tanto como las frases de los personajes no son verdaderas, el lenguaje de los personajes difiere del del narrador. Mas adelante se verá con más detalle el lenguaje de los personajes.

3.3 Estrato del mundo narrado

El narrador ha dado su "representación imaginaria" (40) del mundo. Aquí se trata de describir este mundo mostrado al estudiar los tres aspectos señalados por W. Kayser. Los personajes, los acontecimientos y

y el espacio interactúan para formar un todo, en el cual tiene que destacarse uno de tales elementos (41). Al describir la manifestación de cada elemento en Los de abajo, se llegará al criterio de que es una novela de espacio, según lo postulado por Kayser. Los otros elementos están subordinados. El mensaje que el hablante trasmite al lector ficticio es uno en que se enfatiza la descripción del espacio. Este predomina porque alude a un mundo real en que importa mucho el conjunto social, como se verá en el capítulo 4.

Se consideran en primer lugar los personajes. Los principales son campesinos mexicanos revolucionarios: Demetrio Macías (el jefe del grupo), Anastasio Montañés, Pancracio, Venancio y otros miembros no nombrados del grupo. También incluye a la esposa y al niño de Demetrio, a varias mujeres con las que se encontraron en su gira, a los federales, a los habitantes de los pueblos que casi destruyen al entrar. No se llega a conocer bien a personaje alguno, ya que solo se ven en función del grupo al que pertenecen hasta tal punto que no se sabe el nombre de muchos de ellos. Los personajes sobre los cuales sí se sabe más son personajes 'planos' según la terminología de E. M. Forster (42). Son personajes-tipos que siempre tienen las mismas reacciones y no se desarrollan sino junto con sus otros compañeros. Luis Cervantes, por ejemplo, es un estudiante de medicina que lucha con el grupo de Demetrio. Siempre se espera que Luis haga comentarios intelectuales e inteligentes, mientras otro (Anastasio) siempre se pasa recordando su finca.

Hay que ver ahora con más detenimiento al protagonista, Demetrio Macías. Siendo jefe del grupo de revolucionarios, está presente a lo largo de la novela, frecuente pero intermitentemente. Es un factor unificador de las escenas presentadas. Demetrio también es un tipo, una víctima de las circunstancias en las que se encuentra. A menudo se le presenta la oportunidad de pensar más hondamente en sus acciones cuando habla con Luis Cervantes, pero Demetrio no le hace caso. Demetrio no puede leer ni escribir y cree que es por eso que no es capaz de pensar profundamente en la vida. Aún al final de la novela Demetrio no se ha desarrollado; al salir a luchar sin saber por qué, demuestra que todavía es el personaje-tipo que no posee una visión global de sus acciones. Esto no significa que no ha empezado a darse cuenta de su real situación, es decir, de que al menos adquiere conciencia de su ubicación y condiciones dentro de esa sociedad. No tiene la personalidad comple-

ja que suele tener el protagonista de la "novela de personaje".

Los de abajo no puede ser novela de personaje porque el protagonista no es el portador del mundo narrado sino un factor unificador del mundo mostrado. Tampoco llega a tener el protagonista un estado de madurez definitiva. El protagonista y todos los personajes (que son típicamente mexicanos) forman parte del espacio descrito. Cambian un poco según la situación en que están. La presencia de los personajes es casual e intermitente; aparecen donde se necesitan para completar la escena. Carecen de individualidad hasta tal punto que parecen deshumanizados, ya que hay una falta de valores humanos como el amor, por ejemplo. Los personajes quedan deshumanizados porque en su lucha buscan algo más grande que ellos mismos; les interesa más la sociedad, el espacio en que viven.

El otro aspecto que hay que considerar en cuanto a los personajes es su lenguaje, que difiere bastante del lenguaje del narrador. Véase lo que dice Martínez Bonati al respecto: "En el diálogo, es tan substancial la frase representativa universal, la sentencia, por ejemplo, como la exclamación, la pregunta, el ruego, y la misma frase singular o mimética. Además, el hablar de las figuras, en cuanto apofántico, es, como cotidianamente dicho, incierto, relativizado, comprendido como durable, produciendo a veces impresión de veracidad o aún de verdad, a veces impresión de falsedad o insinceridad. El lenguaje de los personajes se desarrolla como tal, y no como narración, carece de un rango egregio de credibilidad, es un acto de personajes del mundo" (43). El lenguaje del narrador se distingue del de los personajes en varios aspectos. El narrador habla específicamente para el oyente, los personajes hablan entre sí. El lector no tiene que creer a todo personaje, como al narrador. Esto quiere decir que el criterio de verdad dependerá de las frases emitidas por ese narrador. Así, los personajes tienen más libertad de expresión tanto en su manera de manifestarse como en el tema de sus frases emitidas. Al mismo tiempo, las características del lenguaje del narrador varían muy poco, mientras que cada personaje tiene otra habla conforme al grupo social al que pertenece. El lenguaje de los personajes generalmente se adhiere más al habla popular de México que el lenguaje del narrador que solo posee ciertas palabras típicamente mexicanas. Sin embargo, aún entre el pequeño grupo de personajes de Los de abajo, se pueden notar algunas diferencias en su habla popular.

Luis Cervantes es el primer personaje que se señala como ejemplo:

es un hombre que había estudiado más que los otros y poseía conocimientos sobre la medicina y el periodismo. Frecuentemente Cervantes enuncia juicios que los otros no pueden comprender; no entienden ni siquiera las palabras, mucho menos las ideas. En el capítulo XIII de la primera parte Cervantes pronuncia un discurso sobre la Revolución y sus obligaciones. Más tarde se comenta que Demetrio "estaba preocupado por lo que esa mañana había podido sacar en claro de las palabras de Luis Cervantes". Además de la tendencia de Luis Cervantes a hablar de una manera que demuestra que ha estudiado, a veces usa latinismos, como en el siguiente ejemplo:

"--La caída de Zacatecas es el *Requiescat in pace* de Huerta--
aseguró Luis Cervantes con extraordinaria vehemencia" (44)

También es interesante señalar que se presenta una carta de Luis Cervantes, el único ejemplo de expresión escrita de los personajes (capítulo I, tercera parte).

Se destaca ahora un tipo de lenguaje que es totalmente diferente del lenguaje de Luis Cervantes; se trata del lenguaje, marcadamente popular, empleado por un grupo de mujeres:

"--Ña Dolores dende anoche se jue pa la cofradía. A sigún razón vinieron por ella pa que juera a sacar de su cuidado a la muchachilla de tío Matías.

--¡Ande, señá Pachita, no me lo diga!...

Las tres mujeres forman animado corro y, hablando en voz muy baja, se ponen a chismorrear con vivísima animación.

--¡Cierto como haber Dios en los cielos!...

--¡A, pos sí yo jui la primera que lo dije: 'Marcelina es tá gorda y está gorda! Pero naiden me lo quería creer...

--Pos pobre criatura...! Y pior si va resultando con que es de s' tío Nazario!...

--¡Dios la favorezca!...

--No, qué tío ní qué ojo de hacha!...Mal ajo pa los federales condenados!...

--Bah, pos aistá otra enfelizada más!..." (45)

En la conversación de estas mujeres hay un porcentaje muy alto de palabras populares. También se ve que el elemento religioso está muy arraigado en la manera de pensar y de reaccionar de las mujeres presentes en esta obra. El uso repetido de la palabra 'pos', una variante de 'pues', es otra característica que se puede señalar aquí. En 'jui', 'juera', 'jue', la "f" ha sido reemplazada por "j". "Ña", "señá" y "pa" son apócope de 'señora' y 'para' respectivamente. Otras variantes son 'sigún', 'naiden', 'pior' y 'aistá'. Este lenguaje se caracteriza por el uso de frases cortas y aparentemente inconclusas, como lo sugieren los puntos

suspensivos utilizados con frecuencia. Hay un ligero predominio de las dimensiones expresiva ("Pos pobre criatura...!", por ejemplo) y apelativa ("Ande, señá Pachita, no me lo diga!...", ejemplo) sobre la representativa, según la explicación de estos términos que da Martínez Bonatti del modelo del lenguaje hecho por Karl Bühler (46).

El tercer y último ejemplo del lenguaje de los personajes que se va a tratar aquí es el de Demetrio, el personaje principal. En el primer trozo describe sus planes para una batalla y en el segundo está hablando mientras descansa con sus amigos:

"No, curro...; nosotros caemos cuando ellos menos se lo esperen, y ya. Así lo hemos hecho muchas veces. ¿Ha visto cómo sacan la cabeza las ardillas por la boca del tusero cuando uno se los llena de agua? Pues igual de aturdidos van a saltar esos mochitos infelices luego que oigan los primeros disparos. No saben más que a servirnos de blanco" (47)

"No se me olvida--prosiguió Demetrio hablando con el cigarro en la boca--. Iba yo muy retemalo. Acababa de beberme un jarro de agua azul, muy fresquecita. '¿No quiere más?', me preguntó la prietulla.. Bueno, pos me quedé rendido del calenturón, y too fue estar viendo una jícara de agua azul y oír la vocecita: '¿No quiere más?'... Pero una voz, compadre, que me sonaba en las orejas como organillo de plata... Pancracio, tú ¿qué dices? ¿Nos vamos al ranchito?" (48)

Difiere mucho del lenguaje presentado en los ejemplos mencionados más arriba. No es ni el lenguaje intelectual de Luis Cervantes ni el puramente popular de las mujeres, sino una mezcla de los dos estilos de expresión. El primer trozo de Demetrio es más parecido al de Luis Cervantes, mientras el segundo se parece al lenguaje de las mujeres. Sin embargo ninguno de los dos coincide exactamente con el tipo de lenguaje de Demetrio. Cada personaje tiene su propia manera de hablar según el papel en la novela. Al mismo tiempo la situación en que está el personaje influye en su lenguaje. Se considera el lenguaje de Demetrio como un ejemplo muy bueno de esos fenómenos. El lenguaje del personaje en diferentes situaciones no cambia hasta el punto de que no se pueda reconocer como lenguaje de ese personaje. Estas dos situaciones dadas anteriormente son muy distintas (una de los planes de guerra; otra de un período de descanso), pero en cada fragmento se pueden ver los rasgos propios del habla de Demetrio. Tiende a usar frases más largas aún cuando trata de usar el lenguaje popular u corriente como lo hace en el segundo trozo, cuando habla con sus compañeros y narra un suceso de su vida. Usa correctamente los diminutivos (fresquecita, vocecita, etc.) y

hace una comparación más propia del habla culta ("me sonaba...como un organillo de plata"). Si se compara con el habla popular de las mujeres se ve que difiere bastante. Demetrio, por ejemplo, no pronuncia "fue" como lo pronunciaban las mujeres ('jue'). No obstante, se nota la influencia de la situación en su habla en las palabras "retemalo" y "pos" en el segundo fragmento. Antes, cuando hablaba de los planes de la guerra con Luis Cervantes, empleó la palabra "pues" y su lenguaje se parecía más aún al lenguaje culto.

Así, el lenguaje depende de dos factores. El primero es la posición que tiene cada personaje en la sociedad, que hace que su lenguaje sea distinto del de los demás. El segundo consiste en la situación momentánea en que se encuentra el personaje. Las mujeres, por ser mujeres, tienen un habla característica que se agudiza cuando dialogan entre sí. Luis Cervantes era un estudiante; esa posición le dio unos rasgos especiales a su lenguaje. También se ve en el habla de Demetrio (el último de los personajes aquí considerados) la influencia de los dos factores aludidos.

Según todo lo estudiado anteriormente, se ha llegado a ver que el lenguaje es un elemento de gran importancia que compone el mundo configurado en la obra. Por eso es que debe entenderse el espacio como un complejo de factores (no sólo físico, sino también social, cultural, político, histórico, económico, etc.) que al interactuar llegan a constituir ese mundo. El lenguaje tanto del narrador como de los personajes depende y forma parte de ese espacio.

El lenguaje, conforme a lo visto, es un elemento importante para conocer más profundamente a los personajes y las relaciones entre ellos. También hay otros factores de tipo social y económico que dividen a los personajes en diferentes categorías. Hay que partir del hecho de que entre los revolucionarios (personajes predominantes en la novela) y los federales existe una relación de lucha. Aunque los federales no son presentados directamente con mucho detalle y frecuencia en el mundo novelesco, los revolucionarios se sienten fuertemente oprimidos por ellos debido a su supuesta mejor condición económica.

Más interesantes son las relaciones que existen entre los revolucionarios y el pueblo. Hay una actitud de superioridad de parte de los revolucionarios, porque son autoritarios frente a la gente, aunque en realidad tal autoridad no existe, sino que hay una actitud de opor-

tunismo. Los revolucionarios se aprovechan de la situación, robando tanto a los ricos como a los pobres y abusando de las mujeres; se sienten estos revolucionarios oprimidos por una clase superior, pero al mismo tiempo su ambición los impulsa a asumir una actitud también opresora con respecto a las clases inferiores a ellos mismos.

Entre el grupo de revolucionarios también se dan relaciones que permiten determinar una estructura superioridad-inferioridad. Demetrio Macías es, además de compañero, el jefe del pequeño grupo de revolucionarios. Los compañeros mismos aceptan esa posición superior ya que buscan el consejo de Demetrio para resolver las situaciones difíciles. Aceptan la posición de privilegio de Demetrio, quien recibe atenciones especiales cuando está en los pueblos. La actitud de sumisión de los compañeros responde a su falta de personalidad definida, explicada en páginas anteriores.

Luis Cervantes tiene una relación diferente con Demetrio. De alguna manera Demetrio acepta que este personaje posee una posición superior a la suya (al tomar en cuenta los factores de tipo intelectual, que favorecen ampliamente a Cervantes). Al mismo tiempo Demetrio Macías es superior a Luis Cervantes en cuanto el primero debe ser aceptado por el segundo como jefe del grupo al que ha ingresado. Se ve en la relación entre estos dos personajes también una estructura superioridad-inferioridad, solo que los dos gozan de ambas posiciones simultáneamente.

Como es de suponer, las mencionadas estructuras superioridad-inferioridad afectan el desarrollo de los acontecimientos. La inconformidad de los personajes con esta estructura los impulsa a tratar de cambiar la situación, en este caso por medio de la revolución. Este intento se verá en el proceso de los acontecimientos, que a continuación se da.

Para realizar la descripción del elemento novelesco de los acontecimientos se basa este estudio en lo que expone Claude Bremond (49). Un relato posee una situación inicial, una situación final y un proceso de desarrollo entre esas dos situaciones. El proceso consiste en la alternancia entre mejoramientos y degradaciones de los personajes y los medios por los cuales se realizan.

Con el fin de entender esta descripción, primero se describe la organización de esta novela. Está dividida en tres partes y asimismo cada parte se divide en capítulos:

- i) Primera parte: 21 capítulos

Unha
relat

ii) Segunda parte: 14 capítulos

iii) Tercera parte: 7 capítulos.

Hay un lapso de tiempo entre cada parte y un lapso menor entre cada capítulo. No es un proceso continuo, sino que se presentan cronológicamente las escenas separadas o los cuadros de mundo mostrado. Cada capítulo no es una unidad de acción sino una representación del estado actual de la situación tratada. Las acciones de los personajes toman un carácter suplementario ya que la acción tiene que ser apropiada como parte de la escena descrita.

La situación inicial, o el primer estado de las circunstancias presentadas en la novela, se realiza en el primer capítulo de la primera parte. La acción se lleva a cabo en una humilde casa campesina, que tiene todas las herramientas necesarias para la labranza y las otras cosas típicas que se necesitan para la vida diaria. Están presentes tres personajes: Demetrio Macías, su esposa y su hijo. Demetrio acaba de comer cuando oye un ruido y tiene miedo de los federales. Pronto estos federales llegan, asustan a la esposa y por fin salen cuando aparece Demetrio. Más tarde Demetrio y su familia salen de la casa; Demetrio se unirá con los otros revolucionarios; la esposa y el niño se quedarán con el padre de Demetrio. Ven que los federales queman su casa. Esta situación inicial es un punto de partida que informa mucho porque aquí se ha establecido que son revolucionarios contra los federales, ya que se ha presentado el protagonista y a su vez se ha explicado una concepción de la vida tranquila que había existido antes de la revolución.

La situación final se encuentra en el último capítulo de la tercera y última parte de la novela, según su organización cronológicamente lineal. Ocurre la mañana después de que Demetrio Macías había regresado donde su familia, luego de dos años de ausencia. Había salido nuevamente de la casa para seguir luchando. Esta vez ninguna situación lo ha impulsado a salir, sino que no puede dejar de luchar. Demetrio y sus amigos (los que no habían muerto en la guerra) fueron sorprendidos por el enemigo, y mueren en la sierra cerca de sus hogares.

Al comparar la situación inicial y la final se pueden señalar varios cambios que se han realizado. En primer lugar, se ve que todos los personajes que forman el grupo principal que lucha a la par de Demetrio han muerto. Antes de morir, Demetrio aprendió mucho y asimismo la gente mexicana descrita en la novela estaba más consciente de su realidad. Sin

embargo, aún en la situación final no tienen la capacidad de cambiar esa realidad. Algo inexplicado e inconsciente impulsó a Demetrio y a sus compañeros a salir otra vez para seguir luchando. Demetrio compara esa situación con una piedra que no puede detenerse (50). Así su pueblo mexicano siguió luchando sin comprender exactamente el motivo. Demetrio había dejado la casa (en el primer capítulo) creyendo en la necesidad de defenderla; había salido en la noche. No así en la situación final donde parece que la mañana misma lo esclareció de que no estaba seguro de la razón por la cual luchaba. Lo mismo ocurre con el resto de la sociedad descrita. [Al principio tenía una causa; durante la guerra se llegó a transformar esa causa porque ya no se luchaba por mejorar su estado de vida, sino que en realidad se luchaba sin una causa fija. Esto lo reconoce el pueblo mexicano, pero forma parte de un proceso que ya no se detendría. Es decir, aunque Demetrio y la sociedad (novelesca) misma hayan logrado un mejoramiento en cuanto se hicieron más conscientes de sus condiciones, quedaron permanentemente degradados ya que no pudieron librarse ni del flujo de la guerra, ni de sus propios vicios.]

El proceso mediante el cual se desarrolla la novela no es una progresión continua sino una serie de escenas tomadas de un viaje que hace Demetrio y sus compañeros con el fin de luchar contra los federales en varios lugares. La descripción de este proceso está basada en el método expuesto en "La lógica de los posibles narrativos", de Claude Bremond (ver nota 49). Todo relato está compuesto de una sucesión de acontecimientos coordinados, o sea, de los mejoramientos y degradaciones de los personajes. Se puede señalar también el proceso y los medios de desarrollo de cada mejoramiento o de cada degradación; pero, aquí solo se tomarán en cuenta los grandes movimientos en forma resumida, sin la necesidad de repetir los detalles. Dado que esta novela está escrita desde el punto de vista de los revolucionarios, es lógico notar únicamente los mejoramientos y degradaciones más importantes que afectan este grupo colectivamente.

En la primera parte, la acción gira alrededor de las victorias y derrotas de los revolucionarios. La lucha entre los federales y los revolucionarios se había iniciado antes del principio de la novela. La primera degradación posible consiste en la destrucción de Demetrio y su casa. Los federales llegan pero se les presenta un obstáculo--la presencia de Demetrio--para realizar sus planes. Los revolucionarios quedan parcial-

mente degradados porque Demetrio y su familia están bien, pero se ha quemado su casa. Esto da pie a un mejoramiento posible para los revolucionarios. Esperan salir con éxito en su lucha contra los federales. La degradación de los revolucionarios, propiamente de Demetrio, los une y empiezan a hacer sus planes. Los medios consisten en la primera confrontación. Tienen éxito, pero Demetrio resulta herido. Por eso es un mejoramiento obtenido parcialmente que conduce a otro mejoramiento posible o a otra victoria contra los federales. Los medios consisten en la recuperación de Demetrio, en la obtención de alimento, de alojamiento, prostitutas y de nuevos hombres como soldados, y en la proyección de lo que van a hacer en la próxima batalla. Triunfan en esa batalla, lo que significa un mejoramiento obtenido, después del cual aparece una degradación posible al encontrarse con Natera. Contentos con sus éxitos, Demetrio y sus hombres se reúnen con él pero se desilusionan por la incoherencia de los revolucionarios para comprender la causa de la Revolución. Así degradados anímicamente, les espera otra degradación cuando los federales los sorprenden y están a punto de matar a varios. De este modo termina la primera parte de la novela.

En la segunda parte se desarrolla otro tipo de acción. Ya no se destaca tanto la lucha con los revolucionarios sino que los mejoramientos y degradaciones se producen más en las peleas y discusiones que el grupo de Demetrio tiene entre sí y con la gente del pueblo. La mayoría de los mejoramientos y degradaciones se ven en el nivel personal, no respecto a los federales. La segunda parte se abre con una serie de pequeños mejoramientos: el grupo de Demetrio pasa un tiempo agradable en una taberna, va a saquear una casa, y en una cena de celebración Demetrio se hace 'general', mientras Luis Cervantes presenta a su novia. Esta misma cena da pie para una degradación, una pelea entre la Pintada y los hombres. Así afligidos y degradados todos, la mañana siguiente la novia de Cervantes se va y él queda más degradado. Les espera un mejoramiento en la casa de don Mónico (el hombre que había quemado la casa de Demetrio). Demetrio echa de la casa a la familia de don Mónico y quema su casa en un acto de pago. Así complacidos con este mejoramiento, pasan un tiempo en discusiones, sin ningún cambio. Se supone que están esperando otra batalla. Luis Cervantes habla con Demetrio; después recuerdan que Luis había traído a Camila para Demetrio. Camila piensa en irse para su casa, pero se queda con ellos. Planean una batalla contra Pas-

cual Orozco y de repente tienen una pequeña batalla, sacando un botín y un hombre preso. Parcialmente mejorados, empieza una etapa de degradación gradual en el ambiente anímico del grupo. Camila acusa a la Pintada a Demetrio, y ésta se enoja. Demetrio siente nostalgia por su hogar, pero ese sentimiento se alivia parcialmente porque pasa la noche con Camila. Todos se sienten deprimidos; esto se manifiesta en el maltrato del preso, una querrela sobre el maíz y culmina con una pelea entre Camila y la Pintada que resulta con la expulsión del grupo de ésta última. Todos están degradados y tristes debido a los problemas que han aparecido entre ellos. Siguen de viaje, comen en varias tabernas. Están tristes, se quejan de la comida y se acuerdan del engaño de una mujer que podía dinero. Al final de la segunda parte se degradan aún más anímicamente al hablar con Natera. Se averiguan que Villa y Carranza se pelean entre sí tanto como ellos mismos lo hacían. El grupo de Demetrio queda muy confundido y así degradado porque han peleado entre sí tanto como Villa y Carranza ya no trabajan juntos, contra los federales.

Al principio de la tercera parte Venancio recibe una carta de Luis Cervantes. Se sabe que el grupo de Demetrio ha recibido más degradaciones con la muerte de Margarito, de Pancracio y de Manteca. Los otros han seguido hablando y peleando. Mientras van, encuentran un grupo de desertores que les cuentan la historia de la derrota del general Villa. Esta es una derrota también para los compañeros de Demetrio, y así una degradación más. Esta vez no es una derrota personal en que han perdido una pequeña batalla, sino que ha sido una derrota importante del hombre que los motivaba. El día siguiente lo pasan descansando antes de continuar su viaje. Después, van discutiendo los resultados de la Revolución y al ver el pueblo que atraviesan en ese momento, Juchipila, cuyos restos es lo único que queda, se sienten aún más deprimidos. Por fin llegan a su propio pueblo, tristes y degradados. Momentáneamente se animan y se mejoran, pero solo para sufrir una gran degradación el día siguiente durante una batalla inesperada cuando todos mueren.

Los acontecimientos de esta parte, diferentes a los de las anteriores, se caracterizan por un predominio del factor social y espacial, ya que el fracaso de la Revolución en general significa otra degradación para ellos porque luchan en función de esa Revolución global. También se ven degradados por la conciencia de las condiciones en que se encuentran los pueblos. Ahora la degradación no es sencillamente el fracaso de un

plan, sino una sensación que ha infiltrado el ambiente. Como se ha señalado, las acciones mismas han ido perdiendo importancia en cada parte hasta que en la tercera parte es predominantemente el espacio el que general el estado de degradación. Así, los acontecimientos toman el puesto de auxiliar al espacio ya que se necesitan ciertos acontecimientos para la creación de un espacio que va a influir en la degradación del personaje.

Es interesante considerar los comentarios de Seymour Menton (51) sobre la estructura de Los de abajo. Dice que la primera parte corresponde al espíritu idealista de la lucha contra las fuerzas reaccionarias de Huerta; la segunda, las maniobras políticas que resaltan en la barbarie de los revolucionarios, y la tercera, a la derrota de Villa y al proceso de apaciguamiento (52). También dice que esta estructura y el estilo en el que fue escrito concuerdan bien con el ambiente caótico presentado. Aquí también en este breve resumen se puede notar el mismo proceso del desarrollo de la importancia del espacio sobre los acontecimientos. En la primera parte una serie de acciones motivadas por el espíritu idealista causan varios mejoramientos y degradaciones. En la segunda parte los personajes ya no experimentan tantos sucesos y fracasos, sino que participan en una serie de escenas desafortunadas. Y así, en la tercera parte, el proceso de apaciguamiento que domina en todo aspecto ya hace que el espacio sea el factor causante de la degradación. Esto se prueba una vez más en la duración del mejoramiento momentáneo causado por una acción personal--la llegada y la reunión de Demetrio con su esposa. Tan fuerte es el sentimiento de apaciguamiento--y así de degradación--que Demetrio, influido más por el espacio social que por sus propios deseos, sale a luchar otra vez para quedar muerto (degradado).

Según esta descripción, se ve que no hay un gran acontecimiento final, que es, conforma a la explicación de Kayser, tan necesario en la novela de acontecimiento. En ésta "el acontecer mismo establece sólidamente un principio, un medio y un fin" (53). Es el acontecimiento el que hace seguir adelante la novela, la dirige y le da forma como novela de acontecimiento. Sin embargo, en Los de abajo el acontecimiento, aunque juega un papel importante, sobre todo al principio, no es el factor determinante. En este caso no puede ser una novela de acontecimiento porque los acontecimientos mismos forman una unidad espacial. Las acciones

componen una parte más del mundo narrado, un mundo en que predomina el espacio.

[El espacio es una de las dimensiones más importantes en Los de abajo, porque no es presentado únicamente como paisaje, sino como el factor determinante de los personajes y de los acontecimientos.] Como una base para la comprensión de la importancia del espacio en la estructura de esta novela, se hará a continuación una descripción de la sociedad formada por los personajes, las acciones basadas en la revolución de esa sociedad, el paisaje o trasfondo que coordina la sociedad y las acciones, y el tiempo como otro aspecto del espacio. Al ver que Los de abajo es una novela de espacio, se propone más adelante que esta forma es la más auténtica representación del mundo actual, ya que todo el mundo narrado es espacio y en la sociedad que refleja predomina también el espacio.

La sociedad descrita en esta novela está compuesta por un grupo de personajes relacionados entre sí por un sistema social. En esta estructura cada personaje tiene un papel en relación con el resto de la sociedad. Es por eso que, al considerar los personajes anteriormente, se dijo que cada uno no se desarrolla como individuo; simplemente cumple su deber en la sociedad. Se nota muy poco cambio en sus personalidades. Varios grupos están representados: los campesinos que tratan de ayudar en la Revolución, los gobernantes que dirigen la lucha, y la gente que no participa pero que se ve afectada por los cambios producidos. Tanto en la Revolución como en la vida diaria los campesinos no poseen una idea global del mundo en que viven. Son manejados por los gobernantes que sí están más conscientes de su posición con respecto a los demás. Los campesinos actúan espontáneamente según lo que se espera de ellos conforme al puesto que tienen en la sociedad. Demetrio y sus compañeros, por ejemplo, no pueden comprender lo que les decía el general Natera en cuanto a los cambios de posición de Carranza y Villa.

De una manera muy parecida las acciones presentadas en Los de abajo corresponden a un afán de describir un espacio en que predominan los efectos de la lucha: la inseguridad, el cambio, la muerte, la opresión y la insensibilidad. Naturalmente, para que haya tal lucha, hacen falta ciertas acciones que la promuevan y que demuestran sus efectos. En este caso las acciones están en función de la Revolución en su sentido más amplio, que incluye el espíritu y las necesidades que la causaron. Demetrio

y sus compañeros deciden luchar porque son influidos por la situación revolucionaria. Asimismo sus propias acciones son las únicas que se pueden esperar en este tipo de situación, así que cada acción aporta más al espacio descrito. El espacio provoca acciones que a su vez forman contra dimensión suya.

El trasfondo o el paisaje que normalmente es la base del elemento espacial tiene un papel aún más importante en esta novela ya que sirve de contraste o de apoyo al resto del mundo narrado. Se entiende mejor esta idea al ver el siguiente párrafo:

"En medio de la humareda blanca de la fusilería y los negros borbotones de los edificios incendiados, refulgían al claro sol casas de grandes puertas y múltiples ventanas, todas cerradas; calles en amontonamiento, sobrepuestas y revueltas en vericuetos pintorescos, trepando a los cerros circunvecinos. Y sobre el caserío risueño se alzaba una alquería de esbeltas columnas y las torres y cúpulas de las iglesias" (54).

Aquí se insinúan las grandes casas de la clase alta, con las ventanas 'cerradas' de gente cerrada a las necesidades de la gran mayoría de las personas. Están ciegas a los efectos de la Revolución. La descripción de la apariencia de la batalla refuerza la situación de la Revolución y el contraste la destaca aún más. Del mismo modo, el uso del trasfondo para presentar los resultados de la Revolución es una manera más de enfatizar la falta de humanismo ya que no son los personajes los que opinan sino que es una descripción objetiva del narrador la que presenta la situación.

Como otro aspecto fundamental del espacio, hay que considerar el tiempo relativo al hombre; el tiempo requiere generalmente una progresión uniforme y continua. Sin embargo, en Los de abajo los personajes no parecen tener una concepción del tiempo, aparecen en escenas separadas, cronológicamente ordenadas, pero no de una progresión continua. No dependen del tiempo sino que el tiempo, como una parte del espacio, maneja a los personajes.

Con base en la breve descripción de estos cuatro aspectos del espacio presentes en esta novela, se contempla la importancia de su estructura en cuanto al espacio. Cada capítulo se parece a un cuadro con movimiento, o es como la escena de una película. Se describieron anteriormente los capítulos: cada uno toma lugar en un sitio determinado (por ejemplo en una casa, en una taberna, en un potrero), con ciertos personajes, durante cierto tiempo limitado, y con un tema en particular. Pero

siempre es el espacio el que forma la base que controla los otros aspectos del cuadro. Esta estructura en la que predomina el espacio es manifestación de la sociedad presentada en la novela, ya que en ésta también predomina ese espacio.

Es conveniente ahora ver los postulados de Kayser sobre la novela de espacio. Los personajes y los acontecimientos aparecen determinados por el espacio y "tienen su significado como expresión del espacio" (55). Lo que importa en este tipo de novela "es la expresión del mundo múltiple y abierto" (56). En la descripción inmediatamente anterior se ha visto la función de los personajes y los acontecimientos con respecto al espacio; así Los de abajo es una novela de espacio porque el mundo narrado ha sido desarrollado plenamente en todos los aspectos. También se ha explicado anteriormente que los personajes no tienen valor propio, ni individualidad unívoca, dos características ausentes en la novela de espacio, según Kayser (57).

El mismo estudioso comenta que la novela de espacio ha sido empleada frecuentemente como una "representación del mundo actual" (58). Más adelante se verá hasta qué punto cumple Los de abajo con ese propósito. El mundo narrado de esta novela es predominantemente espacio porque todos los elementos de ella están canalizados hacia la presentación de un espacio, que en este caso es social, y que ofrece características semejantes a las dadas en el espacio real de la Revolución mexicana.

3.4 Estrato del lector ficticio

El narrador presenta un mundo novelesco pero no lo hace para sí mismo sino para un lector ficticio. El narrador y el lector ficticio "se hallan en dependencia mutua" según la explicación de Todorov (59). Uno no puede existir sin el otro y en cuanto se destaca el narrador, se distingue más el lector ficticio también. En algunos casos, como explica Martínez Bonati, "el narrador habla acerca del oyente (el lector ficticio), y se dirige a él apelativamente de modo explícito, vocativa, imperativamente" (60). Con más frecuencia se forma una idea del lector ficticio de modo implícito. En la narración se nota la configuración de un lector ficticio dada por el narrador, aunque no haya una descripción explícita de tal lector. El lector ficticio que haya tenido en mente el narrador hace que éste narre de cierta manera.

Es conveniente describir el lector ficticio conformado en Los de abajo. Para que esta narración tenga ciertas características, el narrador

tiene que suponer que relata para un tipo especial de lector. Es por medio de estas características que el lector real puede formular un concepto del lector ficticio a quien se dirige la narración. En Los de abajo hay que depender casi exclusivamente de estas características para ver al lector ficticio porque el narrador sólo se refiere implícitamente a él. Después de describir al lector ficticio, debe considerarse su efecto en la obra en estudio.

El conocimiento básico que necesita el lector ficticio consiste en una familiarización con la cultura mexicana campesina para entender tanto las descripciones de escenas típicamente del campo y para comprender el habla popular mexicana que se usa tanto en el diálogo como en las descripciones mismas. Como ejemplo se nota esta descripción:

"El cuartito se alumbraba por una mecha desebo. En un rincón descansaban un yugo, un arado, un otate y otros aperos de labranza. Del techo pendían unas cuerdas sosteniendo un viejo molde de adobes, que servía de cama, y sobre mantas y desteñidas hilachas dormía un niño" (61)

En cuanto el lector conozca más la vida del campo, comprender mejor y puede visualizar lo descrito con más exactitud. Un lector que no sepa qué es un "otate", o que nunca haya visto un yugo o un arado, no puede más que imaginarse cómo son. Por eso, si el narrador escribiera para un lector ficticio que no conociera estas cosas, hubiera tenido que describir la escena con más detalle en vez de suponer que el lector ficticio la entendería sin mucha dificultad.

Muy ligado a eso es el hecho de que el narrador ha supuesto que su lector ficticio conoce la historia de la Revolución mexicana, sus causas, sus problemas y sus resultados. Esto se nota dado que el narrador se refiere a personas reales de esa Revolución; no las describe sino que las utiliza para aportar más información sobre la época o sobre un personaje dado. Esto se nota mucho en una ocasión cuando Demetrio habla con Natera de Villa y Carranza. Natera, Villa y Carranza son personajes reales en la historia de México. Se supone que el lector ficticio sabe cómo son porque el narrador no los describe. Natera fue un general, mientras que Villa y Carranza fueron jefes de gran importancia en la Revolución mexicana. En Los de abajo, el narrador los ha usado para mostrar la relación entre el pueblo representado por Demetrio y sus compañeros y los jefes centrales de la Revolución. Si el lector ficticio no supiera que Villa, Carranza y Natera tenían ciertas posiciones en México, este pasaje care

cería para él de significado.

Otra característica del lector ficticio es su interés por un lenguaje variado. El narrador ha empleado los lenguajes culto y popular explicados anteriormente, al mismo ha incluido varias coplas (pp. 6, 51, 87, 114, 118), una carta (p. 123) y unas frases en latín (pp. 23, 41, 125). Si al lector ficticio no le gustara esta variedad o aún más, si no la entendiera, el narrador no la hubiera usado. Por el contrario, el lector ficticio tiene la capacidad de entender varios tipos de lenguaje y le llama la atención tal variedad.

El narrador de *Los de abajo* conforma una imagen del lector ficticio no muy curioso. No se preocupa por tenerlo en suspenso, pues ese tipo de lector hubiera sido más propio de una novela de acontecimiento en que se conforma un lector ficticio que pierde interés en la obra si ésta no tiene un argumento muy fuerte o de cambios constantes. En el caso de la novela de espacio, el lector ficticio es más pasivo.

El lector ficticio configurado en Los de abajo tiene la habilidad de comprender todo el mundo mostrado a través de las cortas escenas expuestas en la obra. Está atento a los cuadros donde el narrador presenta los acontecimientos y a los personajes en función del espacio. El lector ficticio tiene que comprender ese espacio; para entenderlo tiene que haber salido de la misma sociedad de la que ha surgido la novela misma. El narrador asume que el lector es otra parte de la misma conciencia colectiva de la que ése forma parte. De este modo se ve que el lector ficticio también aparece en función del espacio.

El efecto del lector ficticio en la obra ha sido, pues, de reiteración de la importancia de la sociedad y no del individuo; tiene que comprender la sociedad mexicana, no necesariamente sus miembros. Entiende las costumbres y el lenguaje mexicanos, convenciones sociales implícitas de las relaciones humanas. No se le exige al lector ficticio la comprensión de la motivación individual de cada personaje; al mismo tiempo, configurado por el predominio del espacio en el mundo narrado, aporta simultáneamente otra dimensión que enfatiza lo espacial. Este mismo lector no tiene individualidad (como no la tienen los personajes tampoco), sino una conciencia social, espacial de doble función en la obra: de comprender lo expuesto, y de formar otro aspecto más de ese espacio.

En el capítulo 3 se dio como premisa que Los de abajo es una novela de espacio. Esto tiene que ver con el hecho de que los personajes tienen una visión del mundo que les impide verse como individualidades; se ven más bien como partes de ese espacio social.

Los personajes de la novela no poseen un valor individual bien definido. En tanto que todas sus características están en función de la sociedad (o de la colectividad), no se toman en cuenta en el mundo narrado los elementos propios que los podrían caracterizar como seres individuales. Están sometidos a los requisitos que deben cumplir en esa sociedad. Esto les impide desarrollar sus propias características y como consecuencia no poseen una individualidad uniforme.

Hay que investigar las causas sociales y culturales que motivan ese fenómeno. En el capítulo 2 se dio un resumen breve de las condiciones en que se encontraba la sociedad mexicana real cuando se escribió Los de abajo. Se estudian también las características de la sociedad mexicana presentada en la novela. Las características de la sociedad mexicana real, que se ven también en la sociedad novelesca, son hipotéticamente las que producen una novela en la cual predomina el elemento espacial.

Si la novela presenta, en efecto, una homología entre la estructura social real y la estructura social novelesca, aquí se verá que el carácter espacial y social de la sociedad mexicana de alrededor de 1915, produjo con Los de abajo una novela en la que predomina el espacio y en la que se disminuye la importancia del individuo frente a la sociedad. Según los conceptos de Goldmann, Los de abajo no sólo pone en evidencia la sociedad mexicana sino que también es producto necesario de esa sociedad, dadas sus características. De una sociedad donde se menosprecia la posición del individuo se da una novela en la que el predominio de la sociedad se ve en el contenido tanto como el predominio de lo espacial se da en la forma de la obra estudiada. Al escribirse Los de abajo, México experimentaba un período de conflicto. Luchaban varios grupos sociales: los federales y los revolucionarios, los revolucionarios entre sí y los revolucionarios con los pueblos; el individuo ha perdido su autonomía porque ya sólo se considera en función de su grupo. Frecuentemente la oposición entre una minoría superior y una mayoría inferior

apareció como la estructura básica de estas luchas. El sistema económico de México correspondía a esa misma estructura superioridad-inferioridad, porque tal sistema había afectado las relaciones entre los individuos. En el capitalismo generalmente cada individuo lucha contra los demás para mejorarse a sí mismo a pesar del efecto dañino sobre los otros. Así se crea una situación en que existe una minoría superior económicamente porque se ha logrado aprovechar de la mayoría inferior que no posee los recursos necesarios para competir con éxito contra el pequeño grupo dominante. Esto produjo la necesidad de un cambio en la sociedad mexicana. Esta necesidad se manifestó en la irrupción de la Revolución mexicana como en la aparición de la novela Los de abajo.

Su autor, Mariano Azuela, vivió en esa época y representaba una parte de su conciencia colectiva. Su sociedad experimentaba un proceso de desestructuración y estructuración debido a los necesarios cambios externos e internos. Según Goldmann, "el estructuralismo genético parte de la hipótesis de que todo comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación particular" (62). Los de abajo, entonces, es la reacción de Azuela ante los problemas que lo rodeaban. La obra vale en la medida en que logra comunicar su respuesta a la situación que Azuela presenciaba.

La vida social y la creación literaria comparten las estructuras mentales, esas categorías que organizan la conciencia de cada individuo; categorías que son el resultado de la actividad de muchos individuos. Según Goldmann, "el universo novelesco es el conjunto de relaciones que rigen el comportamiento de los personajes (incluida la expresión verbal) y la transformación de las situaciones" (63). El mundo imaginario es más coherente (aún cuando posea cierta 'incoherencia unida' para representar un mundo incoherente) que el mundo real en el sentido de que todos sus elementos deben funcionar integradamente para formar un mensaje. Su valor se mide a través de su función comunicativa.

Una obra puede ser valorada en la medida en que todos sus elementos componentes corresponden a las necesidades narrativas conscientes e inconscientes para expresar algo; es decir, el lenguaje, los recursos literarios, el contenido y sobre todo la estructura deben formar un todo en el que cada elemento aporta algo indispensable a tal mundo imaginario. Este necesariamente tiene que hacer patentes las estructuras inconscientes del mundo real del cual ha provenido.

Esto se ha cumplido con mucho éxito en Los de abajo. Empezando con lo más elemental, el lenguaje del narrador, como se ha explicado anteriormente, cambia según el espacio de que se trata; a la vez las frases de los personajes corresponden al grupo social al que pertenecen. También se demostró que las personalidades de los personajes no se desarrollan libremente; son fijas con respecto a su función en la sociedad. En las relaciones entre los personajes, se ha descubierto una estructura de superioridad-inferioridad. La parte superior siempre está compuesta de la minoría privilegiada, mientras la inferior es la mayoría degradada que está en conflicto con la parte superior. Véanse, por ejemplo, estos casos de conflicto superior-inferior: los federales-los revolucionarios, los revolucionarios-el pueblo, Demetrio-su pequeño grupo de revolucionarios. Hay que insistir en lo siguiente: existe una homología entre la estructura de oposición superioridad-inferioridad presente en el mundo de la novela, y la misma estructura presente en la sociedad mexicana real (de alrededor de 1915), oposición que provoca precisamente la Revolución.

Al mismo tiempo los acontecimientos que hacen seguir adelante la novela, sufrieron una progresiva dominación del espacio, de la desesperanza de la situación. Un solo suceso no puede hacer nada para cambiar el desarrollo general. Asimismo los acontecimientos tienden a reforzar la presencia de lucha y de plantear nuevas situaciones en que aparecen otros conflictos de la misma estructura aludida. Por ejemplo, se produce un conflicto entre los jefes del grupo revolucionario y esto solo confunde aún más a todos los soldados que los sirven.

Así, al comprobar que Los de abajo es una novela de espacio, se concluye que este predominio del espacio es una manera más de reiterar que el individuo se ha perdido en el espacio social. "En toda novela--dice Lukács--hay una oposición radical entre el hombre y el mundo, entre el individuo y la sociedad" (64). Esta oposición se ha llevado a un extremo en esta novela de espacio social, en la cual el individuo no solo tiene que enfrentarse con su sociedad, sino que sirve únicamente en función de ella. Al individuo no le está permitido actuar con autonomía, pensar libremente, ni hablar sino conforme a las normas de su grupo social. La conformidad del espacio físico a las necesidades del momento enfatiza el hecho de que ni el espacio, que es lo que predomina aquí, tiene una capacidad de autonomía.

La obra ha sido conformada de una manera que todos sus elementos sirven para expresar la superioridad de una minoría con respecto a la inferioridad de la mayoría, lo que hace que el individuo se pierda como tal. Hasta ahora toda la novela responde a las necesidades narrativas expresivas. Su valor descansa en su capacidad de hacer patente y comentar la sociedad real de la cual ha surgido. Anteriormente se explicaban las condiciones sociales de la época de la Revolución mexicana. Este mismo conflicto de valores y de grupos sociales dio pie al fomento de esa revolución.

Los de abajo no critica ni a los revolucionarios, ni a los federales, ni a ningún grupo en particular, sino a la sociedad entera de esa época o más bien la estructura y los valores de esa sociedad. Todos los componentes de esa comunidad participan en la conformación de las distintas actitudes que se reflejan inconscientemente en la estructura aceptada por tal comunidad. En esta novela se cuestiona la exactitud de las estructuras tanto inconscientes como conscientes de la sociedad mexicana real. Demetrio, como personaje, únicamente es capaz de llegar a sospechar la existencia de algunos problemas sociales, pero el lector, mediante el estudio de la obra, puede llegar a comprender las causas de esos problemas; o sea, las estructuras englobantes del mundo narrado. La posición del lector es la más favorecida para captar el significado de la obra porque ve el mundo narrado más objetivamente y desde un punto más lejano. Asimismo la propia forma de la novela es otro indicio para el descubrimiento de las estructuras mentales, o sea las categorías que afectan las relaciones humanas y desde luego la forma novelesca.

Los de abajo ha tratado de hacer conscientes tales categorías; pero al mismo tiempo sugiere la necesidad de una revisión de ellas como el primer paso del proceso de equilibrio que la sociedad requiere. Como se ha visto en el desarrollo de la investigación la sociedad presentada sufre de un estado de desequilibrio, consistente en el predominio aplastante de la sociedad sobre el individuo; el proceso de equilibrio estribaría entonces en la posible reestructuración en la que el individuo lograría un equilibrio con la sociedad, y en la que los distintos grupos también se ajustarían. El espacio social ya no sería el factor dominante en todo.

La coherencia de todos los detalles de la novela expresa una imagen estructurada del mismo modo que el conflicto presente en la sociedad real está estructurado; esto conlleva una respuesta significativa del au-

tor ante el hecho real. Al dar esta respuesta, Mariano Azuela ha tenido éxito en crear una obra que es un producto necesario de su sociedad y a la vez una puesta en evidencia de sus acciones superficiales como de las estructuras inconscientes que rigen las relaciones interindividuales.

C A P I T U L O 5

LA VIA INDUCTIVA: LOS JUEGOS FURTIVOS

En los capítulos anteriores se ha visto que Los de abajo es una novela de espacio, según las consideraciones de W. Kayser (ya citadas en 3.3). Conforme a lo que se explicó, tiene esta forma debido a la configuración de su sociedad generadora. Los juegos furtivos también se considera como una novela de espacio aunque no posea todas las mismas características que la primera novela estudiada aquí. Algunas diferencias se deben al hecho de que existen varios tipos de novela de espacio.

La novela de espacio ha aparecido en la cultura hispanoamericana con mucha frecuencia. Zunilda Gertel (65) estudia la evolución de la novela de espacio a través de las concentraciones temáticas que han surgido. Para ella la novela de espacio está "constituida por variedad de estratos espaciales, no hay una acción definida y los personajes se mueven condicionados por el medio" (66). En primer lugar describe el regionalismo y luego las "nuevas proyecciones del personaje en la novela de espacio" (67). En segundo lugar coloca Los de abajo, comentando: "Los de abajo es novela de espacio en que el personaje se desarrolla y muestra una actitud, aunque ésta sea instintiva, elemental y, orientada a un futuro ciego, lo lleve a su propia destrucción" (68). Explica que aunque tenga regionalismo, demuestra que el conjunto narrador-mundo-lector se ha integrado y desde luego hay "un acercamiento a la interioridad del personaje" (69).

Luego explica la profesora Gertel el aporte del Modernismo, un aporte que consiste en "la rebeldía de la evasión, el subjetivismo y la búsqueda de la autenticidad" (70). Asimismo habla de la novela de personaje y el cambio del modo narrativo que ha influido en el desarrollo de la novela de espacio. Demuestra que la novela de personaje es insuficiente para abarcar los estratos espaciales de una Hispanoamérica llena de conflictos culturales.

Es por eso que ha aparecido un nuevo tipo de novela de espacio donde "la subjetividad del personaje se proyecta a la realidad objetiva y se logra el equilibrio de una nueva visión del mundo" (71). Las técnicas de la corriente de conciencia, un modo de expresión lírica, y el desdoblamiento entre un tú y un yo son características narrativas que aparecen en estas novelas. En los capítulos posteriores se verá que Los juegos furtivos posee estas cualidades. El protagonista lucha consigo mismo y con el resto de la sociedad para lograr ajustarse con el mundo. Al mismo tiempo su lucha se expresa a través de los recursos descritos. El espacio configura un mundo donde el personaje expresa su inseguridad en la sociedad actual, al presentar su ser interior.

En los siguientes capítulos se estudiará Los juegos furtivos en detalle, pero en este breve comentario se considera tentativamente como novela de espacio, para ver el punto principal de semejanza entre las dos novelas en estudio. Asimismo se ve la verdadera motivación de estudiarlas y compararlas. Cada una responde a las necesidades de una Hispanoamérica de diferentes épocas. Los de abajo fue publicada por primera vez en 1916; Los juegos furtivos en 1968.

Esta sección del presente estudio está dividida en dos partes: la primera (capítulo 6) es una descripción inmanente de Los juegos furtivos, y la segunda (capítulo 7) un comentario sobre el origen y el significado de su estructura descrita. Es necesario hacer una descripción de la obra para hacerse consciente tanto de las relaciones humanas como de la manera en que éstas son homólogas a la estructura misma de la obra. Con esta base se busca un significado más profundo al investigar la génesis de la obra. Viendo si todas estas estructuras se ajustan, se lleva a una valoración de la eficacia de la obra para comunicar, transmitir y criticar las ideas de la conciencia colectiva.

Esta manera de proceder arriba descrita, obedece a la vía inductiva. La inducción se considera como una operación mental en la que con base en ciertos aspectos dados, singulares o especiales, se llega a unas pocas consideraciones más generales. Así se espera proceder con este estudio: de la estructura de Los juegos furtivos, un fenómeno particular de la sociedad costarricense, a una ley general de las estructuras inconscientes de esa sociedad real.

La forma en que está construida cualquier obra literaria, especialmente la novela, siempre es la homología de una estructura mayor que la condiciona. En el caso concreto de la novela, es muy clara la relación entre el mundo representado en ella y la sociedad real de la que proviene. Los juegos furtivos está estructurada, según se verá, de tal modo que la distribución de cada una de sus partes responde a necesidades temáticas; es decir, que el aparente "desorden" que la obra presenta es una parte importante en su desarrollo. Estas consideraciones van a regir, a manera de hipótesis, las siguientes páginas.

También se utilizará aquí de un modo simplificado el método de análisis narrativo que Claude Bremond ha esbozado. Se refiere al proceso que se experimenta en una fábula, cuando habla de una situación inicial y un proceso que lleva a una situación final. Este proceso puede ser, según el caso, de mejoramiento o de degradación; normalmente se da la posibilidad de que alternen ambos tipos de proceso.

Para hacer una descripción completa de esta novela, es necesario reconocer que posee dos sistemas interpuestos de mejoramiento y degradación. Los dos sistemas, que se llamarán nivel síquico y nivel exterior según se explicará en los apartados respectivos, tienen una situación inicial, un proceso de cambios, una situación final, y algunas otras características propias. Cada nivel posee un propósito particular, que hace que no pueda subordinarse al otro nivel. El nivel síquico es una mezcla de recuerdos de la vida exterior y de pensamientos actuales, mientras el nivel exterior, que se presenta únicamente a través de recuerdos, consiste en varios hechos, incluyendo esta experiencia síquica. Los dos sistemas están bien definidos, aún cuando se superponen. Ninguno de los dos podría existir solo.

Es importante aclarar que Bremond limita su análisis al aquí llamado nivel exterior. Sin embargo, esos mismos conceptos se usarán en el nivel síquico. Para este último se han tomado muy en cuenta las características de la corriente de conciencia expuestas por Robert Humphrey (72).

6.1 Consideraciones sobre la fábula (73)

Se comprende mejor el concepto de los dos niveles, al tomar en cuenta la fábula: el protagonista, para presentar su vida exterior e interior, recuerda una serie de sucesos que han influido en su formación. Necesita

recordarlos para llegar a comprender exactamente quién es él. Por la libre asociación de ideas, el protagonista piensa en un acontecimiento de su adolescencia que le recuerda otro, sea de su infancia o de su adultez. Por medio de esta presentación de una serie desordenada de escenas de las que se compone la novela, se forma una idea de lo que ha sido la vida externa del protagonista. Se ve por qué tiene un estado de ánimo que lo lleva a pensar de la manera que lo hace en esta novela. La muerte de un pájaro, sus relaciones con sus familiares y amistades, varios viajes y algunas experiencias desagradables participan en su formación y le hacen sentir la necesidad de esta experiencia síquica de recuerdos para encontrarse. Ambos procesos que ilustran sobre el protagonista se terminan simultáneamente al final de la novela.

Se ha omitido deliberadamente la presentación de la fábula en sí porque esta novela ofrece una simultaneidad de ambos niveles. Estos niveles se complementan y se influyen uno al otro. Así, el resumen de la fábula no aporta mucho al análisis, sino su descripción.

6.2 El nivel síquico

El nivel síquico posee características que lo distinguen del nivel exterior. Su rasgo principal es que toda la acción tiene lugar en la mente del protagonista. El argumento tiene que ver con su conciencia y con el desarrollo total de su reflexión mental. Es como si no tuviera existencia exterior. El protagonista es un hombre adulto, no se conoce su nombre, ni cómo es físicamente. Tampoco se definen ni el espacio ni el tiempo exteriores. No se supone forma alguna de comunicación con otro personaje porque el protagonista, el único personaje presente en este nivel, habla o piensa para sí mismo. El narrador es el protagonista y narra como si pensara a sí mismo; usa los pronombres "tú" y "yo" para referirse a sí mismo. Este monólogo interior directo consiste en una serie de pensamientos, recuerdos, sensaciones, concepciones, imaginaciones e intuiciones no ordenados lógicamente. Las escenas de sus pensamientos y recuerdos se presentan como si pertenecieran al género dramático; no se dan en el modo de la narración sino en el de la representación. Se ofrece su vida síquica espontánea que pasa libremente de un tema a otro. Los recuerdos forman la base mientras los sentidos y la imaginación influyen en la corriente de su conciencia. El fenómeno de la libre asociación de ideas es sumamente importante en este proceso y se nota en el fluir de las ideas presentadas. Además, el protagonista se obsesiona con

algunas imágenes y sensaciones que lo han impresionado. El nivel síquico trata del desenvolvimiento de la percepción puramente íntima del protagonista.

La situación inicial puede considerarse el instante en que el protagonista decide recordar algunos momentos importantes de su vida:

"Todo hubiera sido perfecto si no existieran los recuerdos. La mano que se alza, los ojos que miran. Los gestos pacientemente aprendidos frente a los espejos, habrían tenido sentido si no hubieras dejado escapar, una a una, todas las sensaciones acumuladas en el cuerpo, en el cerebro, entre tu piel." (74)

Es lógico considerar la situación inicial como el estado anímico en que se halla el protagonista en el primer corte del primer capítulo. Ahí se establece su manera de pensar y todavía no empieza a cambiarla. El protagonista está pensando confusamente en el pasado. Está consciente de que existe una serie de recuerdos de su infancia, de su adolescencia y aún de su adultez, pero no los puede ordenar. No se siente seguro de que todavía existe él mismo, sino solo el recuerdo. Trata de ordenar los recuerdos pero la incoherencia y confusión características de su mente lo impiden. Varias imágenes, como los árboles, las hojas, algunos gestos, la lluvia, y varios olores y sensaciones lo han impresionado y siguen mostrándose en su conciencia. Como deja que su conciencia lo guíe, no le importa el tiempo, dado que el tiempo es necesario solo respecto al mundo exterior. En la situación inicial se ha profundizado en su propia conciencia y está totalmente desligado del mundo exterior.

En la situación final el protagonista ya posee la facultad de ordenar los acontecimientos y los recuerdos importantes, para darles sentido. Piensa lógicamente y en forma detallada en su vida y en sí mismo:

"Siempre tú, siempre tú, el que no trajo la tarea, el que me quebró el florero, el que casi ahoga a un amigo, el que se robó la caja de lápices, el que peló al gato...Tú, el único, el de adentro y el de afuera, el íntimo y el farsante, el que dice que sus escritos no sirven y el altanero que se burla de los poemas del otro, tú el que le diste el tiro a tu primo y te engañaste diciendo que no había pasado nada, el que se burló de Carlota y traicionó al amigo. El de las hojuelas del árbol de sangre y el que se bañó desnudo para escandalizar a las primas, el que mató al pajarito y nunca lo pudo olvidar, el que acaba de dejar los discos sobre la mesa y el que se asoma por la ventana para ver a la ciudad dormida" (75).

Se da cuenta de que ha vivido una serie de experiencias, que ya le parecen lejanas y extrañas. Acepta el hecho de que es necesario recor-

dar, para luego olvidar, con el fin de encontrarse a sí mismo. Reconoce sus características y su existencia solitaria; así, se siente más libre y acepta el descanso. El protagonista se cree dueño de las imágenes propias de su conciencia (los árboles, las hojas, el aire). Su deseo de vivir demuestra que está más consciente del mundo exterior. Solo se refiere al tiempo y al espacio exteriores para decir que a su conciencia cualquier parte o cualquier tiempo es igual. Está metido en sus propios pensamientos compartiendo con el otro que lleva en sí, y a veces engañándolo; atado a cosas desagradables que no quiere recordar. Se ha aceptado y es capaz de enfrentarse con las necesidades síquicas actuales. Usa los recuerdos de su adultez no como recuerdos en sí, sino para expresar su visión actual del mundo.

Al comparar la situación inicial y la situación final del nivel síquico, se pueden notar semejanzas y diferencias. En las dos situaciones el único personaje es el protagonista y se presentan directamente sus pensamientos: es en el modo de pensar en que estas dos situaciones difieren. Al principio no puede controlar el fluir de su conciencia:

"Haces un esfuerzo y tratas de aprisionar de uno en uno todos los sucesos pero la confusión es tal que vuelves sobre pasos ya recorridos sin precisar siquiera la huella y examinas y hueles pañuelos o flores secas, bara buscarte un lugar en el tiempo" (76).

Al final se considera lógica y objetivamente:

"Dueño de los árboles y las hojas y también del aire. Perdido en el anonimato de las inmóviles callejuelas o entre el abigarramiento de las multitudes que te lanzan contra las paredes. Siempre tú. Activo en el colegio, ceñudo en las fiestas y en los grandes y pequeños acontecimientos. Alegre al contacto del agua o ante un amigo de infancia. Siempre tú. En el momento de leer los diarios o escuchar las noticias por la radio. Libre. Aceptado en todas las condiciones de la vida. Temblando en la oscuridad pegajosa del cuarto o en la soledad infinita de los hoteles. Siempre compartiendo con ese otro que llevas en tí mismo las alegrías y las tristezas, las rabias y las euforias" (77).

Al principio no puede ordenar los recuerdos; al final los resume cronológicamente. Al principio trata de concentrarse en su infancia, aunque también piensa en sucesos recientes; al final ve los recuerdos en función de su vida actual. Otra diferencia marcada es que en su estado síquico inicial pasa rápidamente de un recuerdo, o de una impresión a otra, mientras que en la situación final su ritmo de pensamiento ha disminuido bastante. Permanecen los mismos motivos que aparecen en su conciencia pe

ro al final su actitud de dueño de ellos muestra que ya no se siente tan inseguro. Al principio se confía en el recuerdo y duda de su existencia real; al final acepta el olvido de los hechos recordados y comprende que se ha encontrado, y que es una persona que posee ciertas características inmutables. Habiendo recordado y ordenado varios acontecimientos de su vida, y habiendo tenido esta experiencia síquica de autodivagación, llega a comprender que tanto las influencias externas como su conciencia y subconciencia lo hacen tal como es. Su cambio de modo de pensar puede resumirse diciendo que ha pasado de una etapa de pensamientos muy profundos a una nueva que está más cerca del mundo exterior.

El proceso que lleva a cabo este cambio es gradual y muy sutil. Debido a su carácter síquico, no puede consistir en muchos cambios o en muchos mejoramientos y degradaciones definidos. Es un proceso en el que poco a poco el protagonista va adquiriendo más seguridad. Pero como se presentan las fluctuaciones de la conciencia, es aún menos probable que haya cambios violentos. Como la novela está basada en el recuerdo, es más evidente este proceso gradual en la actitud del protagonista hacia el recuerdo. Como se dijo anteriormente, él está seguro de la existencia del recuerdo.

En el primer capítulo mantiene esa seguridad y los recuerdos de la infancia y de la adolescencia predominan en su mente, porque trata de ordenar tales recuerdos. No lo logra perfectamente porque los de la infancia le rememoran otros de su adultez y todos se presentan en su mente como pequeñas escenas de un drama. Trata de parecerse a otros para buscar justificación a sus actos y sentirse más libre. Ya este proceso lo hace sentirse más solo, siempre desterrado, más aburrido y fracasado. Los hechos anteriores de su vida recién evocados en sus recuerdos y sus pensamientos mismos lo han cansado. En esta etapa el protagonista ha experimentado una degradación, al nivel síquico.

Al final del primer capítulo y al principio del segundo se nota otro cambio. Los recuerdos ya no son tan vívidos. Los seres del recuerdo se han hecho borrosos. En él se hunden los sucesos que trata en vano de recordar. Se ha iniciado un período de mejoramiento porque el protagonista comienza a entenderse cuando se presentan varias ideas nuevas. Empieza a criticar la necesidad de una justificación de sus actos, a preguntarse si se engaña, si es igual y a la vez diferente a los demás. Aún está consciente del tiempo y de su soledad. Aunque todavía elude los re-

cuerdos dolorosos, como el de la muerte de su madre, ha logrado entender el recuerdo como una agradable preparación para un olvido.

Sigue analizando su vida y se encuentra preocupado por la cuestión del tiempo. En esta pequeña degradación el protagonista ve el tiempo en función tanto del descanso como de la vida y la muerte. Pronto se nota un mejoramiento porque en un recuerdo extendido piensa cronológicamente en los sucesos de su vida. Una vez ordenados estos acontecimientos, el protagonista puede controlar mejor su conciencia. Ha podido enfrentarse a varios recuerdos que lo angustiaban antes. Ya no considera necesaria la justificación de sus actos. Por eso, ha empezado a aceptarse como una persona válida, que merece el descanso que busca.

En la primera parte del tercer capítulo consigue otro mejoramiento en que llega a comprender plenamente que la presencia del olvido es necesaria y se obtiene a través del recuerdo. Recuerda para olvidar después, para sentirse más libre, aunque es un proceso incompleto porque siempre queda atado a otros recuerdos. Aún así, sigue tratando de recordar las cosas que le duelen, por ejemplo a una mujer a quien amaba. En esta etapa predominan los recuerdos de su adultez porque ahora está en un nivel menos profundo de la conciencia y piensa más lógicamente en los acontecimientos recientes. Ya no le interesan la coordinación ni el análisis de sus recuerdos y hasta duda de la realidad de éstos. Así mejorado síquicamente un poco más, sólo le espera el mejoramiento ya descrito de la situación final. A lo largo de la novela se ha manifestado un mejoramiento "parcial" porque al ajustarse a los requerimientos de la sociedad, ha tenido que sacrificarse ocultando sus pensamientos más íntimos.

El nivel síquico se ha explicado más en detalle, pero se puede ver el desarrollo general de su conciencia en el esquema de la página siguiente. El símbolo = indica 'simultaneidad' entre los aspectos.

PRINCIPIO DEL PERIODO DE PENSAMIENTOS

El recuerdo existe	=	Predomina el recuerdo de la infancia	=	El protagonista duda de su exis- tencia	=	El tiempo no le importa
El recuerdo se presenta libremente	=	Predomina el recuerdo de la adolescencia	=	Se ve problemá- tico, no se a- cepta	=	Está fuera y dentro del tiempo
El recuerdo es necesario para el olvido	=	Predomina el pensamiento	=	Necesita des- cansar	=	Cronología lograda
El recuerdo se presenta conscientemen- te	=	Predomina el recuerdo de la adultez	=	Aún con proble- mas se acepta para vivir	=	Acepta el tiem- po como elemento necesario de su existencia

FIN DEL PERIODO

6.3 El nivel exterior

El nivel exterior tiene que ver con la vida entera del protagonista, no con sus reacciones mentales de una etapa relativamente corta. En Los juegos furtivos se ha presentado de forma desordenada, porque forma parte de los recuerdos del protagonista. Al ver la vida, después de ordenarla, con más facilidad se da cuenta de que tiene un propósito distinto del de formar parte de la materia del nivel síquico. El protagonista ha recordado los sucesos de su vida que le han impresionado más. Si se consideran estos sucesos cronológicamente, se ven los mejoramientos y degradaciones experimentados por el protagonista que lo han llevado a ser el hombre que es. Aún ordenados cronológicamente no se presenta una idea del desarrollo gradual y continuo del protagonista. Sin embargo, las pequeñas escenas presentan todos los cambios más importantes de su vida. El protagonista mismo ve la necesidad de ordenar algunos de esos sucesos cronológicamente, como ya se explicó, y se refiere en varias ocasiones a su infancia, adolescencia y adultez. El nivel exterior abarca muchos años y tiene lugar en variados sitios de distintos países. El personaje se ve afectado por más de cien personajes secundarios, algunos de los cuales no lo conocen.

La situación inicial del nivel exterior es de la infancia del protagonista, cuando tenía solo cuatro años:

"Tienes cuatro años y oyes el sonido de las balas y los gritos de los heridos y las maldiciones de los hombres y las carreras de la abuela y las tías que han venido a refugiarse al cuarto

de paredes gruesas y de oscuridad pegajosa. Sigue afuera el ruido. El zigzagueante sonido de las balas. El inesperado quebrarse de la vajilla, de los vidrios de la cocina, de los cuadros, el caer de los libros. El aire se llena de un polvillo fino. Estornudas" (78).

Ve las reacciones de la gente y acepta sin aparente temor la situación. Tampoco muestra emoción alguna cuando todo está en calma otra vez. A esta edad se enfrenta con el mundo y acepta cualquier destino, sin que entienda la seriedad de las circunstancias que lo rodean. Está muy consciente de sus propias acciones.

La situación final se da después de que el protagonista ha regresado de una fiesta familiar. Esta fiesta le ha recordado varias experiencias que tuvo con su familia y con otra gente conocida. Se siente "encerrado entre estas cuatro paredes", está pensativo y escucha un concierto. Se ve aquí que se ha hecho un hombre inseguro de sí mismo que tiene miedo del mundo. Ha vivido muchas experiencias que lo han impresionado considerablemente, de nuevo las ha recordado y se siente mal; deja que la música guíe sus pensamientos y sus recuerdos. Es sumamente importante esta situación final porque desde el punto de vista del nivel exterior, se ve que el hombre formado a través de todos los sucesos de la vida pasada, es capaz de la experiencia que se da en el nivel síquico. La situación final del nivel exterior se puede extender hasta incluir toda la experiencia síquica.

El hombre pensativo de la situación final difiere mucho del niño de cuatro años de la situación inicial. En esta comparación se ve que aunque es la misma persona sensitiva, consciente de los sonidos, personas y acciones que le rodean, ha cambiado mucho quizás porque ahora es mucho mayor, tal vez por la vida misma. Cuando tenía cuatro años dependía de su madre, de sus familiares, y ahora solo los recuerda. Cerca de la madre, a los cuatro años se enfrenta al mundo abiertamente, aceptando la guerra o la calma como partes de la misma monotonía. Después de muchos años de tratar de salir de esta monotonía no se sabe enfrentar a la realidad y desea esa inconsciencia del niño que aún no ha nacido. Después de una serie de experiencias que generalmente han degradado a ese muchacho que tenía cuatro años, aparece en la situación final del nivel exterior un hombre degradado hasta tal punto que en ese momento exige un mejoramiento que se da en forma de esa actividad síquica que lo equilibra.

El protagonista había experimentado muchas cosas que le habían doli

do, que le habían asustando y que le habían impresionado. Se vio el inicio de este proceso cuando el protagonista tenía cuatro años, en la situación inicial del nivel exterior. La siguiente etapa que le impresionó mucho ocurrió a los ocho años. Ya no acepta abiertamente los sucesos de la vida cotidiana; por ejemplo, en las noches experimenta temores causados por esas situaciones que no ha llegado a entender. En esta misma etapa, desde su punto de vista, experimenta otras pequeñas degradaciones que contribuyen a sus temores: le da muerte a un pájaro, escucha las conversaciones de sus familiares e ingresa a la escuela. Se ven aquí los primeros indicios de su deseo de aislarse cuando huye de los compañeros de la escuela y cuando se esconde de sus padres.

A los nueve años empieza a leer, lo cual puede significar un mejoramiento, pero lee como un escape de la sociedad que ya no le gusta. No le puede gustar ya que ha sido castigado por algunos accidentes que ocurrieron simplemente porque no comprendía la situación, por ser tan joven. Por ejemplo, en un momento estuvo a punto de matar a su primo Alberto; en otro ve a los tíos en la hora de la siesta. Se aleja aún más de la sociedad con la muerte de su padre y pasa mucho tiempo solo, en su cuarto. Se ha degradado con respecto a sus relaciones con la gente.

Alrededor de los once años, el protagonista entra en la adolescencia. Odia a Dios porque lo hace sentirse lleno de culpa. En esta etapa descubre la música que en su soledad le da consuelo. A través de sus relaciones con sus compañeros y con Leda, una novia, es posible que haya mejorado, pero con la pobreza y con la muerte de su madre, se siente aún más solo y degradado, y huye otra vez en la música, cuando tiene trece años.

Un poco después busca trabajo, sin éxito. Al mismo tiempo, su conocimiento del sistema social actual lo amarga, y experimenta otra leve degradación. Momentáneamente se mejora al conseguir trabajo y al conocer a una mujer que verdaderamente llega a amar. Sin embargo, pronto conoce a otra, Carlota, que interrumpe su relación con la primera. Al principio se atraen, pero pronto empiezan a pelear; Carlota se va, y él se reúne otra vez con la primera, que también sale del país. El protagonista nuevamente solo y degradado busca mejorarse con el uso de drogas, pero necesita dinero y se degrada aún más, a punto de morir cuando toma una dosis excesiva. Después de mejorarse físicamente, tiene que enfrentarse de nuevo con la sociedad. Casi se desespera al leer la noticia de una

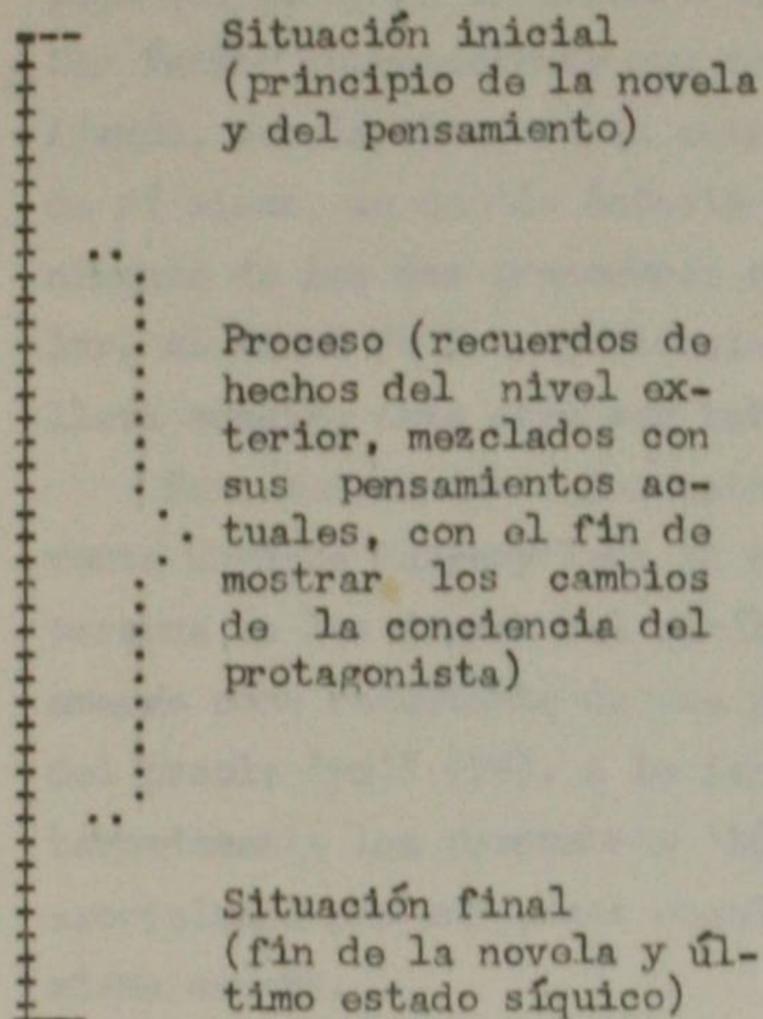
matanza en el extranjero, porque comprende el punto de vista del asesino fugitivo. Siguen otras pequeñas degradaciones cuando sufre un problema en su trabajo y cuando discute los males de la política.

Un viaje al extranjero puede significar un posible mejoramiento para el protagonista. Primero, se encuentra en Nueva Orleans, piensa en la mujer que amaba y todavía ama, pero se acuesta con otra. No se permite a sí mismo pensar en la primera. Así, queda más degradado de dos maneras: rehúsa aceptar la realidad de la que echa de menos y no logra satisfacerse con la mujer de Nueva Orleans. Luego, en San Luis, la situación no cambia, en la medida en que aún el protagonista no ha logrado entenderse. Al fin, en Nueva York, aunque se degrada aún más con una nueva experiencia superficial con otra mujer, se da cuenta de que aquella a quien realmente amaba, siempre está con él espiritualmente. La recuerda y piensa en ella. Se ha mejorado en cuanto puede aceptar el dolor de su ausencia. Sigue pensando en su vida mientras vuela de Nueva York a Miami, empezando a reconocer su confusión.

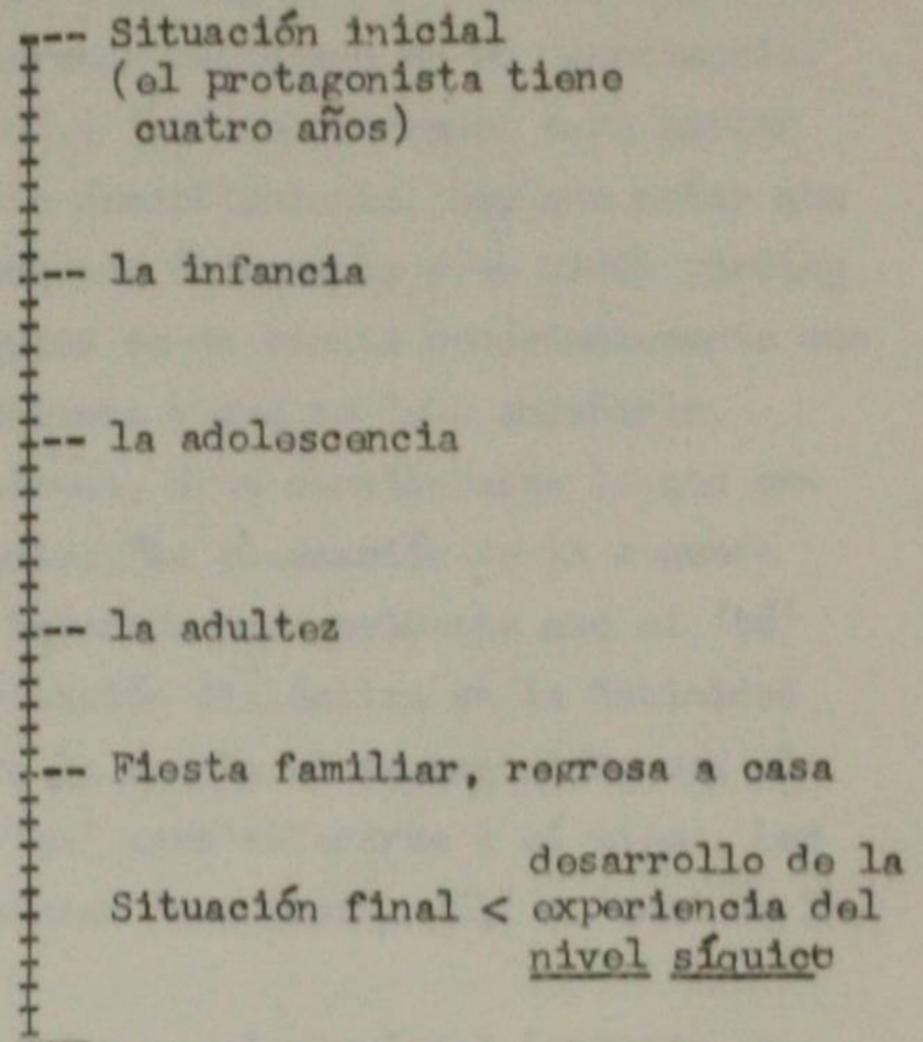
Nuevamente en Costa Rica trabaja y se acerca aún más a ese estado pensativo que le permitirá divagar en sí mismo. Otro pequeño mejoramiento se ve ya en que trata de pasar menos tiempo solo, porque está con sus amigos y con sus familiares. En una fiesta de las amistades del trabajo habla con sus compañeros y simultáneamente piensa en sus vidas. Empieza a tratar de justificar sus acciones; asimismo en una fiesta familiar considera vacías las vidas de sus parientes. Todavía es un hombre degradado pero mediante este proceso se ha mejorado en el sentido de que ahora se dispone a pensar profundamente en su vida y en sí mismo para adaptarse a la sociedad en la que vive.

Se puede ahora notar el esquema del desarrollo de los dos niveles, ninguno de los cuales esté subordinado al otro, sin que el otro esté subordinado a él. Véase la página siguiente.

Nivel síquico



Nivel exterior



6.4 Unificación de ambos niveles

Como se ve sintetizado en el diagrama anterior, existen dos niveles. Cada uno tiene tanto un fin en sí, como una función subordinada. Los dos niveles están superpuestos. El síquico incluye el nivel exterior en una forma alternada no uniforme entre la historia del desarrollo de la conciencia del protagonista y la historia desordenada de su vida anterior. Al mismo tiempo, como una parte de su situación final, el nivel exterior incluye el síquico. Está relacionado por enclave porque no puede terminarse la situación final sin que se realice primero esa experiencia síquica. En este caso el nivel síquico es el proceso mediante el cual se desarrolla la situación final del nivel exterior. No obstante, los acontecimientos de cada nivel, tomado en forma independiente, están ligados por encadenamiento. Las dos historias, la del nivel síquico y la del nivel exterior, están vinculadas estrechamente porque ambas tienen que ver con un aspecto diferente del mismo protagonista y porque se emplean otras técnicas que se verán a continuación, que las unen aún más.

La presencia de los dos niveles sirve para dar énfasis tanto a los dos aspectos correspondientes del protagonista, como al desdoblamiento que se experimenta desde el punto de vista de este protagonista. Un indi-

cio de este desdoblamiento se nota en la frecuente aparición de un espejo. Varias veces en el nivel síquico el protagonista se ve en un espejo que le ayuda a descubrir que así como hay un ser físico, hay otro ser íntimo subconsciente que se comprende reflejado en su conciencia. Además, con la alternancia entre 'tú' y 'yo' del narrador para hablar de sí mismo, se da más énfasis a este desdoblamiento. Hay que notar que ninguno de los dos pronombres corresponde únicamente a un nivel particular. Al final de la experiencia síquica se da cuenta conscientemente que lleva consigo este otro ser subconsciente y que no debe engañarlo.

Para comprender mejor este fenómeno, debe considerarse lo que comenta Enrique Margery Peña al respecto: "La plasmación de la segunda persona en las formas del monólogo interior hace evidente que el 'tú' emerge como resultante de una polarización dialéctica en la intimidad del propio 'yo'" (79). A lo largo de la novela el protagonista usa alternadamente los pronombres 'tú' y 'yo' para referirse a sí mismo. Las excepciones son muy pocas cuando se usan 'nosotros', 'él' y 'uno' de la misma manera.

El uso alternado de 'tú' y 'yo' forma, al nivel del lenguaje, una estructura de dos niveles semejante a la estructura de la novela (el nivel síquico y el nivel exterior). Como lo explica Francisco Ynduráin, "el tú, como personaje imaginario, es el punto de encuentro, la objetivación más próxima de las vivencias del yo individual" (80). Aquí se ve muy bien esta estructura:

"Siempre tú. (...) Siempre compartiendo con ese otro que llevas en ti mismo las alegrías y las tristezas, las rabias y las euforias. Conversando frente a los espejos..." (81).

Se nota en este fragmento la estructura del conjunto yo-tú donde el "yo" forma una parte interior del "tú". Obsérvese también el motivo del espejo que evidencia el desdoblamiento comentado en párrafos anteriores.

Otro ejemplo de las dos perspectivas del protagonista se ve en la deformación temporal del nivel exterior. El nivel síquico se presenta cronológicamente. En cambio, el nivel exterior se presenta desordenadamente en función del fluir de la conciencia del protagonista. La presentación cronológica del desarrollo síquico del protagonista sirve de elemento unificador de la novela. También se destaca el concepto de un tiempo que fluye (que se podría llamar aquí tiempo dinámico) del cual está muy consciente el protagonista. Sin embargo, está presente simultáneamente un tiempo estático en que el tiempo de todos los hechos no im-

porta en sí, sino en función del presente o del futuro. Estos conceptos del tiempo se ven tanto en la estructura de la novela como en los mismos pensamientos y acciones del protagonista explicados anteriormente.

Esto se manifiesta en el nivel del lenguaje por el uso de las formas verbales en: a) pasado, b) presente (para referirse tanto al presente como al pasado) y c) infinitivo. La conciencia del paso del tiempo, es decir el tiempo dinámico, se hace evidente desde el momento en que usa el pasado y el presente, cuando se narra. En el siguiente fragmento se alterna el uso de presente y pasado, con el objeto de enfatizar el tiempo dinámico, sobre todo el contraste pasado-presente:

"La conociste en la inauguración de una exposición de pinturas. No logras precisar cómo empezó la primera conversación pero te parece que fue cuando tú dijiste que quien realmente te gustaba era Dalí y no Picasso. Que no importaba que fuera reaccionario o payaso sino que lo que valía era realmente la capacidad de expresión y la técnica y otros etcéteras, que ahora no recuerdas bien." (82).

Hay casos en que se usa el tiempo presente para referirse al pasado con el propósito de destacar que todos los hechos del pasado solo interesan en la medida en que estén vinculados al presente, y aún al futuro:

"Eres ahora un niño. Tienes ocho años y te escondes debajo de la mesa. Oyes las discusiones. Los gritos acalorados de tu padre, la voz ambigua de tu madre y las voces conciliatorias de tus tías. Tienes ocho años. Te ríes para ti mismo. Gozas al oír los gritos y como supones que no te pueden encontrar te haces un ovillo, un diminuto ovillo de pensamientos y de ansias, de carcajadas que estallan en ti mismo, en tu cerebro, de leves cosquillas que recorren tu piel. Si no te dominas bien podrías señalar con tu risa el lugar en que te escondes" (83).

El uso del infinitivo es de gran importancia porque procura manifestar la presencia del tiempo estático en la mente del protagonista:

"Vivir. Vivir. Escuchar de pronto el tic tac que nunca habías distinguido. Es tarde. Voy a llegar retrasado. No. Es el descanso. La eterna lucha entre el descanso y la movilidad, entre las sombras y el mundo luminoso. Voy a llegar retrasado, vas a llegar retrasado, vamos a llegar retrasados" (84).

Hay una tendencia a alternar el uso del tiempo dinámico con el estático, con el objeto de unir ambos niveles: el nivel síquico está presentado cronológicamente, pero lo que importa es el tiempo estático; el nivel exterior está presentado en forma estática (a través de los recuerdos) pero lo que importa es el fluir del tiempo:

"Dispersar los pensamientos como hojas, crear voces en el más íntimo de los silencios, recorrer el largo camino de los días

acompañado de un talismán invisible apretado contra el pecho y cuando éste desapareció, cierto día, seguir solo, siempre en ese afán de estar en soledad, que se fue haciendo en ti como un viejo secreto.

A veces te asaltaba la sensación de descanso. Puedes precisar la ahora: pequeños puntos, estrellas, rostros, árboles, todo podía ser creado gracias a ese poder desconocido. Recuerdas a aquella mujer que venía a visitarte por las tardes cuando el patio estaba solitario y te quedabas mirando la puesta del sol y el irse cerrando una a una las celosías de la casa" (85).

La presencia de la música es otro elemento unificador de los dos niveles. Respecto al nivel exterior, el protagonista, aún adolescente, descubre la música y sigue disfrutando de ella. Cuando vuelve después de una fiesta familiar escucha un concierto. Este concierto es otro estímulo para su conciencia y contribuye a que tenga la experiencia síquica. En el nivel exterior, la música es una influencia también externa sobre el protagonista. Es aún más interesante su efecto más sutil en el nivel síquico. Primero se nota que vuelve a pensar varias veces en la Sonata # 2 de Chopin, que sirve de modelo inconsciente a través del cual se desarrolla la experiencia síquica. Una sonata es la exposición de dos distintos temas musicales; en la primera parte de la sonata se presenta cada tema por separado, en la segunda las traspone en la recapitulación. En esta novela, los mismos encabezamientos de los tres capítulos ("Allegro vivace", "Adagio" y "Finale") indican la influencia de esa forma musical. Como la sonata, esta novela posee dos temas (esto es, los dos niveles superpuestos). Además, la velocidad del fluir de su conciencia disminuye gradualmente a lo largo de la novela, como sugieren los términos musicales utilizados en los tres capítulos. En la última parte los dos niveles se ven traspuestos en la utilización simultánea de algunos recuerdos como pensamientos actuales.

Es interesante considerar esa última parte por separado porque es otra prueba de la presencia de la unión en ambos niveles. Mientras avanzan cronológicamente las acciones del nivel exterior, coinciden más con los pensamientos del nivel síquico. Se ve más claramente en el último corte de la novela (pp. 95-97). Este es una mezcla del recuerdo de un momento anterior y del pensamiento actual. Hay otro corte, el tercero del tercer capítulo (pp. 71-73) que es muy parecido, pero éste se da como recuerdo puro, es decir, no se confunde el material del recuerdo con el pensamiento actual. Un ejemplo sumamente interesante es el siguiente: el protagonista recuerda un comentario dicho anteriormente que prueba que

el silencio es mejor que la música. Se emplea ese recuerdo como un pensamiento actual. El protagonista se ha cansado de la música, de la experiencia síquica y se termina la 'sonata' de su conciencia. En estos dos cortes el protagonista está consciente de los mismos símbolos e imágenes, pero en el último se da cuenta de que forman parte del futuro. La unión de los dos niveles se ve aquí que es algo confuso sencillamente porque la situación final del nivel exterior es también confusa ya que en ella se lleva a cabo la experiencia síquica. Por medio de la mezcla de los dos niveles en este último corte se ve que terminan simultáneamente, sea visto desde la perspectiva de cualquiera de los dos niveles.

Se había comentado que aquellos dos cortes muy semejantes poseen los mismos símbolos e imágenes. A lo largo de la novela aparecen constantemente esos mismos símbolos e imágenes junto con otros en varias formas. Funcionan como motivos que unen aún más los dos niveles de desarrollo. Frecuentemente los motivos experimentan cambios paralelos a los de los niveles de desarrollo. Estos cambios son indicios de variación que se lleva a cabo en cada nivel. Sin embargo, su función unificadora, que es la que interesa aquí, se da cuando los mismos motivos aparecen en los dos niveles. Incluyen las hojas, la lluvia, los árboles, el tiempo, la música, el aire, los insectos, el polvo, lo furtivo, la luz, el nombre de algún personaje famoso, el espejo, los gritos, las voces, el filo y la presencia de varias sensaciones. Están presentes en el nivel exterior e impresionan al protagonista. En el nivel síquico están presentes como símbolos, como recuerdos, y como expresiones de su modo de pensar actual, que se expresan a través de un lenguaje poético.

La limitación a un personaje, a un tiempo y a un espacio centrales es otro factor unificador de la novela. Es necesario porque al mismo tiempo posee muchos elementos secundarios. Asimismo, se necesita porque el protagonista se refiere a sí mismo como "tú", "yo" y a veces "nosotros" y porque hay un juego del tiempo en las formas verbales cuando se presentan los recuerdos. Con frecuencia éstos se dan aparentemente solos en el mundo interior del protagonista; otras veces está consciente de que recuerda y usa el tiempo pasado. Si no fuera por esa limitación de los elementos del personaje, tiempo y espacio, la novela carecería de unidad.

6.5 Recapitulación

Hecha la descripción de Los juegos furtivos, se puede recapitular lo dicho, por medio de los siguientes postulados básicos desarrollados en las páginas anteriores:

a) La novela está construida bajo dos niveles fundamentales: uno síquico y uno exterior.

b) Esta división se ha hecho con base en el espacio en que se llevan a cabo los acontecimientos. En el nivel exterior se han visto las influencias que la sociedad ha ejercido sobre las acciones del protagonista; en el nivel síquico se observan las características del "espacio psicológico" (la mente del protagonista) que han sido producidas por esa sociedad.

c) Ninguno de los dos niveles está subordinado al otro; más bien cada uno posee autonomía y por lo tanto un propósito propio (cada uno posee una 'situación inicial' y un 'proceso' que lleva a una 'situación final').

ch) Estos niveles se complementan, pues cada uno está incorporado al otro y se influyen mutuamente. Ninguno de los dos niveles puede prescindir del otro.

d) Se ha visto que esta novela no está arbitrariamente "desordenada"; su estructura particular está justificada en la medida en que sigue el proceso del desarrollo exterior e interior del protagonista.

C A P I T U L O 7 EXPLICACION ESTRUCTURALISTA GENETICA DE LOS JUEGOS FURTIVOS

En el capítulo anterior se vio que [la estructura de la obra estudiada se justifica porque es semejante al proceso del desarrollo interior-exterior del protagonista.] Hipotéticamente este proceso o esta estructura se extiende a los niveles individual-colectivo y costarricense-internacional. Estos niveles se ven tanto en la sociedad presentada en Los juegos furtivos como en la sociedad real costarricense de la cual proviene.

Es necesario aclarar aquí que esta novela se publicó en 1968, y por eso no se han hecho todavía los estudios críticos que se han realizado

sobre novelas no tan recientes. Tampoco se ha acumulado mucha información escrita sobre el autor. Esta contemporaneidad también limita el número de estudios históricos y sociológicos que se han escrito sobre la época. En el capítulo 6 aún no era necesario considerar estas fuentes de información porque se trataba de un estudio inamente. En este capítulo se relaciona la obra con la sociedad. A pesar de esta falta de información, se ha recurrido a diversas fuentes que han permitido desarrollar con suficiente propiedad las hipótesis aquí expuestas.

Con base, pues, en las ideas de Lukács y Goldmann presentadas en la Introducción (pp. 6-7), se considerarán primero los conflictos que se presentan en la sociedad real para llegar a comprender su estructura. A su vez se tomará en cuenta que el autor real, Alfonso Chase, forma parte de la conciencia de esa sociedad. En segundo lugar, se estudiarán las oposiciones presentes en la sociedad novelesca para establecer asimismo sus leyes estructurales. De este modo, se comprueba que el conflicto de dos oposiciones es una estructura que aparece en la sociedad real, manifestada en la sociedad novelesca. Como se explicará más adelante (7.3 y 7.4) este conflicto que se da en varios planos (los pensamientos-las acciones, el individuo-la sociedad, lo costarricense-lo internacional), esta presente en la estructura misma de la novela.

7.1 Conflictos presentes en la situación real

En un afán de lograr una visión global de la sociedad costarricense es necesario pensar tanto en su función con respecto al resto del mundo como en los factores internos que la componen. Si se considera la relación entre lo internacional y lo costarricense, por ejemplo, se ve que lo nacional es una parte de lo internacional. A su vez la sociedad costarricense está compuesta de lo colectivo y lo individual. Asimismo lo individual depende de las acciones y los pensamientos de un individuo. La estructura de cada relación en que una parte se integra en un todo. En todas las relaciones la parte y el todo ejercen una influencia mutua. En ningún caso domina ni la parte ni el todo, a tal punto que uno no tenga alguna autonomía. A través del siguiente esquema, se ve con más claridad este concepto:

lo internacional
lo costarricense....lo social-colectivo
 *...lo individual....sus acciones
 *...sus pensamientos

Para comprender la sociedad costarricense en función del resto del mundo, esta investigación se basa en el estudio sociológico de José Luis Vega C. (86). Este ha tomado en cuenta varios factores que se han visto a lo largo de la historia de Costa Rica. Véase el siguiente comentario:

"No quiere decir esto que todos los procesos históricos, desde la colonia hasta el presente, hayan sido directamente causados, de manera mecánica y lineal, por los factores externos, como han pensado mucho al analizar los fenómenos del colonialismo y el imperialismo en los países dependientes y subdesarrollados. Tampoco se intenta defender la tesis de que ha existido una historia nacional, determinada en su totalidad por un acontecer puramente interno, tan particular de la sociedad costarricense, que debiera forzarnos a tomar su historia como un hecho único y excepcional, que no amerita parangón alguno con la trayectoria seguida por otras sociedades periféricas del mundo y, en especial, de América Latina. En la realidad lo que ha existido es una interacción, una reciprocidad cambiante, de constelaciones internas y externas de tipo económico-social, político, cultural y geográfico que, en su dinamismo propio, no asimilable al de las sociedades europeas o norteamericanas, han ido dando fisonomía a Costa Rica, definiendo su dependencia; su vulnerabilidad; sus profundas limitaciones en cuanto a desarrollo; sus conflictos y estructura de clases. Cuando ese mutuo condicionamiento entre lo externo y lo interno se pierde de vista, se comete entonces el error de acentuar unilateralmente uno de los dos planos con la exclusión del otro..." (87).

Así se ha visto que Costa Rica forma parte de una sociedad internacional y desde luego, las influencias internacionales junto con las propiamente nacionales han moldeado la sociedad costarricense. Los dos aspectos interactúan, ninguno domina el otro. Sin embargo, al mismo tiempo no puede desarrollarse lo puramente nacional debido a su interacción con la sociedad mundial.

De una manera semejante, se puede considerar la parte interna de la sociedad costarricense. Está compuesta del factor colectivo y del factor individual. Sin los individuos la sociedad no podría existir; y a su vez, sin la estructura organizadora de las relaciones entre los individuos tampoco existiría esa sociedad. El sistema económico del capitalismo está presente en Costa Rica y ha influido tanto en la forma de las relaciones entre éste y otros países como en la relación del individuo con el resto del grupo. El capitalismo hace que el individuo se oponga al resto de la sociedad para mejorar sus propias condiciones sin preocuparse suficientemente por el bien de los otros seres humanos. Los abusos de este sistema han causado la formación de clases socio-económicas.

nómicas.

El individuo mismo se define por sus acciones, entre las cuales se incluyen sus pensamientos. La relación entre estos dos es muy parecida a la relación entre lo colectivo y lo individual. Las expresiones externas del individuo abarcan las internas y al mismo tiempo estos pensamientos influyen en las acciones del individuo. Frecuentemente aparece una oposición entre los deseos interiores y las acciones exteriores en la medida en que pueden realizarse.

En cada una de esas tres estructuras--lo costarricense incluido en lo internacional, lo individual en lo colectivo, los pensamientos en las acciones--aparece un conflicto entre el elemento específico (lo costarricense, lo individual, los pensamientos) y el conjunto mayor (lo internacional, lo colectivo y las acciones, respectivamente). En ningún caso está uno subordinado al otro aunque frecuentemente una parte se considera oprimida por la otra al no poder dominarla; así que están en una oposición constante.

Más adelante se señalará cómo estas mismas estructuras se han manifestado específicamente en la sociedad novelesca de Los juegos furtivos. Sin embargo, es necesario ahora considerar a su autor, Alfonso Chase, como miembro que forma parte única de la conciencia colectiva. Como miembro de la sociedad costarricense actual, Chase se encuentra rodeado por el complejo de estructuras explicadas anteriormente. A la vez que él es parte y producto de esa sociedad, se ve afectado externa e internamente por esas mismas estructuras. Las conoce consciente o inconscientemente; esto hace que su obra sea un reflejo y un comentario sobre los conflictos causados por los factores que componen esas estructuras. Las experiencias de Alfonso Chase han influido más en los contenidos de Los juegos furtivos, donde se han establecido las características superficiales de los componentes de las estructuras aludidas. Por ejemplo, Chase ha viajado bastante y se ha familiarizado con otras culturas. De esta manera en su novela se han podido dar detalles específicos que caracterizan la cultura urbana norteamericana, que corresponde al factor internacional que se opone al costarricense. Al mismo tiempo las estructuras inconscientes de la sociedad han influido más en la forma de la obra como se verá con más detenimiento adelante, como una manera más de transmitir artística e inconscientemente un mensaje.

7.2 Conflictos presentes en la situación novelesca

Es conveniente señalar cómo las mismas estructuras presentes en la sociedad real, aparecen también en la sociedad novelesca de Los juegos furtivos. En primer lugar, se considera el conflicto costarricense-internacional que se lleva a conocer mediante dos modos diferentes: la descripción del espacio físico donde está el protagonista, y la presencia de varias imágenes y motivos en la mente del protagonista.

El protagonista, un costarricense que ha viajado al exterior, está consciente de los problemas sociales de los dos lugares. Describe sus experiencias en Nueva York, Nueva Orleans, San Luis y Miami de una manera que hace evidente la sensación de aislamiento que sintió y que le condujo a buscar relaciones sexuales superficiales con varias mujeres ahí. También presenta la sociedad costarricense, que se siente orgullosa frente a la internacional por sus logros educacionales, mientras pasa por alto sus problemas internos como la corrupción, la pobreza y la injusticia que de ello se implica. Se señala la tendencia a esconder los problemas internos de Costa Rica frente a la sociedad internacional, exactamente como se verá más adelante que un individuo tiende a no expresar sus pensamientos en sus acciones.

El otro modo, menos directo, de presentar el conflicto nacional-extranjero consiste en el uso de los motivos que aparecen en la mente del protagonista. La preponderancia de motivos referentes al extranjero demuestra que esta influencia ha penetrado profundamente en el ser costarricense presentado aquí. En esta novela de aproximadamente ochenta páginas se mencionan más de veinticinco lugares del extranjero (88) y aproximadamente treinta famosos personajes (89), algunos repetidamente. La variedad de lugares y personajes extranjeros demuestra la penetración de lo extranjero en todo lo costarricense. Se nota en el nivel del lenguaje la importancia que el protagonista da al idioma extranjero. A veces al referirse a algo extranjero, usa el idioma respectivo. El padre del protagonista también habla un idioma extranjero.

Así, la influencia de lo internacional se ha visto en la sociedad narrada mediante dos modos cuya forma demuestra el mismo conflicto entre los sentimientos internos y las apariencias externas. La importancia que se da a los idiomas corresponde a la falta de comunicación y comprensión entre las sociedades costarricense e internacionales aludidas. Ahora conviene conocer más detalladamente los componentes de esta cultura nacional,

estructurada de una manera muy semejante.

Hay que pensar en dos factores: la relación entre el individuo y la sociedad en que se ubica. Específicamente esto concierne a la relación entre el protagonista y el resto de la comunidad; generalmente tiene que ver con la estructura básica de las relaciones interpersonales. Aquí se considera entonces, la concepción global de la sociedad según el parecer del protagonista y asimismo la concepción que tiene de las relaciones humanas según su propia experiencia.

El protagonista se imagina como miembro insignificante primero de una familia y luego de la sociedad en general. Siempre se refiere a su madre, a su tía, a sus familias, a sus abuelos y también a sus compañeros de la escuela, del trabajo y de sus viajes. Está consciente de un gran número de personas que también componen su comunidad. El hecho de que no se mencione el nombre del protagonista enfatiza su sentimiento de anonimato en el que se refleja la humanidad. Desde muy joven, el protagonista se concientiza de las actitudes de los otros hacia él. Sus tías lo regañan, sus compañeros no lo entienden, otros lo critican, pero su madre lo quiere mucho. Él, a su vez, no comprende a ellos y se siente desajustado del resto de su entorno, según lo demuestra en los recuerdos de sus acciones y pensamientos. El protagonista aún muy joven tiene que entender el sistema económico, porque al morir su padre, ve que su familia pierde prestigio, que su madre tiene que trabajar y aceptar los abusos de los más ricos, y que él mismo tiene que ir a trabajar porque no hay dinero.

El sistema económico que se presenta en esta novela es típicamente capitalista, según las características de las clases sociales descritas. Hay mucha competencia entre los miembros de la sociedad para mejorarse económicamente y para ganar prestigio frente a los otros, a pesar del daño que los primeros están causando. Dado el infortunio de la madre del protagonista, las tías no la ayudan sino que insinúan que ellas han tenido mucho éxito. Esta misma competencia conduce al engaño tanto en el gobierno como en los negocios privados y hace que el pobre tenga que recurrir a los malos medios para subsistir. El protagonista ve esta situación y se da cuenta que está justificado que algunos se hacen locos debido a las irregularidades que impiden su realización como seres humanos individuales.

Esta situación desequilibra la estructura entre lo individual y lo

colectivo, porque el individuo ya no tiene autonomía alguna y, lo que es peor, no hay siquiera la cooperación que se espera entre los miembros de la comunidad. En esta novela esta situación ha sido presentada mediante las descripciones de las condiciones socio-económicas en las que se encuentran varios sectores de la sociedad. Esto corresponde a lo social-colectivo. Para comunicar su aislamiento ante esa sociedad, el protagonista hace comentarios directos, preguntas y exclamaciones de desesperación; así se demuestra el efecto de estas circunstancias en el individuo.

Como un medio de entender esto con más profundidad, se necesitan considerar los aspectos exterior e interior del individuo. Presentan la misma estructura ya que las ideas, los pensamientos, y los sentimientos tiene que luchar para manifestarse exteriormente ante la posible crítica de los otros seres humanos. Tanto influye la opinión de los otros que frecuentemente el individuo mismo no se permite a sí mismo descubrir sus verdaderos pensamientos y valores.

El protagonista experimenta este conflicto. Mediante sus recuerdos se ve que toda la vida él se ha sentido confundido por el contraste entre lo que piensa y lo que hace. No entiende el mundo y no quiere hacer lo que se espera de él. Esto lo preocupa porque sabe que tiene que comportarse superficialmente según las normas de la sociedad, mientras interiormente es muy sensitivo, y muy sensible a los problemas de esa sociedad. Como se ha visto, este aspecto (el conflicto entre los pensamientos y las acciones) ha sido desarrollado detenidamente en el capítulo 6 de este trabajo.

En Los juegos furtivos se ha comprobado la presencia de una estructura de conflicto entre una parte pequeña y el conjunto de estas partes. Cuando el protagonista explica que se siente desterrado, como un extranjero en todo lugar, se ve ese conflicto en su totalidad. Lo ha abarcado desde el punto más pequeño, sus pensamientos, hasta el aspecto más englobante, lo internacional. Al desequilibrarse la estructura de la unión de las partes con el todo, resulta que la parte individual se desespera. O tiene que aceptar y ajustarse a la situación o pierde la poca autonomía que le queda.

7.3 Semejanza de estructuras de la novela y de las sociedades real y novelesca

En el capítulo 6 se presenta una descripción de la estructura de es-

ta novela, que ofrece alternadamente el desarrollo exterior y síquico del protagonista. Esta forma consiste en la superposición de los dos factores que están en oposición. En ese mismo tipo de estructura que se ha visto tanto en la sociedad real costarricense como en la novelesca de Los juegos furtivos. La semejanza de la forma de la novela con la organización de las sociedades real y novelesca, sirve para enfatizar el hecho de que esa oposición está presente en todos los niveles, incluyendo los inconscientes que hayan influido en la formación de la obra.

En el esquema siguiente se ven las relaciones de carácter dicotómico que existen entre los cuerpos pequeños (unidades) y los cuerpos mayores (conjuntos) ya aludidos más arriba. En la relación entre la unidad y el conjunto se busca un equilibrio (ninguno de los dos elementos debe dominar); procurarlo genera conflictos ya sea para el mantenimiento o recuperación de tal equilibrio:

ESTRUCTURA DICOTOMICA

		<u>unidad</u>		<u>conjunto</u>
I) DEL NARRAR	:	nivel síquico	<—>	nivel exterior
II) DEL MUNDO INDIVIDUAL	:	los pensamientos	<—>	las acciones
III) DE LA SOCIEDAD COSTARRICENSE	:	lo individual	<—>	lo colectivo
IV) DE LA SOCIEDAD INTERNACIONAL	:	lo costarricense	<—>	lo internacional

Solo pensando en el "fenómeno novelesco", los elementos del 'mundo individual', de la 'sociedad costarricense' y de la 'sociedad internacional' (que componen la estructura dicotómica mencionada), corresponden a la sociedad novelesca de Los juegos furtivos, en tanto que el elemento 'del narrar' corresponde a la estructura de la novela.

Pensando en el "mundo real", el 'mundo individual', la 'sociedad costarricense' y la "sociedad internacional" corresponden a la sociedad real, mientras que respecto al elemento "del narrar", la configuración de esta sociedad ha hecho que el autor (como miembro de ella) haya tenido que conformar la novela de la manera que lo hace.

Visto globalmente, este esquema hace evidente el complejo de factores que intervienen en el momento de crear una obra artística; hay una

estructura mental en la sociedad real que se manifiesta en el mundo imaginario de la obra. En el caso concreto de Los juegos furtivos, esta estructura dicotómica ya explicada es el trasfondo que existe tanto en la mente del protagonista como en el mundo ficticio; tanto en el autor como en la sociedad real.

7.4 Recapitulación valorativa

Los juegos furtivos es más que una manifestación y un producto de la sociedad costarricense; es un comentario sobre la misma y una posible solución. La sociología estructuralista genética parte de la tesis de que "la conducta de cualquier ser viviente con algún grado de complejidad, es significativa" (90). La conducta, que es en este caso la cultura y la literatura, "es significativa hasta el grado de que tiende a restablecer el equilibrio" (91) que no esté presente en una situación dada.

El protagonista tiene que enfrentarse con el conflicto entre las posibilidades de su propio desarrollo y las de su sociedad. Al mismo tiempo él se vio influido por la lucha de la Costa Rica novelesca por su posición en la sociedad internacional novelesca. En esta novela se ve la intención de mostrar que cuando un cuerpo pequeño se encuentra con uno mayor, ocurre un conflicto o desequilibrio entre los dos. Así, ambos necesitan cambiar un poco para ajustarse a los requisitos del complejo interno-externo. Frecuentemente no llegan a ajustarse y un componente queda degradado con respecto al resto del grupo.

La novela plantea un mundo afectado por una serie de problemas sociales, de los que se hace consciente poco a poco el protagonista en el nivel de la conciencia real. A través de diferentes modos conscientes e inconscientes (en la forma y en el contenido), la reiteración de la estructura explicada anteriormente hace evidente la conciencia posible.

Los recursos literarios han sido empleados solo en la medida en que se ajustan a las necesidades expresivas de la obra estudiada; es decir, los recursos particulares aparecen donde son indispensables, para hacer una obra consistente, aun cuando ella misma expresa coherentemente la incoherencia de la sociedad en crisis de valores. Para que sea entendida, se necesita una "confusión" con suficientes elementos unificadores. La coordinación de todos estos aspectos en el mundo ficticio ha logrado formar una respuesta significativa ante el mundo real.

Se ha visto que Los de abajo es una novela de espacio; todos sus elementos están subordinados a él, porque esta novela ha surgido de una sociedad en la que se minimizaba la importancia del individuo en favor del grupo. También Los juegos furtivos es una novela de espacio, pero en un sentido diferente: se estudiaron los dos niveles presentes en ella. Lo que distingue estos dos niveles es el espacio: el nivel síquico en la mente; el nivel exterior en el mundo exterior. Se ha descrito la sociedad costarricense y se ha explicado la opresión del individuo por la sociedad, lo que ha propiciado que esta novela tenga una forma en que predomina el espacio. En ambas novelas el espacio controla los otros elementos.

Es interesante considerar, por ejemplo, la estructura temporal de las novelas. En las dos se describe un proceso interrumpido y no gradual. Se presentan escenas separadas, que juntas se acumulan y forman una imagen en la cual el espacio de esa escena domina todos los otros aspectos. En Los de abajo se presentan cronológicamente las escenas de un período de dos años. En Los juegos furtivos, aunque se supone un desarrollo cronológico de los sucesos del nivel exterior, que abarca mucho más tiempo, se presentan de una manera no cronológica a través del proceso del desarrollo del nivel síquico, que abarca muchos menos tiempo, probablemente un día. La falta de énfasis en el tiempo cronológico destaca la acumulación de sucesos que juntos han conformado la situación presente. Quiere mostrar que no son sucesos separados, sino que todos ellos forman un solo ente. De esta manera, la estructuración temporal tiene la misma forma de conflicto entre lo grande y lo pequeño que tienen los otros aspectos de la novela, porque muchos años de la vida configuran un solo momento de contemplación y del estado del protagonista. Los años configuran el momento, de la misma manera que la sociedad conforma al individuo en Los juegos furtivos.

De la sociedad internacional que oprime la sociedad costarricense, la que a su vez oprime al individuo que la compone, ha surgido una novela que posee esta misma estructura. El protagonista de Los juegos furtivos está oprimido por la sociedad (novelesca) que lo rodea, y en él aparece el mismo conflicto a un nivel individual. Todo esto se conformó en la estructura de los dos niveles ya descritos.

Los de abajo también se generó en una sociedad donde un ente pequeño se encuentra en conflicto con uno mayor. No obstante, en este caso un grupo social se ve oprimido por otros grupos sociales. El individuo ha perdido tanta importancia que ya no aparece sino en función del resto de su grupo. No se preocupa sino por mejorar las condiciones de ese grupo. La arrolladora importancia del grupo social ha hecho que el espacio domine todos los otros aspectos de Los de abajo.

En Los juegos furtivos se nota más la preocupación por el individuo, hasta en la interiorización del personaje. En Los de abajo se ha quedado en un plano menos profundo, y las ideas subjetivas personales solo se pueden ver a través de las acciones de los grupos sociales de una manera indirecta.

En ambas novelas existe la necesidad de buscar un cambio para mejorar la situación del momento. En Los de abajo los personajes, unidos en grupos sociales opuestos, están impulsados a un cambio pero no saben en qué consiste, ni pueden controlar sus propios esfuerzos hacia ese cambio por la sumisión al grupo.

En Los juegos furtivos el protagonista solo lucha con la sociedad y con su concientización interior, para ajustarse a ellas. Está consciente de su esfuerzo y el cambio que necesita llevar a cabo para ajustarse al sistema de clases sociales de su grupo.

La lucha de clases está presente tanto en las dos novelas como en las dos sociedades reales generadoras de ellas. Pero en Los de abajo esto está presente a nivel de una clase oprimida, mientras en Los juegos furtivos se ve el efecto de ese sistema en el individuo.

Se ha notado, entonces, que tanto la sociedad real, la sociedad novelesca y las categorías mentales de los personajes y de los seres humanos reales, así como la forma de las dos novelas, todos poseen las mismas estructuras, las cuales además son mostradas por todos los detalles y características de cada novela. Se han conformado obras con un propósito especial. Al respecto, es importante ver lo que comenta Mikel Dufrenne:

"El mundo de la obra está hecho a imagen del mundo, y como deducido del mundo, de modo que una filosofía de la naturaleza puede concebirlo como un posible de lo real. La obra viene al mundo para hablarnos del mundo, incluso si nos transporta a lo irreal, incluso si nos invita, para penetrar en ella, a neutralizar lo real y a abrirnos a lo imaginario: lo imagi-

nario sigue dando testimonio de lo real. En todo caso, aunque se quisiera que lo irreal estuviera totalmente separado de lo real, lo irreal tiene sentido, y la obra habla para decir algo" (92)

A través de Los de abajo y de Los juegos furtivos se ha expresado un problema del mundo real, con la esperanza de atraer la atención a ese problema para corregirlo. Los de abajo presenta no solo presenta un grupo social que resulta oprimido al final de la novela sino también que está muerto junto con todas sus esperanzas en una vida mejor. El protagonista de Los juegos furtivos tampoco experimenta un mejoramiento total, porque su mejoramiento parcial consiste en aprender a ajustarse a la sociedad y negar su importancia individual junto con su ser íntimo.

Los de abajo sugiere que el predominio del grupo es desesperante para el hombre, aunque éste no se dé cuenta. Esto quiere significar para los lectores que para no morir en una situación semejante, hay que concientizarse de sus propios valores y ver como cambiarlos para llegar a un equilibrio. Demetrio empezó a concientizarse pero fue víctima de su espacio social y no pudo cambiar su destino. Al conocer su experiencia, el lector se ilumina y tiene la oportunidad de aprovechar el mensaje presentado en Los de abajo para mejorar su sociedad.

Los juegos furtivos trata un asunto aún más profundo: la realización del ser íntimo. Aquí se ha puesto en evidencia la existencia de un ser íntimo al nivel consciente y aún subconsciente que ha sido pasado por alto, perdido u olvidado, debido a una serie de grupos sociales cada vez más englobantes. Se ha querido llamar la atención sobre ese nivel profundo perdido, que es la base de toda estructura, porque al concientizarse de él, es posible que inicie un cambio de las otras estructuras de la sociedad, que causan el desequilibrio entre el cuerpo menor y el mayor. Goldmann al respectó dice:

"Las grandes obras literarias...tienen su origen en una cierta situación social, pero, lejos de ser el simple reflejo de un conocimiento colectivo, son una expresión particularmente coherente y unificada de las tendencias y aspiraciones de un grupo determinado. Expresan lo que los miembros individuales de un grupo sentían y pensaban sin ser conscientes de ello y sin ser capaces de formularlo tan coherentemente. Constituyen un encuentro de lo personal y lo colectivo al nivel superior de la estructuración significativa. Su función es análoga a la del pensamiento y la acción: organizar las estructuras sociales de tal forma que la vida sea más aceptable" (93).

X El estudio y la comparación de estas dos novelas ha servido no solo para saber más sobre cada una, sino también para mostrar la eficacia del método de la sociología estructuralista genética en el estudio de una obra literaria. A pesar del hecho de que se estudie primero la obra inmanentemente y luego se investigue la sociedad de la cual ha surgido o viceversa, se llega a ver que la obra y su sociedad comparten las mismas estructuras conscientes e inconscientes. A pesar de haber empleado dos vías distintas en la aplicación de los principios de la sociología estructuralista genética, se llega a la conclusión común de que Los de abajo y Los juegos furtivos representan sus sociedades respectivas. X

Al ver que son las mismas estructuras, no se puede limitar al estudio inmanente de la obra, porque no se consideraría la base que se usaba y que causó su aparición. Una obra literaria es un producto de una cultura y pasar por alto la causa o el lugar de su origen sería no considerar una parte de la obra misma. Al entender la sociedad real, se puede llegar a comprender más profundamente la obra misma. Una obra no se auto-escribe. Un autor real responde a las necesidades inconscientes de una sociedad.

Esto conduce a la consideración de una estructura, aún más allá de la estructura englobante de la sociedad real y de la obra. Al comprender la presencia de esta estructura que se describe a continuación, se ve que es imposible desligar la obra de su sociedad generadora.

A través del estudio estructuralista de las dos obras se ha visto que hay una serie de aspectos, cada uno de los cuales tiene relaciones estructurales homólogas que se relacionan con una sola estructura, común a todas. Estas consideraciones solo pueden servir para describir y estudiar una obra; ponen en evidencia los distintos aspectos de experiencia. Como lo explica con más detalle Umberto Eco (94) esta estructura última no es la misma que se ha usado para producir la obra originalmente. Esta tiene que ser una estructura que permita la discusión de las estructuras presentes para criticarlas y hacer originar nuevas estructuras englobantes.

En las obras estudiadas se ha visto la manifestación de una estructura profunda en varios niveles:

1. Nivel de lenguaje
2. Nivel de estructura de la obra
3. Nivel de relaciones entre los personajes

4. Nivel de estructura de la sociedad

La estructura profunda presente en las dos obras es de conflicto entre un ente mayor y uno menor.

Pero más allá de eso, hay una única estructura universal, que permite la revisión de valores y estructuras. Su existencia se ha visto en la producción de una obra que presenta un personaje degradado por la estructura profunda. Esto critica tal estructura y su producción es la manifestación de lo que Umberto Eco llama Ur-código (95) (la estructura última) que permite cuestionar la estructura profunda básica de un momento de la historia.

El Ur-código se ha manifestado directamente en el hecho de que un autor, o un individuo, ha creado una novela, una respuesta a los problemas de la sociedad. Este individuo no ha quedado sometido a la estructura de dominio por el ente mayor, ya que el individuo ha conformado una obra que demuestra la concientización individual de su situación. Esto hubiera sido imposible si no hubiera existido una última estructura que permite la revisión de las estructuras profundas.

La posibilidad de existencia de este Ur-código también se ha visto en las dos novelas, en el plano del personaje. El protagonista de cada novela empieza a darse cuenta de que existe la necesidad de un cambio, aunque no tenga la capacidad de saber cuál es el cambio o cómo realizarlo. Por lo menos existe entre sus categorías mentales la aptitud de concebir un cambio posible.

Se ha evidenciado la posibilidad y la necesidad de un cambio en el mundo novelesco, y su expresión es la manifestación de la misma posibilidad de cambio en el mundo real. La obra literaria es el primer paso hacia una reestructuración. La misma formación de la obra es la primera manifestación de ese Ur-código que fomenta los cambios necesarios.

Es por eso que el estudio inmanente es incompleto si no se emplea como una parte de un estudio sociológico estructuralista genético de la obra. El estudio inmanente y el estudio genético son dos aspectos básicos para una comprensión más completa de ella, ya que su función en la sociedad es inseparable de su existencia. Tiene que ser inseparable por que comparten el mismo Ur-código en que la obra es la manifestación de esta estructura en la sociedad y tal estructura se manifiesta en el mundo novelesco.

Para asegurar la validez de esta conclusión, se estudio en primer

lugar Los de abajo a través de la vía deductiva, viendo primero la sociedad real y luego la obra inmanentemente. En segundo lugar se estudió Los juegos furtivos a través de la vía inductiva, haciendo primero un estudio inmanente y luego considerando la sociedad real. Se estudiaron por dos vías opuestas, pero se llegó a la misma conclusión: en la obra literaria existe una estructura profunda que es el factor regulador de todos los niveles presentes. En la sociedad real respectiva, en la que participa el autor, está presente la misma estructura profunda. Pero más allá de ella está el Ur-código que se manifiesta entre las estructuras mentales de los personajes ficticios. El surgimiento de tal obra es una manifestación de la presencia de tal Ur-código en el mundo real. Como manifestación de esta última estructura que es el Ur-código, la obra literaria no se puede separar, a la hora de su estudio, de su sociedad. La obra literaria es manifestación del Ur-código y a la vez posee estructuras homólogas. Para entender ampliamente la obra literaria, es necesario tanto estudiar inmanentemente sus estructuras como conocer la sociedad real. Así se llega a comprender la trascendencia de la obra literaria ya que no se puede pasar por alto la función de la obra porque en ella yace su razón de existir.

De esta manera se lleva a valorar a través de dos aspectos inseparables:

- 1) la organización, unificación y coherencia que
- 2) sirve en la ^{medida} medida en que manifiesta las necesidades de la cultura de la cual es parte.

A lo largo de la presente investigación se ha comprobado que Los de abajo y Los juegos furtivos poseen estas características. Poseen un conjunto de elementos organizados que se complementan a nivel de estructuras homólogas y a nivel de detalles superficiales. Al mismo tiempo, a través de esta expresión coherente de un problema social, cumplen su función hacia una sociedad mejor.

Heredia, 4 de julio de 1976.

NOTAS

- (1) Mariano Azuela, Los de abajo (México: Fondo de cultura económica, 1972)
- (2) Alfonso Chase, Los juegos furtivos (San José: Editorial Costa Rica, 1968)
- (3) Georg Lukács, Teoría de la novela (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974)
- (4) Lucien Goldmann, Para una sociología de la novela (Madrid: Editorial Ciencia Nueva, S.A., 1965)
- (5) Apéndice a Lukács, op. cit, p. 159.
- (6) Idem, p. 160.
- (7) Hilda Gladys Fretes, "La Revoución Mejicana a través de una novela" en Revista de la literatura argentina e iberoamericana, Buenos Aires, vol 1, num. 1, 1959, pp. 83-92; Celia Elvira Robledo Esparza, "Expresión de la realidad mexicana en las obras de Mariano Azuela" en Armas y Letras, enero-junio de 1962, vol 5, nums. 1-2, pp. 25-45; Jean Didier, "Realidad ideal y realidad antagónica en Los de abajo", en Cuadernos americanos, vol. CLXXVIII, num. 4, 1972, pp. 231-243; J. M. González de Mendoza, "Mariano Azuela y lo mexicano" en Cuadernos americanos, mayo-junio, 1952, vol. LXIII, num. 3, pp. 282-285; Porfirio Sánchez, "La deshumanización del hombre en Los de abajo" en Cuadernos americanos, vol XXXIII, núm. 1, 1974, pp. 179-191.
- (8) Luis Alberto Sánchez, "Mariano Azuela" en Revista nacional de cultura, mazzo-junio, 1962, p. 53.
- (9) Heriberto García Rivas, Breve historia de la Revolución Mexicana (México: Editorial Diana, 1971)
- (10) Anica Brenner, The Wind that Swept Mexico: the History of the Mexican Revolution -1910-1942- (New York: Harper & Bros., 1965)
- (11) James D. Cockroft, Intellectuar Precursors of the Mexican Revolution: 1900-1913 (Austin: Texas University Ppress, 1960)
- (12) Hilda Gladys Fretes, art. cit.
- (13) Henry A. Holmes, "A Tea-time Chat with Mariano Azuela in Mexico City" en Hispania, nov. 1946, vol, XXIX, num. 4.
- (14) Luis Alberto Sánchez, art. cit.
- (15) Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968), pp. 468 y ss.
- (16) Enrique Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1970, vol. I), p. 411.
- (17) Félix Martínez Bonati, La estructura de la obra literaria (Barcelona, Editorial Seix Barral, 1972)
- (18) Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1972)
- (19) Claude Brémont, "La lógica de los posibles narrativos", en Roland Barthes, y otros, Análisis estructural del relato (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972) pp. 87-109.

- (20) Kayser dice: "Si se intenta reducir el desarrollo de la acción a extrema sencillez, a esquema puro, se obtiene precisamente lo que la ciencia de la literatura suele designar como 'fábula' o argumento de una obra" (Op. cit., p. 98)
- (21) Los de abajo, p. 140.
- (22) Félix Martínez Bonati, op. cit., p. 70.
- (23) Idem, p. 87.
- (24) Idem, p. 73.
- (25) Wolfgang Kayser, op. cit., p. 464.
- (26) Los de abajo, p. 49.
- (27) Idem, p. 50.
- (28) Idem, p. 64.
- (29) Idem, p. 48.
- (30) W. Kayser, op. cit., pp. 267 y ss.
- (31) Los de abajo, p. 53.
- (32) Estos comentarios están basados en el método propuesto por Tzvetan Todorov, donde se habla de lo que conoce el narrador (Cfr. T. Todorov, "Las categorías del relato literario" en Roland Barthes, op. cit., pp. 177-179.)
- (33) Los de abajo, p. 9.
- (34) Idem, p. 29.
- (35) Idem, p. 22.
- (36) Idem, p. 124.
- (37) F. Martínez Bonati, op. cit., p. 66.
- (38) Idem, p. 67.
- (39) Los de abajo, p. 17.
- (40) F. Martínez Bonati, op. cit., p. 184.
- (41) W. Kayser, op. cit., p. 471.
- (42) E. M. Forster, Aspects of the Novel (London: Penguin Books, 1958)
- (43) F. Martínez Bonati, op. cit., p. 65.
- (44) Los de abajo, p. 41.
- (45) Idem, p. 32.
- (46) F. Martínez Bonati, op. cit., pp. 86-88.
- (47) Los de abajo, p. 53.
- (48) Idem, p. 66.
- (49) Claude Bremond, art. cit., pp. 87-110.
- (50) Los de abajo, p. 137.
- (51) Seymour Menton, "La estructura de Los de abajo" en Letras del Ecuador, num. 148, 1970.

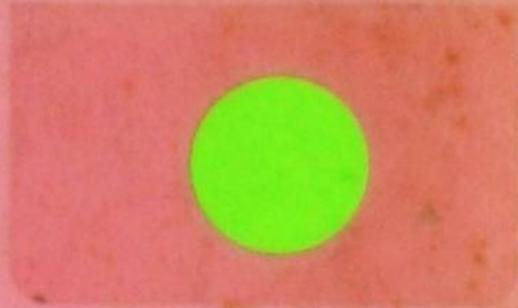
- (52) S. Menton, art. cit., p. 25.
- (53) W. Kayser, op. cit., p. 482.
- (54) Los de abajo, p. 72.
- (55) W. Kayser, op. cit., p. 476.
- (56) Idem, p. 486.
- (57) Idem, p. 485.
- (58) Idem, p. 487.
- (59) Tzvetan Todorov, art. cit., p. 186.
- (60) F. Martínez Bonati, op. cit., p. 186.
- (61) Los de abajo, p. 5.
- (62) Lucien Goldmann, op. cit., p. 222.
- (63) Lucien Goldmann, "El estructuralismo genético en sociología de la Literatura" en Roland Barthes y otros, Literatura y sociedad (Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969), p. 93.
- (64) G. Lukács, op. cit., p. 152.
- (65) Zunilda Gertel, La novela hispanoamericana contemporánea (Buenos Aires: Editorial Columba, 1970).
- (66) Idem, p. 16.
- (67) Idem, p. 57.
- (68) Idem, p. 59.
- (69) Idem, p. 67.
- (70) Idem, loc. cit.
- (71) Idem, p. 103.
- (72) Robert Humphrey, La corriente de conciencia en la novela moderna (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969).
- (73) Ver nota 20.
- (74) Los juegos furtivos, p. 13.
- (75) Idem, p. 95.
- (76) Idem, p. 14.
- (77) Idem, p. 93.
- (78) Idem, p. 18.
- (79) Enrique Margery Peña, "Alcances en torno a la problemática del narrador" en Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, mayo de 1975, num. 1, tomo I; p. 72
- (80) Francisco Ynduráin, La novela desde la segunda persona, citado por E. Margery Peña, art. cit., p. 72
- (81) Los juegos furtivos, p. 93.
- (82) Idem, pp. 24-25.
- (83) Idem, p. 14.

- (84) Idem, p. 96.
- (85) Idem, pp. 59-60.
- (86) José Luis Vega C., "Etapas y procesos de la revolución socio-política de Costa Rica" en Luis Ferrero, Ensayistas costarricenses (San José: Editorial Lehmann, 1971)
- (87) Idem, pp. 374-375.
- (88) Por ejemplo Nueva York, París, Guatemala, Riverside, Central Park, Babilonia, Hudson, Miami, Acapulco, Bahamas, Boston, California, Grecia, Les Champs Elysées, San Luis, Chicago, Londres, Washington, Barbados, Buenos Aires, Brbon Street y otros.
- (89) Ejemplos Fidel Castro, Ray Charles, Chopin, Dalí, Funes, Hegel, Billy Holiday, Henry James, Kant, Mrs. Kennedy, Alan Ladd, Lawrence de Arabia, Mansfield, Marx, Gertrude Stein, Barbara Streisand, Turner, J. Verne, Oscar Wilde, Virginia Woolf y otros. Con respecto al uso de idiomas extranjeros, por ejemplo: "Nueva York" y "New York" dependiendo de su estado anímico; "Je suis partie", referente a una mujer francesa; "Do you like coke", referente a un recuerdo en los Estados Unidos.
- (90) Lucien Goldmann, "Estructura: realidad humana y concepto metodológico" en Macksey, Richard y Eugenio Donato, Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972), p. 117.
- (91) Idem, loc. cit.
- (92) Mikel Dufrenne, "Estructura y sentido. La crítica literaria" en Roland Barthes y otros, Estructuralismo y literatura (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972), p. 217.
- (93) Lucien Goldmann, "Estructura: realidad humana y concepto metodológico" en op. cit., p. 126.
- (94) Umberto Eco, La estructura ausente (Barcelona: Editorial Lumen, 1973).
- (95) U. Eco habla de dos tipos de pensamiento: el de los métodos estructuralistas y el pensamiento serial. Los métodos estructuralistas descubren la relación entre el mensaje y su código. Cada código se basa en la existencia de códigos más elementales, los cuales se reducen a un código único y primario (Ur-código) que constituye la estructura de toda comunicación. En cambio, los conceptos del pensamiento serial conducen a la producción de un mensaje que pone en duda el código, para originar nuevas modalidades comunicativas, gracias a una capacidad que permite cualquier tipo de cambio. Tal capacidad constituye el Ur-código del pensamiento serial. Eco lo llama "la estructura ausente" porque en realidad no hay una estructura básica de toda comunicación, sino una capacidad de cambiar la que está presente (U. Eco, op. cit., pp. 418-419). Esto se puede notar, en este caso, en las dos obras estudiadas.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar e Silva, Vitor Manuel de. Teoría de la literatura. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1972.
- Amorós, Andrés. Introducción a la novela hispanoamericana actual. Madrid: Ediciones Anaya, 1971.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Vol I. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Azuella, Mariano. Los de abajo. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Barthes, Roland y otros. Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- y otros. Estructuralismo y literatura. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.
- y otros. Literatura y sociedad. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1969.
- Brenner, Anica. The Wind that Swept Mexico: the History of the Mexican Revolution. New York: Harper & Bros., 1965.
- Cockroft, James D. Intellectual Precursors of the Mexican Revolution. Austin: Texas University Press, 1960.
- Chase, Alfonso. Los juegos furtivos. San José: Editorial Costa Rica, 1968.
- Didier, Jaen. "Realidad ideal y realidad antagónica en Los de abajo" en Cuadernos hispanoamericanos, vol. CLXXVIII, No. 4, 1972.
- Eco, Umberto. La estructura ausente. Barcelona: Editorial Lumen, 1973.
- Englekirk, John E. El 'descubrimiento' de "Los de abajo". México, 1965.
- Ferrero, Luis, ed. Ensayistas costarricenses. San José: Editorial Lehmann, 1971.
- Forster, Edward M. Aspects of the Novel. London: Penguin Books, 1958.
- Fretes, Hilda Gladys. "La Revolución Mexicana a través de una novela" en Revista de la literatura argentina e iberoamericana. Buenos Aires, vol. I, num. 1, 1959.
- García Rivas, Heriberto. Breve historia de la revolución mexicana. México: Editorial Diana, 1971.
- Gertel, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Buenos Aires: Editorial Columba, 1970.
- Goldmann, Lucien. Para una sociología de la novela. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, S.A., 1965.
- y otros. Sociología de la creación literaria. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.
- González de Mendoza, J. M. "Mariano Azuella y lo mexicano" en Cuadernos hispanoamericanos, mayo-junio de 1952, vol. LXIII, num. 3.
- Holmes, Henry A. "A Tea-time Chat with Mariano Azuella in Mexico City" en Hispania. Nov. 1946, vol. XXIX, num. 4.

- Humphrey, Robert. La corriente de la conciencia en la novela moderna. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1972.
- Leal, Luis. "Mariano Azuela, novelista médico" en Revista hispanoamericana moderna, vol. XXVIII, nums. 2-4, 1962.
- Lukács, Gerog. Teoría de la novela. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.
- Macksey, Richard y Eugenio Donato, eds. Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972.
- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972.
- Menton, Seymour. "La estructura de Los de abajo" en Letras del Ecuador, num. 148, 1970.
- Picado de Bonilla, María Rosa. La novela hispanoamericana y el historiador de la cultura. Universidad de Costa Rica, 1972.
- Pupo-Walker, C. Enrique. "Los de abajo y la pintura de Orozco: un caso de correspondencias estéticas" en Cuadernos americanos, vol. 26, num. 5, 1967.
- Robledo Esparza, Celia Elvira. "Expresión de la realidad mexicana en las obras de Mariano Azuela" en Armas y letras, enero-junio de 1962, vol. V, nums. 1-2.
- Sánchez, Luis Alberto. "Mariano Azuela" en Revista nacional de cultura. Marzo-junio, 1962.
- , Proceso y contenido de la novela hispano-americana. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968.
- Sánchez, Porfirio. "La deshumanización del hombre en Los de abajo" en Cuadernos americanos, vol. XXXIII, num. 1, 1974.
- Santana, Jorge A. "El oportunista en la narrativa de Mariano Azuela" en Cuadernos hispanoamericanos, mayo de 1973, num. 275.

A larger, rectangular, light pink sticker with a white label. The label features a circular logo on the left, the word "SIBUNA" in bold black letters to its right, a barcode below the logo, and the number "BC116855" at the bottom of the label.

 **SIBUNA**



BC116855