



**Universidad Nacional Autónoma
de México**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**APROXIMACION SEMIOLOGICA A
PUERTO LIMON**



T E S I S

**Que para obtener el título de
Maestro en Letras Iberoamericanas
sustenta la alumna:**



**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES**

María Josefa Montero Basanta

México, D. F.

1986

M. 53713



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quizá necesite justificación el hecho de que me ocupe hoy de la semiótica, ciencia que proviene de larga tradición pensante: de la simbólica de Aristóteles, los estoicos, San Agustín, entre otros; de la lingüística de Saussure, de la lógica de Peirce, etc. La justificación es sencilla. Si la Universidad ha de ser un lugar de encuentro con la ciencia, y si además, queremos que sea un lugar en el que cada uno pueda completar su verdad con las verdades ajenas, que mejor que desde el campo literario se aborde el tema.

Con este estudio he pretendido un acercamiento al análisis literario desde la semiótica, pero quiero adelantar y aclarar que me parece un trabajo algo difícil. Tal afirmación no intenta ser una excusa ante mis insuficiencias y errores sino la simple constatación de un hecho que considero objetivo: el análisis semiótico presenta a la hora de la práctica una áspera terminología tecnicista, frente al carácter erudito que hacía estimable la estilística.

No obstante, traigo aquí unas palabras de Umberto Eco que me parecen significativas, "si alguna finalidad tiene la teoría semiótica, ésta consiste precisamente en explicar cómo funciona la intuición y en explicarlo mediante recursos no intuitivos".

Esto ha querido ser mi trabajo, tedioso en algunos momentos, pero lleno de satisfacciones si hago mía una frase muy conocida de El Principito: "Lo que hace más importante a tu rosa es el tiempo que le has dedicado".

Quiero presentar mi reconocimiento a las personas que me han acompañado en esta tarea, y que de una u otra forma me han ayudado a que pudiera llegar al final.

I N D I C E

-INTRODUCCION	1
-MODELO METODOLOGICO	
.Introducción	10
..Análisis morfosintáctico	12
.Análisis retórico	21
.Análisis semántico	29
-PRACTICA SEMIOTICA: Análisis de <u>Puerto Limón</u>	
.Morfosintáctica	35
.Retórica	54
.Semántica	76
-CONCLUSIONES	98
-ANEXOS	105
-BIBLIOGRAFIA	109

... Pero

al llegar a mayor y ver lo que me rodeaba
no me gustó la gente de mi clase,
ni dar órdenes ni ser servido.
Y dejé mi clase y me uní
al pueblo llano

Bertolt Brecht

I N T R O D U C C I O N

Es ya tradicional la polémica acerca de los distintos métodos de análisis de las obras literarias, y son muchas las obras que tratan sobre este tema. Sin embargo, sigue aún sin determinarse cuál es el mejor método para llegar al conocimiento total de una obra.

Después de utilizar la Historia de la Literatura el hombre se ha valido del análisis estilístico, la crítica sociológica, el psicoanálisis, el formalismo, el existencialismo, el estructuralismo, - múltiples y variadas modalidades que no se agotan en la enumeración hecha. Se ha discutido si la obra debe estudiarse con absoluta independencia de su género o si no puede separarse del autor o la época - que la produjeron. Mientras que para algunos una obra literaria es - una realidad en sí, un modo imaginario creado con lenguaje, y por cuyo valor inmanente la obra se ve desligada totalmente de los factores externos a ella, para otros, como Menéndez y Pelayo, "aislar a un autor de su época es el medio más seguro para no entenderlo nunca". (*)

(*) Guillermo de Torre en Nuevas direcciones de la crítica literaria

En última instancia, sigue siendo el criterio personal, - por supuesto seriamente informado, el que al fin determina el camino a seguir.

"Porque si el artista ha de mantenerse siempre rebelándose ante cualquier clase de coacción, del mismo modo el crítico ha de permanecer exento de todo partidismo metodológico que le cierre perspectivas". (Torre, 1970:188)

Este criterio de Guillermo de Torre no pretende, como él mismo explica, la anarquía en materia de sistema de estudio, pero sí la posibilidad de elegir un método que integre distintas perspectivas que le permitan situar y valorar la obra objeto de análisis.

Las investigaciones hechas por los estructuralistas en el campo de la literatura permiten el análisis de los distintos niveles de significación, la penetración del mundo creado con palabras, para llegar al conocimiento de la obra en sí mediante la determinación de las partes constituyentes del todo, que es la estructura, y la significación de esa estructura en función de las partes. La visión del mundo narrado permite entonces la comprensión de los elementos que componen ese universo y de las motivaciones de los actores. Como primer paso de este análisis, la visión inmanente es totalmente válida e incluso posibilita un primer juicio de valor del relato que se estudia, en cuanto que ayuda a la determinación de su coherencia e incoherencia y con ello, un elemento de apreciación necesario y revelador en el examen de la obra.

El simple hecho de analizar los niveles por separado, sin un juicio de valor, sería desarticular un producto creado en su totalidad para ser apreciado como tal.

cita a Marcelino Menéndez y Pelayo, en su obra Historia de las ideas estéticas en España.

Pero esta valoración del relato, capaz de dar cuenta de su mundo, puede ser enriquecida si se analiza además, su capacidad de significación dentro de un proceso o momento histórico determinado, es decir, si se estudian las relaciones entre él y la sociedad que la hizo posible.

Puesto que la obra literaria es un producto social, el estudio trascendente que permite enlazar el relato con su mundo genético establece una dialéctica entre ambos universos: el de la obra y el de la sociedad en que fue producida. De esta manera podrá lograrse una valoración de la obra de arte basada en la capacidad de reflejar la esencia del grupo social que le dio origen. En este análisis trascendente se ponen en práctica postulados de la crítica sociológica.

Para ciertos elementos sociológicos de la literatura se recurre a obras generales donde se presentan aspectos o niveles de la sociedad, siempre teniendo en cuenta que el objeto esencial de una investigación de este género lleva al estudio de las mediaciones entre los grupos y los individuos creadores, mediaciones que tienen, evidentemente, un doble aspecto: sociológico y psicológico.

Además para completar la investigación se hace necesario el análisis minucioso del texto adoptando la técnica ajustada por los semiólogos de la literatura y sobre esta base establecer un diálogo crítico que sea fructífero. Ambos aspectos deberán ser integrados.

Estas ideas son el punto de partida y el marco referencial para el análisis semiológico de Puerto Limón, de Joaquín Gutiérrez, - destacado escritor dentro de la narrativa costarricense, premiado varias veces dentro y fuera de su país. (*)

(*) Vid. Anexos 1 y 2

Elegir Puerto Limón como práctica de análisis, existiendo en la literatura hispanoamericana una nómina tan amplia y valiosa - artísticamente hablando, requiere una justificación.

Hace años que las novelas de Joaquín Gutiérrez están despertando interés por parte de la crítica costarricense quizá por su estilo poco frecuente con respecto a la literatura anterior en Costa Rica. Su tendencia a la creación de obras dentro del realismo socialista une a Gutiérrez Mangel con escritores como Carlos Luis Fallas, Carmen Lyra y Fabián Dobles, todos ellos preocupados por los problemas de la sociedad costarricense.

Para el estudioso de la literatura costarricense aparecida desde principios de este siglo hasta 1940, el encuentro con las novelas de Gutiérrez es una experiencia diferente, renovadora. No en vano la historia de la literatura de ese país hace un corte que separa a los autores según sean anteriores a la "generación del 40", pertenecientes a ella, o posteriores. (*)

El uso de técnicas de narración diferentes y modernas, sin dejar las tradicionales formas de narrar, sitúan a Gutiérrez Mangel dentro de los innovadores de la novelística costarricense y lo revelan como un portador del deseo de cambio de una sociedad perfilada con patrones tradicionales.

(*) El concepto de generación literaria se aplica a un círculo relativamente restringido de escritores, con una comunión de preocupaciones sociales, anhelos históricos y directrices estético literarias, proyectadas en los textos que cada componente de la generación elabora y casi siempre motivadas a partir de características específicas que marcan el macrocontexto económico y sociopolítico que rodea a la generación.

El nombre de Joaquín Gutiérrez aparece no sólo en los estudios que sobre la historia de la literatura costarricense se han escrito, sino también en los de literatura hispanoamericana, aunque las referencias sean breves.

Además de someter a Puerto Limón al proceso de análisis, se ha recurrido a una hipótesis de trabajo que es la siguiente:

Probar que la estructura generadora del relato es la búsqueda de identidad de un personaje en crisis y explicar la homología existente entre el microcosmos del relato y el macrocosmos social, basándose en los aspectos caracterológicos e ideológicos de los personajes.

Para ello se ha seguido la metodología y el plan de trabajo que se indica a continuación:

El discurso narrativo que se ha intentado delinear utilizando el paradigma de análisis semiótico parte de las investigaciones de Propp, de la escuela semiológica francesa, de la semiótica norteamericana y soviética. Este modelo de análisis se apoya en los postulados básicos de la Lingüística desde donde puede ser estudiada toda obra literaria, según afirma Emile Benveniste.

Pero no sólo se han contemplado aquí los niveles lingüísticos, las relaciones de un emisor con su obra, las relaciones de éste con sus receptores o el reflejo de una realidad externa en el texto literario de un modo parcial o aislada, sino que se propuso un análisis lo más completo posible en el que se examinan los elementos que constituyen el signo literario.

El modelo de análisis que se siguió es el propuesto por José Romera Castillo (*), así estructurado:

(*) No existe una escuela crítica semiótica específicamente española

- 1.- Análisis morfosintáctico: En la organización textual habrá que buscar la macroestructura (secuencias) - que tienen un funcionamiento concreto (microestructuras o funciones) en el desarrollo de las acciones, - ejecutadas por los actantes, que son los elementos - básicos de los relatos.
- 2.- Análisis retórico: En este nivel se analizan los recursos más representativos de los que se vale el emisor para explicar su mensaje: construcción temporal, punto de vista, arquitectura narrativa, utilización peculiar del mensaje, etc.
- 3.- Análisis semántico: Una vez analizadas las partes - constitutivas de la obra y los recursos utilizados - por el emisor, será necesario examinar los contenidos de la realidad exterior explicados en la misma.

La aplicación de este esquema lleva al conocimiento profundo de la novela Puerto Limón, ya que si se considera la estructura narrativa como la manera en que aparecen organizados los elementos que integran un relato, debe estimarse como rasgos característicos de estos su inseparabilidad. Con ello se alude a la perfecta - trabazón que entre los elementos debe existir.

El análisis de cada uno de los niveles o apartados que integran este esquema ayudó a ver el relato como una entidad estética y de contenido en sus formas, signos y significaciones.

la, únicamente hay realizaciones incipientes que se encuentran sometidas a diversas influencias y diferentes enfoques. José Romera - Castillo ofrece una bibliografía amplia en este campo de investigación.

Las ideas expuestas por Roland Barthes y Tzvetan Todorov para el análisis del relato, la síntesis hecha por Helena Beristáin a este respecto, y en parte, la metodología seguida por José Romera Castillo en su obra El comentario semiótico de Textos, sirvieron de base para este trabajo.

Con respecto al apartado de la retórica se toma como marco teórico fundamentalmente las conceptualizaciones que sobre el tema tiene Gerárd Genett en Figures III.

El aspecto sociológico se orienta especialmente por los estudios que del tema han sido realizados por Georg Lukács, tomando en cuenta lo que más se relaciona con la teoría de la novela. Además se aplican algunas de las ideas expuestas de Lucien Goldmann en su obra Para una sociología de la novela.

En la primera parte del trabajo se analizan dos niveles de la narración: el de las funciones y el de las acciones. En el nivel de las funciones se determinan las secuencias que estructuran el relato y que muestran a un personaje en proceso de evolución, en un estado de incertidumbre e inseguridad psicológica, en búsqueda de identidad. En el nivel de las acciones se examinan los procesos de integración de ese personaje a la sociedad y su deseo de vencer los obstáculos que ésta le presenta.

En la segunda parte se realiza el análisis del discurso que comprende el tiempo, la voz y el modo del relato, así como las particularidades lingüísticas y los recursos estilísticos empleados por el autor en esta obra.

La última parte, con respecto a la semántica textual, se lleva a cabo una crítica sociológica observando los caracteres e ideologías de los personajes y se comparan con los elementos histórico-sociales del macrocosmos.

Estas tres partes del trabajo corresponden a la praxis del análisis, sin embargo, fue necesario, primero, hacer una síntesis de

la teoría para tener una visión de conjunto con respecto a los postulados de la Semiótica.

Al comenzar este trabajo se establecieron unos objetivos que han servido de guía. Estos objetivos son los siguientes:

- 1.- Conocer un texto, en este caso Puerto Limón, mediante el análisis de sus enunciados y sus estructuras.
- 2.- Divulgar y dar a conocer al escritor Joaquín Gutiérrez Mangel, como representante de la narrativa costarricense contemporánea.
- 3.- Sistematizar los conocimientos adquiridos en los años de Universidad. Para ello se ponen en práctica los métodos estructural y sociológico de la literatura.
- 4.- Profundizar en los aspectos cultural, histórico y social del ser costarricense.

Para facilitar el seguimiento del trabajo se hace referencia a la fábula de Puerto Limón. También se señalan los datos biográficos y la bibliografía del autor.

Una vez terminado el análisis de la novela se sacaron las conclusiones debidas al respecto.

M O D E L O M E T O D O L O G I C O:

-Introducción

-Análisis morfosintáctico

.las secuencias

.las funciones

.las acciones

-Análisis retórico

.el tiempo

.la voz

.los modos

-Análisis semántico

El relato es un hecho universal que se da en todos los tiempos y en todos los grupos humanos con un propósito estético.

Respecto al relato Claude Bremond propone la siguiente definición: "Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción" (1970 /1966/:90). Sin embargo, el relato no es una simple sucesión de acontecimientos ligados al arte o genio de un autor sino que tiene una estructura común con otros relatos, por lo que se puede deducir que todos están sometidos a unas mismas unidades y reglas, siendo posible su descripción para luego descender al análisis particular de todo hecho literario.

La crítica literaria semiológica ha tomado como modelo de análisis estructural del relato a la Lingüística. Esta similitud, afirma Barthes "implica una identidad entre el lenguaje y la literatura: ya que no es posible concebir la literatura como un arte que se desinteresaría de toda relación con el lenguaje en cuanto lo hubiera usado como instrumento para expresar la idea, la pasión o la belleza: el lenguaje acompaña continuamente al discurso, tendiéndole el espejo de su propia estructura" (1970 /1966/:30).

A partir de la Lingüística puede ser estudiada toda obra literaria, proporcionándole aquella sus postulados básicos. Por lo tanto, como en una frase se distingue el nivel de descripción (al examinarlo fonética, fonológica y gramaticalmente) y el nivel de integración (al saber que cada uno de estos niveles están en relación jerárquica), en todo relato, siguiendo la teoría propuesta por Benveniste, se podrían establecer dos tipos de relaciones: las

distribucionales y las integrativas. (*)

Hasta ahora han sido varios los paradigmas de análisis - propuestos en la metodología semiótica. El método seguido por Todorov consiste en la descripción a través de un modelo para luego - descender al análisis particular del hecho literario, partiendo de la premisa de que todo texto se deja descomponer en unidades mínimas. Y según Benveniste para poder describir la estructura del texto es necesario segmentarlo conforme a un criterio lingüístico y - retórico, por niveles de análisis.

Por ello, con base a estas teorías, se toma para el análisis del relato la clasificación que han formulado los investigadores en este campo. Los apartados analíticos que enmarcan esta exposición son los siguientes:

-Morfosintáctico

-Retórico

-Semántico

Estos aspectos se irán desarrollando y posteriormente - servirán de paradigma metodológico para el análisis de la novela.

(*) Para una mayor información sobre este tema puede consultarse la obra de Emile Benveniste Problemas de la Lingüística General. México. Siglo XXI, 1971. Capítulo X "Los niveles del - análisis lingüístico", págs. 118-130

I) ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO.-

La Morfosintáctica es el estudio de las unidades lingüísticas atendiendo a la forma y función conjuntamente. (*) Sin embargo, dentro de la morfosintaxis textual sólo se estudian las categorías funcionales independientemente de su significado referencial.

Para realizar cualquier análisis del texto será necesario distinguir, en primer lugar, varias instancias de descripción para colocarlas, luego, en una jerarquización integradora. Todo texto literario consta de una serie de partes articuladas que adquieren su pleno sentido no aisladamente, sino cuando se ponen en interrelación unas con otras. Este será el objeto fundamental que se persigue: dado un fragmento o una obra literaria, el crítico tendrá que discernir, ante todo, las estructuras o piezas fundamentales que delinean el relato, para después fusionarlas conformando un sentido. De aquí la denominación de morfosintáctica para este

(*) Esta definición está tomada de Antonio Quilis y otros, en Lengua Española. Valladolid, 1973

primer apartado del análisis.

En esta operación de análisis morfosintáctico, es necesario cuantificar el número de partes que estructuran el relato, para conjuntarlas dentro de la totalidad del sistema que forma el texto literario.

Los investigadores señalan que en todo discurso narrativo están presentes tres aspectos característicos:

-las secuencias

-las funciones

-las acciones

Sin estas tres articulaciones fundamentales el discurso narrativo resultaría incompleto.

Las secuencias.-

Antes de comenzar a hacer cualquier tipo de descripción - se necesita establecer los postulados lógicos posibles en la obra literaria. Claude Bremond -partiendo de las teorías de Levi-Strauss, Greimas, Propp, etc.- intenta establecer en toda narración una serie de postulados lógicos basados en una articulación de macrosecuencias narrativas básicas que aplicadas a las acciones y a los acontecimientos realizados en unas coordenadas espacio-temporales engendran el relato. A este tipo de unidad se le da el nombre de secuencia.

Lo primero que habrá de fijarse serán las secuencias: agrupación de funciones que están unidas entre sí por una relación de solidaridad. (*)

(*) Las explicaciones sobre secuencias elementales y complejas se

Dos son los tipos de secuencias:

- 1.- Secuencias elementales: Son aquellas que constan de - una tríada de funciones: una inicial, primera, que abre las posibilidades de un proceso o conducta a observar y de un contenido a prever; otra media, segunda, que realiza la virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto; y otra tercera, final, que encierra el proceso en forma de resultado alcanzado ya sea positivo o negativo.
- 2.- Secuencias complejas: Son el resultado de la combinación de secuencias elementales. Para Bremond existen dentro del relato tres tipos de combinatoria secuencial:
 - a) encadenamiento por continuidad: una misma acción realiza a la vez dos funciones. La función final de una secuencia se constituye en función de otra. Existe relación de consecuencia.

S_1

Fechoría a cometer

Fechoría en proceso

S_2

Fechoría cometida = Fechoría a retribuir

Proceso de retribución

Hecho retribuído

toman de Claude Bremond, en Análisis estructural del relato. Comunicaciones. Buenos Aires. Editorial Tiempo contemporáneo, 1970. "Lógica de los posibles narrativos", págs. 87-109

- b) encadenamiento por enclave: aparece este estilo de secuencia cuando un proceso incluye a otro, que le sirve de medio para alcanzar el fin propuesto. Provoca dos secuencias simultáneas.

S1	S2
Fechoría = Hecho a retribuir cometida	Daño a infligir
Proceso de retribución	Proceso agresivo
Hecho retribuído	Daño infligido

- c) encadenamiento por enlace: esta clase de secuencia compleja se da cuando un mismo acontecimiento es considerado desde la óptica de los personajes. Lo que para un actante es ayuda para otro es daño.

Ayuda a realizar VS Fechoría a cometer

Proceso de ayuda VS Medios de realización

Ayuda ejecutada VS Fechoría cometida = Hecho a retribuir

Las funciones.-

Todo relato está constituido por una serie de partes, unidades menores o átomos narrativos llamados funciones. Mas como a la hora de realizar la crítica semiótica es indispensable conocer los átomos narrativos que articulan las secuencias, es necesario pasar al examen de lo que esta metodología denomina como funciones. Bremond y Barthes dieron el nombre de funciones a las unidades sintácticas más pequeñas del relato.

Para Todorov, entre otros, toda función tiene posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de una obra, de un modo paradigmático y también sintagmático.

En resumen, el estudioso de un texto literario tendrá que buscar las unidades narrativas mínimas: las funciones. No podrá olvidarse que en el relato todo tiene sentido, todo significa algo, todo es notable porque "la función es evidentemente, desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido". (Barthes 1970 /1966: 17)

Estos segmentos funcionales no tienen porque coincidir con las formas tradicionales del discurso (acciones, escenas, diálogos, etc.) así como tampoco con las unidades lingüísticas. Las funciones podrían ser representadas por unidades superiores o inferiores a la frase.

Definidas las unidades narrativas mínimas, es necesario - precisar las clases de funciones. Se reducen a dos según las líneas generales que establece Barthes para describir la naturaleza y el comportamiento de las mismas: función distribucional y función integradora.

Función distribucional:

- corresponde a la historia (*)
- pertenece a la funcionalidad del hacer
- establece una relación sintagmática
- se subdividen:
 - .cardinales
 - .catálisis

(*) Todorov distingue en toda obra literaria dos aspectos claramente diferenciados: lo que el llama historia (acontecimientos - puestos de manifiesto en la "ficción" literaria y que evocan con

Las funciones cardinales o núcleos abren, mantienen o cierran una alternativa necesaria para la consecuencia de la historia- y corresponden a los nudos del relato o fragmento de relato.

Las funciones secundarias o catálisis poseen una naturaleza completadora, sirven para "llenar" el espacio narrativo que separan las funciones. Tienen una funcionalidad débil. Según Barthes - las catálisis "aceleran, retardan, dan nuevo impulso al discurso, resumen, anticipan, a veces incluso despistan..." (1970 /1966/:21)

Función integradora:

- corresponden al discurso
- pertenece a la funcionalidad del ser
- establece una relación paradigmática
- se subdividen:
 - .indicios
 - .informantes

Los indicios remiten a un carácter o a un sentimiento, a una forma de pensar; tienen significados implícitos e indican una actividad de desciframiento.

Los informantes sirven para situar en el espacio y en el tiempo; son datos auténticamente significantes, proporcionan un conocimiento ya elaborado y tienen un valor significativo y concreto dentro de la historia.

mayor o menor intensidad a una realidad) y el discurso (modo empleado por el autor para hacer conocer los hechos al lector).

Las acciones.-

Basándose en las observaciones de Bremond, Todorov ha desarrollado la síntesis de las acciones en su artículo: "Las categorías del relato literario" (1970 /1966/:155 a 192) que enriquece y matiza el análisis.

Para ello, como Barthes y Greimas, reduce las relaciones que mantienen los personajes a tres ejes: deseo, comunicación y participación, que Todorov los llama "predicados de base". Estos tres tipos de relaciones tienen sus derivados por oposición y por pasiva. Del deseo las manifestaciones pueden ser el amor, el odio, la ilusión, etc. De la comunicación, la confidencia o su contrario: el secreto, la indiscreción o la incomunicación. De la relación de participación se puede deducir la ayuda o la negación de la ayuda, la oposición, el impedimento, el obstáculo. Y por pasiva, ser amado, ser odiado, confiarse o ser confidente, ser ayudado o ser obstaculizado, etc.

Todorov amplía y matiza la descripción de las relaciones posibles y sus motivaciones. Después desde la perspectiva de los personajes postula dos niveles de relación: el del ser y el del parecer.

Estos nuevos niveles entrañan las situaciones de apariencia o disímulo de los personajes de un sentimiento de relación.

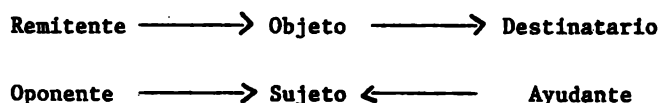
Los móviles de los niveles del ser y del parecer pueden ser la duplicidad inconsciente, la doblez, el engaño, la mala fe, el temor, la ingenuidad, etc.

Naturalmente, no todas las relaciones que formula el modelo se encuentran en toda narración, ni tampoco se pueden reducir a tres ejes básicos todas las relaciones humanas, pero son ejemplares de las acciones de dentro y de las que están fuera del texto.

Ahora bien, en un análisis semiótico de un discurso narrativo interesa en principio el estudio de las acciones más que el examen detallado de lo que, tradicionalmente, se conoce como personajes. Aunque es cierto que no puede existir un relato sin agentes que ejecuten las acciones narradas en la creación literaria, semióticamente no es posible clasificarlos ni describirlos en términos de personas sino que se definen como participantes de las acciones o en términos de la Lingüística estructural, como actantes.

Greimas hace distinción entre actor (palabra que designa al personaje, aquel cuya identidad es afirmada explícitamente y manifestada por su nombre, su situación social y familiar, ciertas particularidades físicas, etc.) y actante (término que designa la clase o tipo de actores). A los actores se les reconoce por el nombre específico con el que aparecen en el texto; a los actantes se les reconoce por su funcionalidad dentro del relato.

También Greimas reconoce tres categorías de actantes: una, primera, que corresponde al sujeto y al objeto que se dan en todo discurso normal; otra, segunda, constituida por el remitente y el destinatario; y otra, final, constituida por los circunstantes donde se inserta el ayudante o el opositor. Con estas categorías es posible construir el modelo de actuación siguiente:



Entre estas tres categorías actanciales se pueden establecer tres predicados de base:

- En la primera los actantes (sujeto-objeto) están vinculados por una relación de deseo.
- En la segunda (remitente-destinatario) la relación más característica es de comunicación.

-En la tercera (ayudante-oponente) la relación es de participación.

Para esta última fase de la Morfosintáctica es necesario - seguir un orden que ayude a realizar el análisis de las acciones. Se propone el siguiente:

- 1.- Cuantificación de todos los actores que intervienen - en el texto.
- 2.- Indicación de actores que intervienen en cada una de las secuencias.
- 3.- Establecimiento de los actantes.
- 4.- Cuantificación de los acontecimientos en que inter - vienen los actores-actantes. Para ello se toman las - acciones más significativas.
- 5.- Determinar los acontecimientos en los que participan cada uno de los actores-actantes.
- 6.- Valorar los "predicados de base" que determinan la - función actancial de cada uno de los actores-actantes. Los actantes se relacionan entre sí por los predica - dos de base de deseo, comunicación y participación.

En síntesis, el análisis semiótico actancial tratará de - examinar minuciosamente primero las acciones y después los actantes que las ejecutan. Con ello se completa el aspecto morfosintáctico.

II) ANALISIS RETORICO.-

El segundo apartado del análisis semiótico y que conviene tener en cuenta en la exégesis del texto literario es el retórico o como prefiere denominar Todorov: aspecto verbal, cuyo objeto es estudiar los elementos formales, concretos, a través de los cuáles llega el relato. José Romera Castillo en su propuesta de análisis llama Retórica a este apartado porque lo que engloba se adapta más al sentido tradicional que se le ha dado al término desde el mundo clásico.

La Retórica textual estudia las relaciones del autor con la obra y las relaciones de la obra con los lectores, intercambio comunicativo que en este último caso no es fácil codificar por el subjetivismo que todo acto de lectura comporta.

Dentro de la praxis retórica, según Gérard Genette, (*) se distinguen tres categorías claramente diferenciadas:

(*) Para esta parte del análisis se utilizarán las conceptualizaciones de Genette en Figures III, así como también se toman en cuenta las reflexiones hechas en un Seminario impartido -

-el tiempo: relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.

-la voz: manera en que la historia es transmitida por el narrador.

-los modos: tipo de discurso utilizado por el narrador para su historia.

1.- Análisis del tiempo

Como ya se ha señalado Genette postula tres categorías de análisis. Una de ellas es el tiempo. Todo relato es doblemente temporal: hay una temporalidad propia de la diégesis y otra del relato. Para analizar las relaciones existentes entre ambas temporalidades, se toman en cuenta tres factores: el orden, la duración y la frecuencia.

El orden. El tiempo del discurso nunca puede ser paralelo al tiempo contado, necesariamente tiene que producirse intersecciones en el "antes" y el "después". Tales diferencias se deben a la distinta naturaleza de ambas temporalidades: la del discurso es unidimensional, la de la historia es pluridimensional. La imposibilidad de paralelismo conduce a anacronías que pueden ser retrospecciones (vuelta atrás) y prospecciones (anticipaciones).

La duración. Se puede comparar el tiempo que dura la acción representada o diégesis con la longitud del espacio textual. Es posible establecer diversas tipologías:

por el Profesor Manuel Picado sobre "La novela costarricense 1940-1950", en el año 1976, en la Universidad de Costa Rica, con respecto a Gérard Genette y su obra.

- a) Suspensión del tiempo o pausa. Al tiempo del discurso no le corresponde ningún tiempo real (reflexiones, - descripciones).
- b) Omisión de todo un período o elipsis. Se suprime el - tiempo de la historia mientras sigue transcurriendo - el del discurso.
- c) Coincidencia perfecta o escena. Ambos tiempos coinciden. Es el estilo directo del diálogo.
- d) Resumen o sumario. Condensa períodos largos en una - frase. (*)

La frecuencia. Según esta última propiedad de la relación entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia - se pueden dar cuatro tipos de relato:

- a) Relato singulativo: un discurso único evoca un acontecimiento único.
- b) Relato singulativo anafórico: muchos discursos evocan pluralidad de acontecimientos.
- c) Relato repetitivo: muchos discursos evocan un sólo y - único acontecimiento. Puede ser resultado de diferentes procesos, el mismo personaje puede retomar obsesivamente la misma historia, muchos personajes pueden - hacer relatos complementarios del mismo hecho.
- d) Relato iterativo: un único discurso evoca pluralidad de acontecimientos.

(*) Para la especificación de todos estos términos se ha consultado a Helena Beristáin en Diccionario de Retórica y Poética, - Editorial Porrúa, S.A., México 1985

2.- Análisis de la voz

La voz es una categoría que relaciona la instancia narrativa con el hecho narrado. Interesa especialmente el narrador y el narratario. (*)

Gérard Genette propone tres nociones fundamentales para analizar la voz: el tiempo de la narración, niveles narrativos y persona. También se toma en cuenta en este análisis de la voz las funciones del narrador.

-Tiempo de la narración

Toda historia se sitúa en el tiempo, en relación con el acto narrativo. Desde el punto de vista de su posición temporal, en relación con la historia, hay que distinguir tres tipos de instancia narrativa:

.narración ulterior a la historia que es el clásico relato en pasado. Sin embargo, se pueden dar ciertas contemporaneidades de la acción y la narración.

.narración anterior a la historia. Generalmente se da en tiempo futuro.

.narración simultánea a la historia. Se trata de una coincidencia más o menos rigurosa de la temporalidad de la historia y de la narración. En ella no es posible ningún juego temporal. Se rompe el equilibrio del relato, el cuál oscila hacia la historia o hacia el discurso.

(*) El narratario es aquel a quien se dirige el discurso; el lector interno que está dentro de la obra. Sus funciones son múltiples. Sobre el narrador y el narratario remito al artículo de Gerald Price: "Introduction a l'étude du narrataire", en Poétique, 14 año 1973, págs. 178-196

-Niveles narrativos (*)

Gérard Genette señala en la historia o diégesis tres niveles relativos unos a otros, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador:

- a) nivel diegético, que corresponde a las acciones ficcionales primarias (narración primera o de primer grado). Este nivel funciona como punto de partida y apoyo para los otros niveles.
- b) nivel extradiegético, que atañe a la narración de las acciones del nivel diegético y es exterior a los hechos que en éste ocurren, pues el narrador no participa en ellos. Este nivel de ficcionalidad es donde se coloca el narrador.
- c) nivel metadiegético, que implica una narración dentro de otra narración. Puede correr a cargo de un personaje o del mismo narrador. Constituye un segundo grado de ficcionalidad.

-Persona

Este concepto se refiere a las relaciones del narrador con la historia. El narrador puede ser personaje y narrador en una historia propia o ajena. En este aspecto Genette clasifica varios tipos de narrador según su ubicación respecto a la historia narrada:

-narrador heterodiegético: si la historia es contada por un narrador ajeno a ella.

-narrador homodiegético: si la historia es contada por un narrador presente en ella.

(*) Sobre niveles narrativos consultar la obra de Helena Beristáin Análisis estructural del relato literario. Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, págs. 27-28

-narrador autodiegético: si narra su propia historia en -
calidad de héroe.

-narrador metadiegético: si narra en su calidad de perso-
naje de la diégesis o narración en primer grado, una me-
tadiégesis o narración en segundo grado.

-Funciones del narrador

Según afirma Gérard Genette la tarea primordial de un na-
rrador es la de contar una historia. No obstante, el discurso del -
narrador puede cumplir otras funciones.

.En relación con la historia, cumple la función más espe-
cífica que es la narrativa.

.En relación con el texto, el narrador puede referirse a
su relato en una operación metalingüística.

.En relación con el narratario se da una función de comu-
nicación, en cuanto mantiene contacto, provoca suspenso
o da órdenes implícitas o explícitas.

.En relación con el narrador puede orientarse hacia su pro-
pia figura con dos funciones.

-función expresiva, respecto a las relaciones -
afectivas con su relato o con la historia.

-función ideológica, cuando la intervención di-
recta o indirecta del narrador toma forma di-
dáctica. Esta es una función no privativa del
narrador, sino que puede ser compartida con -
los personajes.

3.- Análisis de los modos del relato

Equivalen los modos del relato a la forma como el autor -

presenta su historia. Gérard Genette distingue tres tipos de estilos:

-Discurso relatado directo. Se mantiene el discurso sin ninguna modificación. Es la incorporación del diálogo a la narración mediante la transcripción literal.

-Discurso transpuesto. Se conserva el "contenido" de los personajes pero el narrador informa del diálogo a través de sus propias palabras. Existe una variante que recibe el nombre de discurso diferido o estilo indirecto libre, en él no hay fórmulas o nexos introductorios.

-Discurso contado. Se registra un hecho verbal o contenido en un acto verbal sin retener ningún elemento. En general es el más distante y reductor.

El modo de un discurso consiste en el grado de exactitud con el cual ese discurso evoca su referente: grado máximo en el caso del relatado directo, mínimo en el discurso contado, grados intermedios en los demás casos.

La segunda forma de regular la información narrativa es considerando los diferentes modos de estar presente el narrador. Genette a esto lo llama focaliación. Son tres los modos de actuación del narrador:

- a) Narrador > personaje (visión por detrás). El yo del creador aparece constantemente manejando todos los resortes de los personajes. Este procedimiento es el usado en la narración tradicional.
- b) Narrador = personaje (visión con). El yo del creador se confunde con el de los personajes de modo que todos conocen con las mismas limitaciones el desarrollo de la acción. Es un recurso muy usado en la literatura actual.

- c) Narrador < personaje (visión desde fuera). El yó del autor desaparece detrás del él de los personajes, prevaleciendo así la historia sobre el - discurso. Esta técnica es la típica de la narración objetiva o "behaviorista".

Con toda esta exposición puede considerarse a la Retórica textual -siguiendo a Barthes- como un metalenguaje, como una - práctica normativa, a veces casi una práctica puntillosa. En la exposición de estas conceptualizaciones se ha seguido de lo general a lo más específicamente particular, pero para concluir este aspecto, todavía será preciso tener muy en cuenta las particularidades lingüísticas y los recursos estilísticos empleados por el autor en la construcción de la obra.

III) ANALISIS SEMANTICO.-

Establecidas las unidades y la articulación combinatoria de ellas entre sí, y analizados algunos aspectos referentes al relato, será preciso determinar cuál es el significado que subyace - en el texto literario a comentar. Este es el objetivo de la Semántica textual: examinar los contenidos que aparecen en la obra y - que han sido explicitados a través de las secuencias, en los nú - cleos, en las relaciones de los personajes y en las motivaciones.

Roland Barthes con respecto al código narracional subraya que más allá del nivel de la narración comienza un universo - extralingüístico integrado por "otros sistemas (sociales, econó - micos, ideológicos) cuyos términos no son sólo los relatos sino - elementos de otras sustancias: hechos históricos, comportamientos, etc." (1970 /1966/:37)

Este tercer nivel de análisis puede integrarse en un pro - yecto cabal de una sociología de la literatura que históricamente se encuentra contenido ya en el título del libro de Madame Staël,

publicado en 1810: De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. Su conocida frase "me he propuesto examinar cuál es la influencia de la religión, de las costumbres y de las leyes sobre la literatura y cuál es la influencia de la literatura sobre la religión, las costumbres y las leyes" (*) la coloca como precursora en el campo de la crítica sociológica.

Aunque sus palabras fueron muy reveladoras y sus trabajos se encaminaron en esa dirección, no especificó bajo que métodos y condiciones llevaría a cabo sus estudios.

El hecho de que analizara la relación entre obras, costumbres, religión o instituciones, sin tener en cuenta las estructuras llevó a sus seguidores al llamado "sicologismo" interesado sobre todo en el contenido de las obras. Sin embargo, Madame Staël inaugura una tradición sociológica que nunca definirá con precisión las relaciones entre la sociedad y la obra, o entre la sociedad y el escritor, pero no dejará de afirmar la existencia de tales relaciones.

Después de más de un siglo de historia en torno a estas reflexiones, se comprueba una vez más que está sin resolver el problema inicial planteado por esta escritora francesa. ¿Cuáles son las relaciones de la literatura con la sociedad?. Casi no existen estudios sistematizados que ayuden a realizar una investigación - en este campo, sólo se cuenta con trabajos que permiten comprender mejor la situación de una sociedad determinada, dentro del campo literario.

Pero la sociología de la literatura ha encontrado una expresión coherente en Lucien Goldmann, fiel seguidor de Georg Lukács.

(*) Citada por Robert Escarpit en Sociología de la Literatura, - Oikos tan, S.A., Ediciones. Barcelona, 1971

En el caso de Goldmann la sociología de la literatura - lleva a comprender el sentido de una obra. Se trata de esclarecer la red global de las significaciones que el análisis interno pone en evidencia en la obra mediante una explicación, es decir, mediante la inserción de esa red en un conjunto significativo más amplio: el grupo social.

Para una sociología de la novela es la obra de Lucien - Goldmann donde se desarrolla un estudio sociológico de la novela. Esta obra contiene un extenso análisis de tipo sociológico e histórico de las novelas del escritor André Malraux, que abre caminos para futuros trabajos.

Tanto la teoría de los géneros como la tipología de los héroes novelescos los toma Goldmann de la obra de Lukács, Teoría de la novela. (*) En este libro se estudian las grandes formas épicas de la creación literaria de occidente. Concibe la epopeya como la infancia y la juventud de la literatura; la tragedia como el género de la conciencia del hombre con su muerte; la novela como la forma de la madurez viril. Estas formulaciones tienen una importancia capital para la sociología de la literatura.

Las investigaciones de Georg Lukács son de carácter filosófico. Analiza preferentemente las relaciones existentes entre las etapas de desarrollo cultural de las sociedades humanas los tipos de obras literarias que éstas han producido. Sus trabajos van desde el análisis filosófico-histórico hasta los de crítica literaria y terminan por entroncarse con los conceptos estéticos marxistas leninistas, cuando este autor busca en especial las relaciones funcionales entre los procesos económicos-políticos la literatura.

(*) Esta obra fue publicada en 1920 pero posiblemente escrita muchos años antes.

Después de estas apreciaciones históricas del campo sociológico literario, es necesario explicar el modo de proceder metodológicamente en este tercer apartado de Semántica textual. En base a algunos de los conceptos que Lukács propone y que son indispensables tomar en cuenta para el estudio sociológico de una novela, por ejemplo, un héroe problemático, degradado, un mundo también degradado, y una búsqueda de valores auténticos, no en relación con la crítica o con el lector, sino con el universo de la obra, es preciso buscar y determinar aquellos conceptos que mejor puedan ser aplicados a la novela objeto de estudio. (*)

Algunas ideas de Lucien Goldmann originadas en el pensamiento lukacsiano, específicamente las que tratan de relacionar el origen de la novela con los procesos económicos de la realidad, así como la homología existente entre la apreciación de la novela y la clase burguesa, expresado por la crisis entre los valores de uso y los valores de cambio, son ideas también apropiadas para explicar algunas actitudes de los personajes de la obra.

Los datos del discurso que estructuran el microcosmos creado con palabras así como los aspectos caracterológicos e ideológicos de los personajes que se manifiestan a través de los indicios e informantes, son los que sirven de base para el análisis sociológico de Puerto Limón.

Cada uno de esos campos revisados y comparados con el macrocosmos debe dar cuenta de su propia significación, encontrar su homología con el contexto histórico-social y, al mismo tiempo, este contexto externo debe explicar la estructura interna de la obra en estudio.

(*) Ante la imposibilidad de conocer y explicar todas las ideas de este pensador húngaro en un trabajo como éste, sólo se tomará en cuenta lo que más se relacione con la novela que se pretende analizar.

Como anteriormente se dijo, la presentación de toda esta parte teórica tiene como objeto delinear un paradigma de análisis semiótico que pueda servir de instrumento para realizar el trabajo.

PRACTICA SEMIOTICA: Análisis de Puerto Limón

.Morfosintáctica

.Retórica

.Semántica

Morfosintáctica.-

Puerto Limón es un relato porque en él se encuentra la - narración de unos acontecimientos realizados por unos actantes en torno a un proyecto humano, organizados en un tiempo determinado. En efecto, por ser un relato, su arquitectura constructiva tiene - una estructura común a la de otros discursos narrativos.

Con el fin de realizar un estudio basado en datos objetivos más que interpretaciones nacidas de impresiones, en este análisis se toma lo que los investigadores han postulado de los elementos que aparecen en la narración, armonizando lo teórico con la - exégesis práctica, ya que cualquier intento metodológico no funcionará si no lo acompaña inmediata aplicación.

Frente a un texto todo deberá ser considerado minuciosamente desde el título hasta el fin, pues todo puede ser motivo que ponga de manifiesto ese orden superior que gobierna las relaciones internas y del cual nace el sentido y la organización estructural.

En el texto de aplicación escogido se presentan unos - acontecimientos, unas acciones que se encuentran inscritas en unas coordenadas espacio-temporales. Ya el título del relato: Puerto Limón, puede proporcionar un material de arranque. En este relato no se escamotean datos de directa referencia geográfica o histórica.

En la novela aparecen dos escenarios distintos: la Meseta Central donde están las ciudades de San José y Heredia, y la zo

na costera del Atlántico donde efectivamente se encuentra ubicado el puerto de Limón. (*) En ambos escenarios se desarrollan las acciones, que corresponden a cronologías también distintas, sucesivas en la vida de Silvano.

De la misma forma, este actante tiene dos comportamientos en estos dos espacios y en estas dos temporalidades: uno, primero, de aceptación a las normas de un sistema; y otro, segundo, de rebeldía ante una serie de costumbres y deberes que la vida familiar y social le imponen.

Desde el punto de vista temporal, se presenta la existencia de Silvano fraccionada en dos períodos determinados: infancia-adolescencia y juventud. Ambas temporalidades se oponen dentro de la denotación semántica que comportan los valores opuestos en el texto:

(período infantil-adolescencia) = aceptación del sistema

VS

(período juvenil) = rechazo del sistema

(*) El Valle Central se subdivide en el área metropolitana de San José y el resto del valle con las ciudades de Cartago, Heredia y Alajuela. Es el área donde se concentra mayor población y es el radio de acción de las funciones y servicios del Gobierno.

La lluviosa región atlántica que abarca la provincia de Limón comprende el 7% de la población.

La mayor parte del banano sale de la bajura atlántica, donde las tierras son apropiadas y el clima húmedo, gracias a la lluvia que cae durante el año entero y que hace innecesaria la irrigación.

En 1950 el banano fue responsable del 90% del valor de las exportaciones a pesar de que hay muchos riesgos en la empresa: inundaciones, huracanes, olas frías, plagas, atrasos de embarque y huelgas.

Los criterios espacio-temporales adquieren pleno sentido en este análisis semiótico si se remiten y ponen en conexión con los acontecimientos que en ellos se enmarcan. Las acciones narradas en el discurso son determinantes en las dos partes que articulan el relato y se estructuran desde el punto de vista morfosintáctico en CINCO secuencias o unidades narrativas mayores. (*)

- S1 Vida estudiantil de Silvano
- S2 Silvano se involucra en la huelga
- S3 Silvano y su relación con Tapón
- S4 Romance de Silvano
- S5 Silvano se rebela ante el sistema familiar

La organización textual del discurso aparece fragmentada en dos: S1, que está contenida en un microrrelato fácil de delimitar porque en pocas páginas se narra la vida estudiantil de Silvano (período de niñez-adolescencia); S2, S3, S4 y S5, que es otro microrrelato en el que se explicita la historia del joven, ya en Limón con su familia. Estas cuatro secuencias caracterizan la acción de un personaje que no se conforma con insertarse en un sistema impuesto por unos personajes colectivos representantes de un sistema social.

Por lo tanto, son cinco secuencias elementales las que constituyen el relato de Joaquín Gutiérrez, pero que van entramadas unas con otras dentro del texto, compuestas cada una de ellas por -

(*) Con objeto de señalar con claridad las etapas del trabajo se comienza por el análisis del relato, análisis que expone una articulación en secuencias elementales, según expresión de - Claude Bremond.

una tríada de funciones núcleo: una inicial que abre la virtualidad o la efectividad de la acción; otra, media, en la que se efectúa el hecho concreto; y otra final, resultante positiva o negativa del proceso ejecutado.

A continuación se desglosan cada una de las secuencias:

S1 Vida estudiantil de Silvano

F1 Hecho por realizar

Silvano desea estudiar

F2 Proceso de realización

Silvano realiza los estudios

F3 Hecho realizado

Silvano recibe el título de bachiller

El relato comienza cuando Silvano, reclamado con urgencia por su tío Héctor Rojas, deja el colegio. La función cardinal de cierre de esta primera secuencia se produce al recibir el muchacho el título de bachiller con una relación de causa y efecto. El proceso de realización de los estudios se narra brevemente" (*)

"Al morir su padre -su madre había muerto en el parto- lo recogió la tía Palmira, solterona, la mayor de los tres hermanos. Viviendo en su casa terminó la escuela primaria y entró en la Normal, de la cual saldría al morir Palmira, - para ingresar en el Colegio Seminario."(Pág.43)

(*) A partir de este momento las páginas que se citan de Puerto Limón corresponden a la 6a. edición. Editorial Costa Rica. San José, 1981

Estas son las informaciones que proporciona el narrador sobre el actante, que remiten a unos hechos ocurridos a lo largo - de la niñez y adolescencia del muchacho. De esta forma aporta datos de como se va conformando la personalidad de Silvano.

En esta primera secuencia, y como función secundaria, - también se narra el inicio del joven en la vida emotiva sentimental, poniendo de manifiesto la necesidad que el ser humano siente de abrirse a esa realidad vital. Ramona, sirvienta de su tía Palmira, será el objeto de su deseo. El narrador lo pone de manifiesto al relatar este hecho. Dice así:

"Siempre conservó un regusto a ceniza de su - primera experiencia amorosa". (Pág. 45)

Lo referido en esta primera secuencia se centra en un - motivo básico: el proceso de adaptación que la vida exige a todo individuo.

En esta etapa se presenta a Silvano en su paso de niño a adolescente, dedicado al estudio y asimilando unas formas de vida familiares y sociales.

La frontera que separa las dos etapas en la vida del - joven la establece el narrador cuando asegura que Silvano "no quería salir así, de sopetón a la vida, la presentía llena de apetitos irresistibles". (Pág. 18)

Las siguientes secuencias: S2, S3, S4 y S5 constituyen la segunda etapa de la vida del joven Silvano, donde se constata el proceso de madurez que necesariamente tiene que vivir.

A continuación se desglosan cada una de estas secuencias.

S2 Silvano se involucra en la huelga

F1 Hecho por realizar

Silvano desea ayudar a los huelguistas

F2 Proceso de realización

Busca los medios para ayudar a los huelguistas

F3 Hecho realizado

Sale maltrecho de tal situación

Esta es una secuencia rica en todos los aspectos ya que abarca casi la totalidad del relato. Un crítico costarricense al referirse a este pasaje de la novela afirma:

Uno de los episodios más importantes de la novela es la huelga bananera. A través de toda la narración se desarrolla este asunto, y su final coincide con el desenlace del libro. Este episodio permite al narrador presentar problemas sociales y constituye un excelente factor de tensión en la crisis del personaje. Existe en la obra una relación proporcionada entre el recrudecimiento del problema huelguístico y el avance y el proceso de la crisis espiritual del personaje. Esto hace que al final ambas líneas se enhebran en contrapunto dentro de la narración. (*)

Ya en los primeros momentos de la narración aparece la problemática de la huelga que Silvano comienza a vivir: "Centenas de hombres morimos en los bananales" (Pág. 36) ha oído arreglar a Paragüitas. Lo que piden los huelguistas es justo: de un la-

(*) Manuel Picado, "Puerto Limón" (Conferencia de Castellano núm. 12) Universidad de Costa Rica. Escuela de Estudios Generales 1972

do, los que padecen, los explotados, los engañados; del otro, los que producen aflicción, los usurpadores, los usufructuarios. Estas antinomias acentúan en Silvano el deseo de ayudar. Para ello asiste a la reunión de Milicia, organizada por jóvenes, hijos de finqueros nacionales que no comulgan con los huelguistas. Silvano pretende concientizarlos pero sale de esta reunión pisoteado y - acusado de traidor.

Por otro lado, Silvano está convencido de que Don Héctor es de los explotadores, como todos los finqueros, y pide a su tío compasión hacia los peones. El joven no alcanza a entender - que los bananeros independientes más aún que la Compañía están - perdiendo dinero con la huelga y que les urge acabar con todo - aquello. (*)

En la conversación con el "nica", líder de la huelga, - Silvano también fracasa por la falta de autodomínio que éste manifiesta ante tales conflictos: "Así que usted está hecho un sánguche -le dice Paragüitas- De todos lados le tienen desconfianza". (Pág. 108) El joven idealmente está de parte de los "agitadores", pero también acusa una inseguridad física, mental, emocional y social tan fuerte que no es capaz de optar por unos o por otros. Su posición es totalmente ambigua, así lo manifiesta el narrador de forma elocuente:

"Estaba en la tierra de nadie y los disparos de los dos lados le pasaban zumbando junto a los oídos". (Pág. 108)

(*) A los finqueros nacionales la Compañía les alquilaba tierras y adelantaba dinero, pero firmaban contratos donde se comprometían a vender el banano exclusivamente a la United a ínfimo precio, señalado por racimo recibido. Cuando la Gerencia de - Boston por distintos motivos no daba entrada a la mercancía - se tiraba el sobrante, cortado, seleccionado y acarreado. Tra bajo, sudor, esfuerzo y dinero se perdía sin ninguna obligación para la Compañía.

La cardinal de cierre de esta secuencia marca la insatisfacción del muchacho. "se lo había dicho su tía con el chirrido de quien asierra metales: serás un mal burgués" (Pág. 109), pero con todo, Silvano saca una buena experiencia.

La huelga termina. El gobierno presiona a la Compañía para que de a los huelguistas lo que piden; estos triunfan después de un período fuerte de violencias y masacres, sin embargo, Silvano no es capaz de resolver su conflicto interior.

Haciendo una segmentación de la fábula en razón de la huelga, se encuentran abundantes elementos isotópicos que integran esta segunda secuencia. Muchas de la informaciones suministradas por el narrador a través de las escenas de los personajes hacen referencia a lo social y lo político. Escenarios y ambientes, informaciones espaciales y temporales están en función de enmarcar referencialmente el relato en el conflicto de la huelga.

La tercera secuencia es clave para el desenlace de la historia. En ella las funciones aparecen dobles y queda así:

S3 Silvano y sus relaciones con Tapón

F1 Hecho por realizar
Silvano desea huir

F2 Proceso de realización
Silvano busca ayudas

F₁² Ayuda por brindar
Tapón escucha a Silvano

F₂² Proceso de ayuda
Tapón habla de sus viajes a Silvano

F₃² Ayuda brindada
Tapón abre horizontes a Silvano

F3 Hecho realizado
Silvano consigue su propósito

Desde el comienzo del relato la idea de abandonar el país martillea al joven Silvano ya que no está en condiciones de adecuarse a la situación del momento. El joven busca ayuda con su prima, - dialoga con ella, le manifiesta la angustia en que vive, presenta - su plan, pero Diana es inmadura, no puede enfrentar el problema que el muchacho plantea. Tapón, sin embargo, será quien ayude a Silvano en su proyecto de huida, aunque de forma indirecta... "Río de Janeiro, Panamá, La Habana. Toda la geografía de América le daba vueltas en la cabeza -nos dice el narrador-. Valparaíso la cordillera... altas cumbres de nieves eternas ..." (Pág. 80)

A pesar del ensueño en que el chico está sumergido piensa en la imposibilidad de llevar a cabo su deseo, así dialoga con Tapón:

"¿Y no tendría problemas? Porque yo soy menor - de edad.

En 'El Alondra' -dice el chileno- el capitán no es fijado en leseras" (Pág. 78)

La cardinal de cierre de esta secuencia coincide con el - final del relato. Así aparece en la narración: "Comenzó a subir la pasarela cuando la sirena pitó" (Pág. 180)

Las catálisis son abundantes: la terminación de la huelga, la presión de los tíos por mandarle a la finca, la muerte del tío - Héctor en forma inesperada. El proceso psicológico llega al climax, y no queda otra salida que emprender la huida.

Con respecto a Tapón, el chilero anarquista, la historia es secundaria, sin embargo, su acción es rica en indicios e informantes para la totalidad del relato.

La cardinal de apertura de la cuarta secuencia comienza - con el deseo que Silvano alberga de poseer a Diana. A través del relato existen indicios que tienen su término en este hecho. Silvano

procede con engaño y es llevado por el deseo de venganza contra Beto, oponente en el triángulo amoroso.

Entre las necesidades básicas del individuo se incluye - la seguridad, la autoestimación, el sentido de pertenencia. Del fracaso constante al no satisfacer estas necesidades emergen los diversos mecanismos de escape, de evasión. Efectivamente, Silvano busca la huida. Diana no es ahora el objeto de placer como lo fue en tiempos pasados Ramona, la empleada de la casa, sino el medio de satis-facer los sentimientos caóticos presentes en el joven.

La secuencia cuarta queda así:

S4 Romance de Silvano

F1 Hecho por realizar

Silvano desea intimidar
con Diana

F2 Proceso de realización

Silvano acude al engaño

F₁² Engaño por realizar

Silvano desea separar a -
Diana de Beto

F₂² Proceso de engaño

Silvano no pasa la comuni-
cación telefónica

F₃² Engaño realizado

Silvano hace creer que Be-
to no se interesa por Dia-
na

F3 Hecho realizado

Silvano consigue su pro-
pósito

La función inicial en esta secuencia apela al carácter y sentimiento del personaje Silvano. Los valores morales y religiosos - aparecen distorsionados por la situación conflictiva en que éste vive.

El joven Beto tiene en esta secuencia una función catalizadora en el desarrollo del relato. Ayuda a completar el espacio narrativo y en cierta forma prepara el ambiente para que la cardinal de cierre se cumpla satisfactoriamente.

Esta secuencia cuenta con abundante información espacial referente al paisaje. Numerosos escenarios y ambientes: vivienda, calles, puerto, etc. La ficción narrativa apela a la significación de la naturaleza y sus elementos: lluvia, humedad, calor, etc.

La S5, Silvano se rebela ante el sistema familiar, puede ser contemplada desde dos perspectivas: la del protagonista (Silvano) y la de sus oponentes (tíos). El mismo acontecimiento se ve - desde ópticas diferentes, produciéndose una secuencia compleja de encadenamiento por enlace. Desde la perspectiva de Silvano, es una secuencia de liberación, mientras que desde la visualización de - los tíos, constituye una secuencia de imposición.

La estructuración de esta secuencia es la siguiente:

S5 Rebelión de Silvano ante el sistema familiar

a) <u>Perspectiva de Silvano</u>			b) <u>Perspectiva de los tíos</u>	
F1 <u>Deseo de liberación</u>	VS	F1 <u>Deseo de imposición</u>		
Silvano desea evadir la situación		Los tíos quieren imponer normas		
F2 <u>Proceso de obtención</u>	VS	F2 <u>Proceso de obtención</u>		
Silvano busca medios		Los tíos buscan medios		
F3 <u>Deseo obtenido</u>	VS	F3 <u>Resultado no obtenido</u>		
Silvano consigue liberarse		Los tíos no consiguen someter a Silvano		

Es de suponer que en el período de la adolescencia es - cuando el joven tiene que aprender a adaptarse al nivel adulto de

conducta. Es entonces cuando desarrolla nuevos intereses sociales, educativos, religiosos, morales, profesionales, etc. También precisa una orientación cuidadosa y una dirección y supervisión adecuadas, de lo contrario, esta personalidad se hará inadaptada. Así es como se presenta el joven Silvano, viviendo circunstancias que afectan a su propia persona.

La cardinal de apertura muestra al muchacho con el deseo de evadir una situación costosa que la lleva arrastrando por un tiempo. El hogar es la unidad básica que puede jugar un lugar importante en el desarrollo de la persona y Silvano es huérfano desde niño. Vive con una tía solterona que tiene fuertes "crisis nerviosas".

También es sabido que en una atmósfera adecuada se experimenta seguridad y afecto. Esto desarrolla actitudes positivas hacia los demás y hacia la vida misma. Los Rojas no le dan nada de esto a su sobrino. Por el contrario, son ellos los que imponen las normas que deben seguirse. Es la voz del narrador quien da la noticia de la terminación de la huelga y añade: "... y al día siguiente partirá con su tío a la finca". (Pág. 130) No hay otra opción.

Los indicios de esta quinta secuencia remiten a una realidad exterior al relato: el conflicto generacional. Ya entre Silvano y sus tíos no hay entendimiento. Lo manifiesta Silvano a su tía Elvira de esta forma:

"¿No se da cuenta que está perdiendo el tiempo?... Yo no quiero tener sueños. Yo no quiero ser como ustedes son. Yo no quiero casarme con una rica heredera. Yo no quiero tener plata. Yo no quiero aplastar a nadie. Yo no quiero nada de eso. ¿Entiende?". (Pág. 100)

De la misma forma se alude al sistema capitalista y a los principios que éste sustenta, encarnados en la familia Rojas.

En la cita siguiente el narrador dice de Héctor Rojas:

"El quiere sacar su corta, embarcar su fruta, recibir el cheque e invertirlo de nuevo en sembrar más hectáreas, tender más kilómetros de -tranvía, exportar más fruta, recibir más dinero, sembrar más hectáreas, más fruta, más dinero, más hectáreas, fruta, dinero, hectáreas".
(Pág. 35)

La cardinal de cierre se manifiesta con el resultado no obtenido por parte de los tíos y sí en Silvano: "que desgarramiento se le exigía para ser libre, y ser libre ¿no era acaso también un espejismo?" (Pág. 109)

A pesar de que Puerto Limón es un relato relativamente breve, el asunto no es unitario sino complejo. Apela con la ficción de variadas realidades a variadas experiencias que aparecen en la historia:

- descripción de los diferentes niveles sociales
- causas y efectos de la violencia
- búsqueda de soluciones a la huelga
- manipulación del gobierno
- aspectos políticos
- escasos valores morales y religiosos
- conflictos psicológicos
- problemas educacionales
- vida familiar

Con estas y otras realidades el autor conforma Puerto Limón, ideas que serán analizadas en el apartado de la Semántica.

Para terminar el análisis de este apartado de Morfosintáctica queda por contemplar el último nivel: las acciones. Conviene recordar que actantes y acciones están en relación íntima; unos se refieren a los entes dinámicos o "dramatis personae"; otras, a lo actuado, a los actos en sí. Esto indica que para la consecución del relato se necesita, generalmente, de actantes, y su papel consiste en llevar a cabo acciones y en alcanzar el cumplimiento de las funciones correspondientes a las mismas.

El análisis semiótico actancial trata de examinar minuciosamente tanto las acciones como los actores-actantes que las ejecutan. Cada actor (personaje) es definido por su relación con las funciones virtuales o explícitas en las que interviene, por su modo de integración en las clases de los personajes-tipo o actantes, por su modo de relación con otros actantes, por sus valores o predados de base, así como por su distribución en el desarrollo del discurso narrativo.

El procedimiento para hacer el análisis actancial es el siguiente:

- 1.- El primer paso es la identificación de los actores del relato.

A continuación se hace una clasificación de los personajes que aparecen en Puerto Limón y que tienen relación con Silvano, personaje principal del relato.

Personajes componentes de la familia Rojas:

Silvano, personaje principal
Don Héctor, tío de Silvano

Elvira, esposa de Héctor
Diana, prima de Silvano
Palmira, tía de Silvano
Ramona, empleada de la tía Palmira
Azucena, empleada de los Rojas

Personajes que intervienen más directamente en la vida de Silvano:

Paragüitas, líder de la huelga
Tapón, chileno oportunista
Beto, antagonista de Silvano en su romance con Diana
Tom, empleado de la Compañía

Personajes colectivos:

Peones, trabajadores bananeros
Finqueros nacionales, bananeros propietarios
United Fruit Company (Compañía), multinacional norteamerica
cana
Gobierno, representado por D. Ricardo Jiménez

2.- Para continuar el análisis conviene anotar los actores que aparecen en cada secuencia. De esta forma se comprueba la frecuencia de su aparición en el aspecto cuantitativo:

S1 = Silvano, tío Héctor, tía Palmira, Ramona
S2 = Silvano, tío Héctor, Paragüitas, Beto, peones, finqueros nacionales, Tom, Gobierno, Compañía
S3 = Silvano, Tapón
S4 = Silvano, Diana, Beto
S5 = Silvano, tío Héctor, Elvira, Diana, Azucena

Silvano aparece en las cinco secuencias y el tío Héctor en tres de ellas. Los otros personajes están menos definidos. La segunda secuencia es la más rica en personajes y en acontecimientos.

3.- Establecimiento de los actantes. Debe recordarse que los actores se integran por sus acciones, en una categoría global superior que Greimas da el nombre de actantes, y están compuestos por una serie de connotaciones que hacen referencia a la función que desempeñan en el relato. El actante es una clase de personaje, definido por una serie de características permanentes funcionales, distribuidas a lo largo del relato. Para este autor son seis unidades o "funciones" que desempeñan los actantes.

En Puerto Limón, Silvano es el actante héroe, pero a la vez realiza otros papeles actanciales: es sujeto de rebelión, objeto de represión, oponente al sistema familiar, destinatario de la ayuda que recibe de Tapón.

Los tíos de Silvano son sujeto de dominación, oponentes al sobrino y desde su punto de vista ofrecen ayuda al joven.

Paragüitas y los peones son destinatarios de una estructura capitalista que los está aplastando, y objeto de enfrentamiento entre el Gobierno y la Compañía.

Tapón es ayuda para Silvano, lo mismo que Diana y Ramona, aunque en circunstancias diversas.

Tom es objeto utilizado por un determinado sistema.

La United Fruit Company asume el papel de oponente a los peones. Paragüitas es para ellos ayudante.

4.- Al continuar el análisis propuesto se hace necesaria la cuantificación de los acontecimientos en que intervienen los actores-actantes. En Puerto Limón son muchos los -

acontecimientos, por ello se señalan los más significativos.

-Estudios realizados por Silvano

-Vida emotiva-sentimental de Silvano

-Ambiente familiar de los Rojas.

-Marcha de los peones alrededor de la finca

-Estrategia de Paragüitas

-Triunfo de los huelguistas

-Muerte de don Héctor y de Paragüitas

-Huída de Silvano

5.- A continuación se examinan en las acciones o acontecimientos, los actores personajes que tienen mayor frecuencia en la participación de estos acontecimientos.

Silvano como personaje héroe tiene la máxima participación ya que actúa en todos los acontecimientos señalados por ser los más significativos. El tío Héctor actúa en el ambiente familiar y tiene una participación notoria en el relato de la huelga. Aparece en cinco de los acontecimientos cuantificados. Los peones y Paragüitas - aparecen haciendo referencia a la huelga, elemento importante del - relato.

6.- Finalmente se hace una valoración mediante los predicados de base que determinan la función actancial. Todo-rov propone reconocer a los actantes por lo que hacen genéricamente y no por lo que son, y ordenarlos según tres grandes ejes de significación: comunicación, deseo y participación, buscando además, establecer jerarquía entre ellos.

Cada uno de los actantes está relacionado con los demás - por los predicados de base: saber, querer o poder. Sin embargo, To-

dorov pasa del nivel teórico de formulación abstracta a la evolución del sentimiento en los actantes. Postula entonces dos niveles de relaciones: el del ser y el del parecer. Así por ejemplo, Silva no comunica a Diana su amor. Con astucia aparenta el sentimiento de amor hacia ella. Cuando obtiene su deseo manifiesta desinterés e indiferencia hacia la joven.

Las relaciones de los actantes cambian, se transforman en el transcurso de la narración, y este movimiento describe la narración. Tomando en cuenta los puntos anteriores en el análisis de actores-actantes se llega a la conclusión siguiente:

Silvano no afronta las circunstancias como se le presentan, sobre todo, después de la muerte del tío Héctor; quiere huir pero sabe que chocará con la recriminación de su familia. El tío Héctor quiere exportar el banano y obtener más dinero, pero sabe que los huelguistas unidos pueden destruir sus intereses económicos. Paragüitas quiere y puede prestar ayuda a los peones porque está llevado por los ideales políticos aún incipientes en el país. La tía Elvira quiere un "buen partido" para Diana y sabe que con astucia lo puede conseguir.

Los peones quieren mejorar su situación, conseguir unas condiciones de trabajo más dignas y saben organizarse y mantenerse unidos en la lucha.

La United Fruit Company quiere monopolizar la producción bananera y puede hacerlo porque cuenta con el poder económico.

El Gobierno sabe que los problemas con la Compañía pueden ser causa de la intervención del país y quiere mantener el orden entre sus ciudadanos. Su política frente a esta situación es humillante favoreciendo a la United Fruit pero quiere obtener de ella ciertos empréstitos.

Una vez realizado el análisis actancial se saca la conclusión de que Silvano es el sujeto héroe protagonista de la novela. Se dan en él ciertas constantes sociológicas notables en la juven -

tud: inconformismo, radicalidad, autenticidad, deseo absoluto de libertad, sensibilidad social, inestabilidad, etc.

También se ha comprobado que Paragüitas es líder carismático, posee un magnetismo especial, capaz de seducir a las masas. Al juntarse con los peones bananeros lleva a cabo una acción colectiva. Desde el punto de vista sociológico el verdadero sujeto de acción no es Paragüitas sino el grupo, y así es asumido en la función actancial.

Con el análisis semiótico actancial se ha completado el apartado morfosintáctico en sus tres aspectos: secuencias, funciones y acciones.

Retórica.-

Para dar comienzo al análisis en este segundo apartado referente a la Retórica textual conviene recordar que principalmente se seguirán los postulados que sobre este tema ha conceptualizado - Gérard Genette. Ellos se llevan a la práctica no de forma exhaustiva pues sólo se desea tener una visión global de estos aspectos.

La primera categoría que destaca Genette para el análisis crítico del discurso es el tiempo.

El tiempo incluye la línea temporal del acto de contar - (tiempo del relato) y la línea de lo narrado (tiempo de la historia). Ambas temporalidades están relacionadas por tres factores: orden, duración y frecuencia.

El tiempo de la diégesis en este relato es cronológico, pues los acontecimientos de la historia se suceden unos a otros aun que también aparecen relatos intercalados que sirven para conformar la historia como un todo.

En cuanto al análisis sobre el orden temporal puede decirse que en Puerto Limón aparecen anacronías poco significativas. No se perciben grandes discordancias en el orden entre el tiempo de la diégesis y el tiempo del relato. Hay más retrospección que prospección.

Las retrospectivas se consideran importantes porque ofrecen una serie de datos de la vida pasada de los personajes, que de otra forma no hubiera sido posible conocer. Además se integran de una u otra forma a la historia primera: Silvano y su familia. (*)

Por ejemplo, a través de una analepsis o retrospectiva, se conoce parte de la vida privada de Tom, uno de los personajes de la obra, y además la indiferencia con que los "gringos" tratan a sus trabajadores. Por el mismo Tom, sabemos el desenlace de Ruby, su esposa, ya que éste se lo cuenta a Silvano en la siguiente escena:

"-¿Y su esposa? - preguntó Silvano.

-¿Ruby? Ruby morir hace tres años. Entonces yo trabajar de jardinero y Ruby de concinera donde Mister Maker, el Superintendente de la Compañía ... Ruby se enferma y no la cuidaron ... Nosotros trabajar con ellos, quince años trabajar con ellos, y no la cuidaron. Yo hacer de todo. Le unta vaporub y darle píldoras y hacerle sinapismos. Y cuando ellos me ven trabajar en el jardín pregunta desde lejos: "Tom, ¿cómo sigue Ruby?" Y yo diga: ¿Cómo va a seguir? Está fregada la pobre. Y ellos hacer cara triste, pero dan la vuelta y se van. Por eso cuando la enterré fui donde Mister Maker y yo le diga: Mister Maker, yo no querer trabajar más de jardinero, yo querer trabajar de motorman" (Pág. 46)

En otra parte se presenta un breve lapso de la vida de Trino, trabajador que va a los campos de banano, con el deseo de volver

(*) Cuando Genette estudia las anacronías, pone un relato primario al cuál se subordina un relato temporalmente secundario.

a su tierra natal con dinero. Sin embargo, la dura realidad se presenta muy diferente para estos hombres. La analepsis surge como recuerdo de Trino al encontrar a Filiberto, su hermano, asesinado durante la huelga:

"Ahora se encontraba de nuevo en Cot, el pueblecito verdiazul acurrucado en las faldas del Irazú de su infancia. Allí los potreros amanecían escarchados y él con su hermanillo corría por el zacatal sintiendo las agujillas heladas de las plantas desnudas ... Después los años fueron pasando hasta el día en que a él se le metió en la cabeza la taranta de venirse a trabajar a la costa, atraído por los fuegos fatuos de los salarios en dólares que decían que pagaba la Compañía ... Pero los salarios no eran en dólares sino en fichas que se iban como sal y agua en los comisariatos ..." (Pág. 68)

Con relación a Silvano hay dos analepsis significativas. En una se narra su infancia, en Heredia, junto a la tía Palmira; en otra, se cuenta todo lo que el muchacho hizo frente al cadáver de su tío Héctor. Así dice el narrador:

"Quedó a solas con su tío. Los peones habían dejado el cadáver acostado en la mesa del comedor, con una almohada bajo la nuca, y la mandíbula atada con un pañuelo ... Estuvo contemplando el cuerpo un largo rato, tratanado de hacerse a la idea porque algo en su interior la rechazaba ... Sin saber en qué momento, comenzó a registrarle los bolsillos. En el de atrás encontró, prendido con una gacilla, un sobre con la plata del pago ..." (Pág. 178)

Con referencia a las prospecciones la más notoria es la - que anuncia la marcha de los huelguistas, que harán posteriormente, y que surge de la imaginación del joven Silvano, aterrizado por - las amenazas de Paragüitas:

"Vendrán, tratarán de vengarse, cumplirán fé - rreos su determinación de hacer triunfar la huel - ga. Han lanzado la consigna de que no se embar - que ni un solo racimo, ¡su tío ha jurado sacar mañana la corta!" (Pág. 31)

Otra prolepsis predice el accidente que Tom tiene casi al final de la novela, cuando contento por el triunfo de los huelguistas se precipita al estero con el motocar:

"Una premonición oscura se le repite a menudo, y cuando lo recuerda, lo ve saltando por los - aires en un accidente aparatoso". (Pág. 85)

Como se observa, Puerto Limón es una obra que se ubica - en la categoría de orden enunciado por Genette dentro del relato - tradicional, pues la mayoría de las distorsiones que se presentan en cuanto al tiempo no interfieren el orden lógico del desarrollo de - los acontecimientos de la diégesis primera.

Con respecto a la duración de la historia, sólo caben aproximaciones. Es importante señalar que inmediatamente terminada la - huelga, Silvano ya está en la finca. Un peón le cuenta como una co - ral ha picado a un negro causándole la muerte. Su expresión marca - un tiempo, aunque impreciso, con respecto a la duración de la huel - ga. El peón dice: "Dos meses han estado jodiendo por el suero (Pág. 168). Esto hace suponer que la huelga ha durado dos meses. En tre el momento en que se inicia la historia (comienza con la huelga)

y el momento en que termina, tienen lugar las acciones que la constituyen. Entre esos dos momentos transcurre su duración.

Con base en las marcas temporales tan imprecisas que se dan a través de todo el relato, es difícil deducir la duración con exactitud.

En resumen, Puerto Limón al igual que todos los relatos es anisocrónico. Se desarrolla una diégesis que dura aproximadamente varios meses, en ciento ochenta páginas, distribuidas en veintinueve capítulos.

Al establecer el ritmo del relato se hace necesario analizar los cuatro mecanismos que señala Genette: pausa, escena, sumario y elipsis. Esto se hará en forma concisa.

Las pausas en Puerto Limón son abundantes y, aunque no favorecen el desarrollo de la historia son significativas, porque reflejan el ambiente físico en el cuál se dan los acontecimientos e incluso en algunos casos dejan vislumbrar el estado de ánimo de los personajes que intervienen en la diégesis. A continuación se transcriben varias citas descriptivas, verdaderas pausas que asumen el fenómeno de expansión del discurso.

"Van ahora a la deriva por valles que nacen - en cualquier parte y terminan quién sabe dónde. Nubes grandes cruzan por el cielo y sombras plomizas discurren aladas por el pavimento". (Pág. 18)

"La luna va saliendo, tres cuartos rojiza, y le recuerda esa otra luna también anaranjada, de la noche que pasó en la finca". (Pág. 74)

"El sol se refracta deslumbrante en las hojas de zinc, en el espejo negro del pavimento, en

la lonja del mar, que parpadea verdosa por entre los carros del tren". (Pág. 161)

No se registran pausas con descripción de personajes o que afirmen rasgos ideológicos, ni tampoco que reflejen su interioridad. En las citas anteriores se puede apreciar el uso abundante de adjetivos.

Las escenas en este relato abarcan un gran espacio textual. Como ya se dijo anteriormente, tienen como función dar agilidad a la historia y son importantes porque se caracterizan en ellas a los personajes.

El narrador, generalmente, en las escenas no deja solo a los personajes. Su presencia es constante: los introduce, los explica, los comenta y casi los cierra. Esto se comprende por el gran interés que el narrador pone en mantener bien informado al narratario, y dar mayor expresividad y movimiento a la acción. Para ejemplarizar una de tantas escenas que aparecen en Puerto Limón, se transcribe el siguiente diálogo entre Héctor Rojas y su sobrino la noche de la marcha de los peones alrededor de la finca:

"-¿Fue de revólver?

-¿Qué?

-El tiro, tío.

-No sé. Seguro el chiricano que salió de cacería aprovechando la luna.

Silvano se volvió a mirarlo y no pudo dejar de sentir respeto al verlo.

-Buenas noches, tío". (Pág. 30)

En esta otra escena que se transcribe el narrador toma la palabra para dar las consabidas explicaciones. Por supuesto, también introduce la escena.

"En eso el timbre del teléfono.

-Un momento, van a hablar. San José llamando.

-¿Está Diana?

La voz suena ahogada por la distancia, pero Silva no la reconoce de inmediato.

-No, no está.

-¿Le podría dar un recado?

-Por qué no

-Dígale que tal vez me tenga que ir unos días a -
Panamá. Que lo siento mucho. No se le olvide, que
lo siento mucho.

Cuelga.

-¿Quién llamaba? -pregunta Diana desde su cuarto.

-No dijo. Preguntó por el tío, pero no dijo quien
era. Dijo que llamaría después". (Pág. 140)

La importancia de las escenas radica en que a través de -
ellas se desarrolla gran parte de la historia primera, se caracteri-
za a los personajes y la acción se agiliza. De esta manera, la diégesis parece más real y verosímil. Mantiene el interés del narratario.

La función principal del sumario es el de economizar diégesis, elidiendo detalles y dando lo fundamental de los hechos que ya han ocurrido. En este relato son numerosos los sumarios, pero son de menor validez que las escenas. La mayoría de ellos, según la categoría de modo son relatados.

La cita siguiente resume lo que Silvano hizo durante los -
años en que vive interno en el colegio. No se dan detalles.

"Al salir a la calle el corazón se le encoge:
han quedado atrás los viejos muros de adobe
ese ha sido su mundo durante largos años; mundo
aburrido, pero sin sorpresas; limitado y espeso,
pero sin incertidumbres y sin angustias". (Pág.
18)

En otra cita que se presenta, el narrador dice en pocas - palabras lo que ha sido la vida de Héctor Rojas:

"Durante veinte años ha empleado todo su coraje y toda su voluntad en aquella plantación de ba nano; durante veinte años ha venido actuando - con un solo propósito, con una sola meta
(Pág. 35)

Los sumarios en ocasiones aparecen antes o después de - las escenas sirviendo de preámbulo o a modo de conclusión de las - mismas. En el siguiente ejemplo el sumario encabeza una escena:

"A oídos del Superintendente de la Compañía ha bía llegado el rumor de que crecía la nervios i dad entre los finqueros nacionales por la dura ción del conflicto y que ya se habían celebra do algunos contactos secretos entre éstos y - personeros de los huelguistas. Mister Maker de cidió tomar el toro por los cachos" (Pág. 64)

En el fragmento transcrito se sintetiza lo que va a ha - blarse en la escena que sigue inmediatamente después. Este sumario es un preámbulo de la escena.

También el triunfo de los huelguistas se presenta en la narración por medio de un sumario. El narrador dice a este respec to:

"Durante tres días deliberaron los represen - tantes del Gobierno, de los bananeros naciona les y del comité de huelga. Y una mañana, por fin, se llegó a un arreglo ..." (Pág. 153)

No se especifica en que consistieron las deliberaciones o que hicieron para llegar a un acuerdo.

Del mismo modo, a través de un sumario, se ofrece la liberación de Silvano, después del accidente mortal de su tío Héctor. El narrador informa:

"Desde ese momento comenzó a actuar con sorprendente lucidez y precisión. Se encaminó hacia la casa ..." (Pág. 177)

El último mecanismo con respecto a la duración es la elipsis, que corresponde a la omisión de todo un período. Las elipsis no son muy significativas en Puerto Limón, ni tampoco ayudan a determinar la duración del relato. En general, los períodos elididos son breves y por el contexto se deduce que los hechos ocurridos son escasos. Aparecen expresiones como éstas: "la noche siguiente ...", "en las primeras horas de la madrugada ...", "una hora más tarde...", "al atardecer, cuando llegó a la casa ..."

Las elipsis que se registran economizan el relato y dan una vaga aproximación de la duración de la diégesis.

La frecuencia fija las relaciones de repetición entre el relato y la diégesis. Teniendo en cuenta esto en Puerto Limón hay predominio del relato singulativo (se cuenta una vez lo que pasó una vez), con respecto a los otros tipos de relato.

El relato repetitivo aparece a lo largo de toda la narración. Su función principal es hacer énfasis en lo que fue importante para un personaje en un momento determinado. Por ejemplo, el telegrama que recibió Silvano es un hecho significativo pues tiene la connotación de cambiar los proyectos del muchacho. En distintos momentos se hace referencia al telegrama.

"-Nos envió primero una carta y ahora acaba de llegar un telegrama. Tiene que irse a la finca, allí él lo espera, lo antes posible". (Pág. 17)

"Sale despacio. ¿Por qué esa precipitación? El no hubiera querido entrar así, de sopetón, en la vida. Un telegrama ..." (Pág. 18)

"Casualmente el otro día, cuando me mostraron - un telegrama suyo ..." (Pág. 24)

También corresponde al relato repetitivo la función de señalar algunos hechos diegéticos importantes. Con respecto a la marcha de los huelguistas se registran varias citas que se anotan a continuación:

"El ruido domina ya todo lo demás. Es arena rastrellada por millares de botas, ya no cabe duda". (Pág. 33)

"Como una boa interminable los peones desfilan frente a la finca" (Pág. 35)

"-Bueno, ¿cómo explicarle? Que eran muchísimos y que rodearon la casa, todos con machetes ..." (Pág. 50)

"Pensó para sus adentros que la sólo experiencia de la noche anterior era mil veces peor que todo lo que pudiera haber conocido en el Puerto". (Pág. 54)

"Vienen. Son muchos y vienen acercándose. Por fin lo ha comprendido. Sí, son ellos de nuevo". (Pág. 117)

Con respecto a la huelga, por medio de relatos repetitivos se ofrecen datos que ayudan a situar el hecho:

"Aquí estamos ante un conflicto justo: trece mil hombres con sus familias piden un trato más humano ..." (Pág. 62)

"Recuerde que de parte de trece mil compatriotas suyos está la justicia ..." (Pág. 63)

Entre las funciones básicas que desempeña el relato iterativo está la de economizar relato, al ofrecer por medio de un solo enunciado lo que ha sucedido varias veces. Al igual que el relato repetitivo, éste aparece subordinado al singulativo. También por medio del relato iterativo se profundiza en el conflicto de los personajes proporcionando detalles de sus acciones y de sus ideas.

Expresiones como "varias veces", "de nuevo", "a veces", "durante los siguientes días", etc. o verbos como "repitió", "siguió" dan idea de que el hecho es reiterativo con alguna frecuencia.

En el análisis realizado se constata la existencia de bastantes relatos referentes a la huelga, en su modalidad de iterativos y también otros que hacen referencia a los personajes y fundamentalmente a Silvano. En este caso, el relato marca el estado conflictivo del personaje. Por ejemplo:

"En los últimos días ha comenzado a ver un punto negro en el borde del ojo". (Pág. 127)

"Otras veces siente un hormigueo en las extremidades". (Pág. 127)

También se encuentran bastantes iterativos que se refieren a fenómenos naturales, como por ejemplo la lluvia.

"En la mañana se apelotonan nubarrones... Se aproxima la temporada de las grandes lluvias, de las inundaciones ..." (Pág. 85)

"Los dos peones se han guarecido de la llovizna persistente bajo un alero". (Pág. 153)

"El martes amaneció lloviendo y no paró en todo el día. Una lluvia copiosa, sin viento, de largos y apretados hilos lacios. Caía, caía (Pág. 167)

"Siguió lloviendo toda la noche y cuando amaneció el aguacero era aún más torrencial ..."
(Pág. 167)

"Hace tres días que no para de llover." (Pág. 168)

Con respecto a los mecanismos analizados en la categoría del tiempo se observa que la pausa, la escena, el sumario, el relato repetitivo y el iterativo son los recursos más abundantes en la narración, estos se refieren principalmente a la caracterización de los personajes.

La voz se considera como una categoría que relaciona la instancia narrativa con la diégesis o relato. El tiempo de la narración en Puerto Limón es predominantemente ulterior a la historia. Los hechos de la diégesis desde el principio al final se definen como pasados, de ahí el uso de tiempo pretérito. Basta un ejemplo:

"La sirena pitó otra vez, triste y fina, desgastada y melancólica. Casi todos los limonenses la escucharon y Diana, al oírla, se incorporó sobre un codo y miró por la ventana reteniendo la respiración, como si sintiera un dolor, un leve dolor, un pequeño dolor". (Pág. 180)

A veces esa narración ulterior adopta la forma de un pa-

sado no identificado porque al narrador no le interesa precisar exactamente la distancia entre las dos temporalidades. Por ejemplo, cuando el narrador cuenta la muerte de Tapón, sitúa la acción en un espacio pero no en un tiempo determinado.

En algunos segmentos la narración es anterior a la historia o posterior a ella, como es el caso de las prolepsis y las analepsis. Estas ya fueron analizadas y comentadas en la categoría del tiempo.

Con respecto a los niveles narrativos, en Puerto Limón la instancia narrativa básica es extradiegética y por lo tanto configura un narratario extradiegético. Esto significa que la instancia primera sirve de marco a los relatos segundos, que constituyen la metadiégesis.

Al realizar el análisis de la obra se descubren varias narraciones de segundo grado o metarrelatos. Así, Silvano, Palmira, Tom, Héctor, Paragüitas, Trino sin dejar de ser personajes de la instancia narrativa primera, se apropian el papel de narradores en los metarrelatos.

Los metarrelatos en Puerto Limón generalmente poseen una funcionalidad relevante para la comprensión y claridad de la historia. Se relacionan con la diégesis. Por ejemplo, a través de un metarrelato nos llega el conocimiento de la vida pasada de Paragüitas, por qué el apodo, etc.

"-Mirá, -dijo Trino- a propósito, ¿por qué a vos te dicen así?.

-Es una historia muy vieja.

-Pero tenemos tiempo, contala

'Hace siete años en Managua ..." (Pág. 155)

El concepto de persona hace referencia a las relaciones del narrador con respecto a la historia. La persona básica en Puerto Li-

món es heterodiegética: la historia es contada por un narrador ajeno a ella. Es un narrador en primer grado, ausente de la historia, que cumple una función ordenadora, por lo tanto narra en tercera persona. A continuación se toma un ejemplo:

"Azucena bajó la cabeza, murmuró algo, descendió las gradas y echó a andar . Mientras iba - arrastrando sus pies por la acera pensaba en lo buenos que habían sido en enviarla al médico y no al hospital, como al comienzo se lo habían insinuado. Hubiera querido tanto poder expresar lo que sentía. Poder decirles que estaba muy triste de ser una mujer ignorante, pero más - triste aún de estar tan sola ..."(Pág. 89)

Pero cuando el narrador cede la palabra a los personajes se producen instancias narrativas homodiegéticas. En la siguiente - cita el narrador es el propio Paragüitas que narra a sus compañeros una de tantas experiencias vividas fuera de su Managua natal.

"-Me fui al mejor hotel tentando por encima - del pantalón mi rollito de billetes -contaba el peón con un claro dejo nicaragüense.
-¿Quiere un cuarto de baño?'. Pero claro, si - eso en Honduras es como sacarse la lotería ...
(Pág. 15)

En cuanto a las funciones del narrador se observa que los diversos narradores que se encuentran en la novela realizan la función de contar la historia. Es la función principal.

Con respecto a la relación del narrador con el narratario, su función es comunicativa. Ello se cumple desde todas las instancias narrativas. Constantemente se apela al narratario para aclarar o comentar hechos de la diégesis. Se trata de establecer contactos

con el narratario.

Las formas de conectar el narrador con el narratario son muy variadas: frases interrogativas, puntos suspensivos, paréntesis, especificando gestos de los personajes, con palabras de asombro, por el uso de comillas, etc. De todos estos recursos se vale el autor en Puerto Limón para establecer conexión con el narratario.

En relación con el narrador dos son las funciones que éste realiza: la función expresiva y la función ideológica.

La función expresiva manifiesta las relaciones de subjetividad del narrador hacia los diferentes elementos que constituyen el universo diegético. Esta función se orienta generalmente hacia los personajes y sus acciones.

El acercamiento del narrador hacia el universo diegético se realiza de diversas formas, es decir, el narrador de Puerto Limón aprovecha la diversidad de recursos para expresar su afectividad hacia los componentes del mundo narrado. Entre ellos está el uso de diminutivos, de sufijos despectivos, etc. Por medio de adjetivos el narrador se acerca a determinados personajes. También el uso de superlativos y de adverbios de cantidad se evidencia la expresión. Símbolos, metáforas, personificaciones aparecen en Puerto Limón logrando con ello dar una fuerte expresividad al relato.

La función ideológica se expresa de diferentes maneras. En Puerto Limón la función ideológica ocupa el lugar más importante. Después de realizado el análisis puede afirmarse que el relato es altamente ideológico. Ello se trasluce directamente en la instancia del narrador a través de las dos funciones: comunicativa y expresiva.

Los juicios que se hacen sobre los hechos de la diégesis llevan consigo la ideología del narrador. Puede observarse el siguiente ejemplo:

"Millares de hombres palúdicos, hambreados, an
drajosos, se mueven como sombras por las inmen-
sidades lodosas de los bananales. Contra ellos
despliega todos sus recursos la omnipotente -
Compañía: compra polífticos, moviliza a sus hom-
bres apostados en los puntos claves de la admi-
nistración; agudiza la codicia y el temor de -
los finqueros nacionales; toca a rebato en las
columnas de la prensa y con ello logra movili-
zar contra los linieros la hostilidad de una -
opinión pública desorientada; organiza provoca-
ciones dirigidas a empujar a las fuerzas poli-
ciales a la masacre; deja caer sus dólares -
aquí y allá con sabiduría; promete, amenaza, -
miente, deslumbra ..." (Págs. 127-128)

Cumple la función ideológica a través de las palabras -
de los personajes, puesto que según Genette no es una función pri-
vativa sólo del narrador. Esta función se explicita, sobre todo, en
escenas dramáticas.

"Pues yo, lo único que siento -dijo la mujer
que olía a jabón de lavar-, es que no le ha-
yamos metido fuego a las casas de los grin -
gos". (Pág. 155)

porque viendo a esa negra yo pensaba en
el dinero que se gastan en tantas cosas inú-
tiles. Casualmente hace dos días vi una pelí-
cula yankí que dicen que costó no sé cuantos
millones y yo pensaba que todos podríamos pa-
sarnos perfectamente sin esa película y que,
con esos millores (Pág. 91)

Estas dos citas transcritas son muy significtivas.

También se explicita la función ideológica a través de los acontecimientos que se narran: la historia de la huelga. Con ellos - se hace una denuncia de una situación de injusticia. Es uno de los - móviles que se pretende. Observemos el contenido de este fragmento:

"Nada alrededor parecía indicar que doce mil - peones de las bananeras estuvieran en huelga, en la huelga más importante librada nunca en la - historia de los países del Caribe contra la todopoderosa United Fruit Company ..." (Pág. 21)

Los personajes que elige el narrador para desarrollar la - trama son significativos a este respecto y contribuyen a mostrar la función ideológica. Por un lado, la omnipotente Compañía, representa da por Mister Maker; por otro, los hacendados como Héctor Rojas. Y colocados en la otra línea Tom y Azucena, los peones, representados por Paragüitas y Trino.

El tema complementa la ideología del narrador. Queda bien definido que la explotación por parte de la United*Fruit es para todos. Así lo afirma Paragüitas en la cita siguiente:

"-A ustedes nadie los entiende. La United los - trata a patadas, igual que a nosotros, pero us teds siguen creyendo que el enemigo somos nos otros, los peones". (Pág. 25)

Joaquín Gutiérrez en esta novela concentra su ataque anti imperialista en la United Fruit Company, símbolo de la penetración económica extranjera en Centro América, y da una visión integrada - de la realidad de su país, contando con elementos históricos, eco - nómicos, sociológicos y culturales. Puerto Limón no es un manifiesto comunista, pero sí una síntesis de aspectos de esa ideología artísticamente elaborada.

La información narrativa hace referencia a los modos del relato. Se puede contar en más o en menos lo que se cuenta y además contarlos según tal o cual punto de vista.

Con respecto a la forma como el autor presenta la historia puede decirse que en Puerto Limón el discurso relatado directo es el que posee mayor importancia. Se integra en la mayoría de los casos para formar escenas que van introducidas por la instancia del narrador.

Muy variadas son las formas en que el narrador presenta las escenas. Generalmente las introduce por medio de verbos como - contar, hablar, insistir, preguntar, gritar, protestar, decir, suplir, contestar, exclamar, intervenir, anunciar, exponer, opinar, etc. Con ello, se da variedad a la forma de presentar el discurso y se matiza la expresión del personaje. A continuación se presentan varios ejemplos:

"El nica proseguía: -Crucé el solar y entré.

¡Ay juemialma, si se me hace la boca agua de sólo acordarme!". (Pág. 15)

"-¿Y qué se dice en San José? -preguntó el hombre sonriendo". (Pág. 23)

"-¡Ay qué rico! -gritó la muchacha- ¡Qué dicha que te encuentre!" (Pág. 111)

En las citas anteriores puede comprobarse no sólo las formas diferentes con que el narrador introduce las escenas sino también el recurso utilizado para mantener el contacto con el narrador, pues de esta manera le prepara para recibir aquello que el propio personaje va a expresar.

En general, la instancia narrativa especifica quién habla ya directamente, ya por contexto.

Uno de los mecanismos utilizados por el narrador para producir mayor mimesis es matizar la voz del personaje que produce la emisión. La matiza a través de un adjetivo, una frase adjetiva, un adverbio o alguna otra forma. Por ejemplo:

"-Pero si Diana salió a buscarlo, -la voz de Elvira se endulza". (Pág. 98)

"La voz de Tapón llegó ahora acre, desollada:
¿Qué te pasa, Cortés?" (Pág. 124)

También se observa que el discurso relatado de un personaje es más mimético que el discurso del narrador porque lo hace más parecido al enunciado original.

"-¿Sabes todo, Tom?
-Oh yeah, mi saber todo! Mi saber que Azucena estar triste y que saber que se va a curar -
prontito.
-¿Y los Rojas?
-!Ah, preguntan! Mister Rojas pregunta y so -
brino pregunta ..." (Pág. 133)

Esta diferencia en el uso del lenguaje hace al discurso -
relatado más verosímil para el narratario.

En cuanto al discurso transpuesto, en Puerto Limón aparece con bastante asiduidad. El narrador lo utiliza generalmente para transcribir las palabras de los personajes sin recurrir al discurso relatado. De esta forma se agiliza la diégesis.

Se presenta dentro de la instancia del narrador, pues és-

te mimetiza las palabras de los personajes introduciéndolas en su propia instancia. Tiene como función este discurso ser vehículo de decisiones, órdenes, súplicas, recomendaciones y consejos a los personajes. Esto puede comprobarse en los siguientes ejemplos:

"Don Héctor encargó a Silvano que averiguara el paradero de Tom Winkelman para que le llevara el sueldo de Azucena y le informara de la enfermedad de su hermana". (Pág. 103)

"Y para la próxima yo quiero que esos permisos me los consulten a mí". (Pág. 96)

"Dígale que aunque somos un país pequeño tenemos prestigio y una intervención les haría mucho daño ...". (Pág. 63)

Con respecto al discurso transpuesto indirecto libre tiene poca frecuencia en este relato. Se propone descubrir la intimidad de los personajes, por eso se suele dar en momentos de gran dramatismo. Véase esta cita:

"Tal vez a la vuelta podría decirles: "Oh, Azucena querer mucho a todos ustedes. Hasta a Diana, que se burla de mí, porque Diana es bonita como un sol y yo mirar como crecer desde chiquitita ...". (Pág. 89)

Este tipo de discurso junto con el relatado directo, contribuyen a aumentar la expresividad y dramatismo de la historia.

El discurso contado tiene como función contar la historia. Resulta ser el más distante y reductor pues el narrador se interpone entre el acontecimiento y el narratario. Hay que señalar que en Puerto Limón este modo de discurso es bastante frecuente. En este tipo de relato se destaca la técnica impresionista.

Se observa un predominio de verbos de movimiento. Con ello se logra captar la impresión móvil que produce el ánimo de los personajes. Por eso su lenguaje ha de ser ligero, con frase corta, rápida e instantánea. Por ejemplo:

"Quiere llorar. O gritar. Y pedalea. La lluvia le golpea el rostro. Tal vez llorar. Y pedalea. Y pedalea alejándose bajo el espléndido aguacero". (Pág. 117)

Una propiedad del impresionismo es la de aprehender la impronta causada por el objeto en la sensibilidad del poeta. Lo accidental es el resultado de la conjunción de sujeto y objeto, que es la impresión. En el relato aparecen bastantes rasgos impresionistas. Valga el siguiente ejemplo:

"La imaginación excitada de Silvano ve en la oscuridad proyectada en cuadrángulo por la ventana hacia la noche, una caja mortuoria. Aunque no son estas macabras premoniciones, que enlaza al vuelo su percepción enervada, las culpables de su terror. Son los dos zapatos, altos sobre el barro reseco pegado a las suelas, retorcidas las punteras, rotos los costurones". (Pág. 27)

Los últimos acontecimientos han dejado perplejo a Silvano. La oscuridad de la noche impresiona al muchacho, y le trae el recuerdo, la sensación de la muerte. Aquí lo que interesa es el resultado de la conjunción Silvano-paisaje.

En cuanto a la focalización o modos de actuación del narrador, Puerto Limón se inscribe en el caso de que el narrador sabe más que sus personajes, se proyecta a través de ellos, siguiendo más

o menos las tendencias clásicas del narrador omnisciente que domina el suceder de los hechos. Lo más usual del narrador en Puerto Limón es que domina la acción y el diálogo de los personajes, haciendo él mismo de presentador, de intermediario entre aquellos y el narratorio, al relatar lo que sucede.

La visión por detrás, que equivale a narrador > personaje, supone que el narrador sabe lo que piensan y sienten los personajes, como ya se ha dicho, es la forma más usual en este relato. Sin embargo también se encuentran cierta intervención de focalizaciones débiles a cargo de los personajes, pero en general, el narrador acapara todas las informaciones de la diégesis, sobre los pensamientos de los personajes, sobre sus sentimientos y otros elementos que demuestran su omnisciencia del mundo narrado.

Semántica.-

Una vez realizado el análisis morfosintáctico y retórico - de Puerto Limón, donde se ha mostrado su composición interna, sólo queda para completar el estudio referirse al significado que adquieran los elementos que configuran el texto. Para ello, se lleva a cabo el análisis semántico, último apartado propuesto en el esquema - de trabajo.

Este análisis puede resultar más arduo y complejo que los- anteriores porque exige tener una variada gama de conocimientos, y un manejo de datos de muy diversa índole: políticos, religiosos, culturales, institucionales, etc.

Se trata de descubrir la visión del mundo presente en el - texto para establecer qué tipo de homología existe entre esa visión del mundo y la de un grupo socio-cultural determinado, teniendo en cuenta que entre el grupo social o sujeto colectivo y la obra literaria no hay identidad de contenidos sino homología de estructuras.

El método para llevar a cabo este análisis pide captar primero las estructuras significativas o razón interna de la obra por medio de las cuales se relacionan los diferentes elementos existentes en ella, para poner al descubierto la visión del mundo que refleja, e insertar, después, esa visión en un determinado grupo social.

Al hacer este tipo de análisis se pone en relación: grupo social-autor-obra. Por este medio puede establecerse una relación - entre el contexto estructural (interno) y el contexto social (exterr

no), y con ello, elaborar la descripción de los dos contextos.

Puerto Limón apareció en 1950. Su título alude al lugar - donde sucedieron hechos decisivos para la historia de Costa Rica. La novela comienza por constatar la esencia del universo que describe: la lucha entablada entre los peones bananeros y la "omnipotente" United Fruit Company. (*) Los acontecimientos de 1934 son el marco de acción del relato, donde se narran algunas de las consecuencias de la huelga. (**) La trascendencia de ésta -aparte de las mejoras parciales que logró para la vida de los trabajadores- estriba en que por primera vez el sentimiento antiimperialista prende en la conciencia de las masas trabajadoras.

Puerto Limón es una síntesis de un proceso de transformación social organizado en el medio y en la mente de un autor que tiene conciencia de las nuevas relaciones económico-sociales y que siente la necesidad de cambio que todo individuo está llamado a experimentar.

Con Puerto Limón Joaquín Gutiérrez entra de lleno en la - novelística social costarricense, aunque no es el primer escritor -

(*) En 1888 se forma la United Fruit Company expandiendo sus operaciones a lo largo de toda la costa atlántica de Centro América y unas pequeñas islas caribeñas, y estableciendo su sistema de plantación. Constituye una de las primeras empresas multinacionales norteamericanas dedicadas al desarrollo del comercio del banano.

Es obvio que "La Yunaí" se convirtió en el símbolo del imperialismo yanqui, llegando a ser amo y señor político y económico de América Latina.

(**) La huelga de 1934 dirigida por el joven comunista Manuel Mora, contra "La Yunaí", es vista como un levantamiento de los trabajadores de los campos de banano, indignados con sus condiciones de vida y trabajo. Mora después de formar el partido comunista, organizó un sindicato de trabajo y abrazó la causa de los peones bananeros.

del país que dirige su mirada intuitiva y crítica a los problemas - que surgen a raíz del choque de generaciones e ideologías entre los años treinta y cuarenta. Otros escritores habían ya planteado su denuncia de la realidad, adheridos al postulado marxista de que el arte es un producto humano de la vida social, ligado por lo tanto a las estructuras económicas de la sociedad, y el artista, un individuo comprometido a captar la esencia de lo real y a reflejarla de tal manera que posibilite una dialéctica entre el mundo creado por él y aquel en que le tocó vivir. Gutiérrez descubrió en la acción histórica la posibilidad de una creación literaria y escribe una novela que refleja las estructuras de una época con sus contrastes en los aspectos políticos, religiosos, morales y económicos.

Este relato fue escrito cuando promediaba casi la mitad - del siglo y parte de la ideología a la que el autor supedita la naturaleza de las cosas. La aparición de nuevas corrientes ideológicas empezaban a influir en el medio costarricense, pues hay que señalar que es en este momento cuando se crea el Partido Comunista en Costa Rica. (*)

En esta perspectiva la lucha contra la United Fruit Company representa la acción histórica -liberadora- que dota al hombre de una nueva conciencia de su existencia y de su dignidad. Así lo vive Paragüitas y así lo manifiesta. A continuación se transcribe - la conversación que el líder de la huelga sostiene con su fiel colaborador Trino.

(*) El Partido Comunista se creó en Costa Rica en 1931. Según el juicio del historiador Jeffrey Casey, citado por Mavi Hiltunen en su obra Los Costarricenses, la huelga de 1934 fue sobre todo un caso de prueba para el nuevo partido, cuyos líderes vieron en los trabajadores de los bananales el sector más fácil de organizar.

Este partido sigue la línea soviética y mantiene estrechos lazos con Moscú del cual recibe ayuda financiera. Ha sido tolerado e incluso respetado por bastantes "ticos" como un comunismo criollo, una rama nativa que se identifica con el progreso social y la democracia.

"-¡Idiay, esto se acabó! -dijo Trino.

-¡Quién sabe! Tal vez esté comenzando.

-¿Vos creés?

-Pues sí. Esta vez a pesar de todo, se las metimos suavecitas, pero todavía tendrán que estallar muchas huelgas más antes que esos cabrones entiendan que no nos pueden tratar como animales.

-¿De veras?

-Pero claro, si es una ilusión creer que la historia se hace en unas pocas semanas". (Pág. 154)

Los indicios temporales del relato expresan que entre el mundo narrado y el macrocosmos se da una homología. Es muy significativo el diálogo de Paragüitas con Trino, una vez terminada la huelga:

"-Antes de que nos separemos -dijo Trino- explícame que es esa vaina de las células.

-¿De las qué?

-Esa carajada. Ayer se me acercó Soto y me dijo que por qué no entraba en su célula.

-¡Ah, cédula!

-¿Cómo decís vos?

-Cedulas, con de

-¿Y qué vaina es esa?

-Hombré mucho no sé, pero a lo que entiendo es como un panal.

-Ahora sí que me jodiste.

-Pero sí está muy claro. ¿Nunca viste un panal? por fuera es sólo una pelota negra, pero por dentro está todo el hervidero.

-¿Y que tiene que ver eso?

-¿Pero no sabés que cada huequillo de un panal se llama cédula?

-Pues lo voy a pensar -dijo Trino

-Sí, entra". (Pág. 159)

Joaquín Gutiérrez al intentar matizar una problemática social más o menos generalizada, pasa revista a la sociedad costarricense. Retrata la mezcla étnica de los habitantes del Puerto, - en donde debido a los trabajos del ferrocarril y la creación de la Bananera conviven negros, nicaragüenses, hondureños, costarricenses, etc. señalando la diversidad de culturas e ideologías y su consiguiente separación a pesar de ser trabajadores.

El mundo de la novela se organiza en torno al eje de la acción: el capitalismo extranjero, representando especialmente a Estados Unidos, (*) frente a la existencia de una masa de peones que constituye el transfondo del relato: "Centenares de hombres morinos como perros en los bananales ..." (Pág. 36)

Al examinar la estructura interna de la novela aparece Silvano, joven que está en búsqueda de su propia identidad, representante de una conciencia individual, opuesto al sistema de valores dominante y que rechaza determinadas ideologías y creencias. En este proceso de afianzamiento, el muchacho observa modelos para identificarse con el que más pueda ajustarse al tipo de hombre que quiere

(*) El capital especulativo financiero viene a ser aquel capital - que utiliza los recursos naturales de un país como su fuerza de trabajo hasta el agotamiento, dejando al país en que opera desequilibrios ecológicos, trastocamientos económicos negativos o los llamados déficit estructurales y las deformaciones ideológicas y culturales en la población. En resumen, su presencia representa un verdadero saqueo a la nación, tanto de recursos naturales como de sangre y sudor de los trabajadores. La United Fruit Company es un ejemplo de todo lo expuesto, pero su Edad de oro terminó en los años 30 y desde entonces la industria del banano ha sufrido muchos cambios. Su monopolio fue quebrantado por la aparición de otras compañías y las condiciones de trabajo han sido mejoradas.

re llegar a ser. En una ocasión hablando con su tía Elvira afirma el joven con energía:

"También sé que no quiero ser como el tío Héctor. No es que le critique, a veces lo admiro; pero no quiero ser así. No podría". (Pág. 101)

Silvano se encuentra en una situación ambigua, sin lazo aparente con la huelga, pero sufriendo sus consecuencias. Ello le produce una profunda crisis, y así lo manifiesta:

"Vos creés que estoy loco -dice a Diana-, y no es eso. Nada más que a veces quisiera ser como los demás, no tener tantas preocupaciones y no torturarme tanto. Yo pienso tanto, y no puedo tomar nada en broma. Por eso a veces me dan ganas de morirme, pero después me digo: ¿tiene el mundo la culpa de no ser como yo?. (Pág. 83)

La búsqueda de Silvano se encadena con una serie de dificultades e incertidumbres que le van llevando a la conquista de la madurez. Esta modalidad narrativa, la búsqueda, se relaciona con la novela-aprendizaje, el "Bildungsroman", la historia de una educación, de una formación, de las experiencias que todo ser humano necesita ir asimilando para conformar su existencia. (*)

Lukács al establecer la tipología de la novela parte de la relación entre el héroe y el mundo narrado. De acuerdo con esta tipología, Silvano encarna el papel del héroe que va en búsqueda de valores auténticos, en un mundo de conformismo y convención, donde impera el individualismo, el ansia de poder, el dinero, el -

(*) Sobre este tema puede consultarse la obra de Mariano Barquero Goyanes, Estructura de la novela actual. Editorial Planeta. Barcelona, 1970. Cap. III "Estructura épica y estructura novelesca", pág. 27-39

erotismo, etc. (*)

El joven Silvano aparece en Puerto Limón "como un ser problemático, es decir, crítico y opuesto a la sociedad" (Goldmann - 1975:35). En la siguiente cita se sintetiza esta idea:

"Yo sé -dice Silvano a su tía Elvira- que las - cosas son puras y limpias y entonces uno puede escoger algo limpio y real, algo no contaminado ni apestoso para entregarle la vida Por eso no me pinte ese camino pavimentado. Si fuera necesario preferiría ser cargador, o minero, o terrorista. Pero lo que nunca sería es un buen - burgués". (Pág. 101)

Los ojos del muchacho son los que en algunos momentos nos dan cuenta de las características de las cosas, de una determinada clase social a la que pertenece, de unas conductas. A partir de sus problemas personales se configura la historia, una historia estructurada en cinco secuencias que constituyen el soporte necesario para crear la atmósfera en que se desarrollan los hechos. Los datos - obtenidos en el discurso sirven de base al análisis del microcosmos, pero existe otro marco referencial, más ligado a los problemas de la sociedad: el de las luchas políticas, basado en la observación de - las injusticias y en los resentimientos que ellas provocan.

El proceso de aprendizaje de Silvano está marcado en dos fases según sus recuerdos personales y tal como aparecen en la novela. Por el relato se sabe de la niñez en una ciudad costarricense; un ambiente tranquilo, casi en perfecta unión con la naturaleza. Hace estudios y termina su bachillerato. Silvano logra alcanzar un nivel de instrucción superior al de su familia. Los estudios realiza-

(*) Estas ideas las recoge Goldmann del pensador húngaro en su - obra Para una sociología de la novela.

dos ensanchan al joven sus perspectivas y sus aspiraciones, por -
ello se atreve a plantear a su tío un cambio. A continuación se -
transcribe la siguiente cita que matiza esta idea:

"De súbito se sintió nervioso. -Oiga, tío -dijo
sin reflexionar- ¿y por qué no vende la finca?
-¿Que qué?
-Sí, la vende -insistió candoroso- y con la pla
ta se mete en otro negocio, en otra parte, no -
aquí.
-¿Te parece?. Había ironía en la pregunta pero -
el muchacho no lo notó". (Pág. 22)

Sin padres desde temprana edad, Silvano vive bajo la tu-
tela de una tía solterona, frustrada, orgullosa de su virginidad.
Es la propia tía Palmira la que lo confiesa al final de su vida. Dí-
ce así:

"Todavía me veo con el llavero colgado, de -
aquí para allá, inventando quehaceres para -
alejar los malos pensamientos. Me encerré con
mi castidad y comencé a secarme y cuánto más
seca estaba más fácilmente ardía con cualquier
llama". (Pág. 44).

A lo largo del relato los indicios e informantes confor-
man la situación de ruptura de la célula familiar. (*) Entre los -
miembros de la familia está Palmira que juega un papel negativo en
la formación del sobrino. No es consciente de que con su actitud -
está inyectando en el niño escrúpulos y temores que irán crecien-
do con el tiempo. "¿Cuándo se había bebido ese veneno -dice Silva-
no- que corroía su conciencia y su voluntad? ¿Durante esos años pa-
sados en el cuarto de su tía Palmira rezando el rosario? Una deses-

(*) La socialización, la estabilidad y la gratificación afectiva
son indicadores que señalan el grado de integración en la fa-
milia.

peranza infinita lo inundaba". (Pág. 109) Por otro lado están los -
Rojas, su única familia. Poca gratificación afectiva recibe de ellos.
Muy significativa es la cita siguiente:

"Mala. Era mala su tía -piensa Silvano- Siente
que lo invade la conciencia de una desoladora-
orfandad y cuando habla de nuevo en su voz hay
un matiz de imploración.

-¿Y qué es lo que usted anda buscando, tía? -
¿Que me rebele contra el tío? ¿Que me vaya de
aquí para siempre?.

Sos vos, no yo, quien quiere eso ..."(Pág.100)

El transpaso de la niñez está marcado en Silvano por al-
gunas expresiones de importancia vital: las primeras experiencias
afectivo sexuales. La sirvienta de la casa le enseñará prácticamen-
te y le dará el placer sexual que el joven aún desconoce. Esta in-
formación viene dada por el narrador que en breves palabras intro-
duce en el hecho:

"Apenas la oyó roncar (tía Palmira) pasó en -
puntillas delante de su cama y cruzando el pa-
tio fue a tocar suavemente en la puerta de Ra-
mona Siempre conservó un regusto a ceniza
de su primera experiencia amorosa". (Pág. 45)

En un primer momento las relaciones amorosas-sexuales se
presentan para el joven como una iniciación a los roles de los adul-
tos. Sin embargo, las relaciones con Diana, tienen signo de "libe-
ración". Estas son absolutamente incidentales. "Diana se había ba-
jado ella misma el tirante y ese había sido sólo un minuto. Su
venganza había durando escasos minutos (Pág. 164)

Camino de la finca después que ha sido sacado del cole -

gio, comienza para Silvano una vida nueva en un mundo nuevo. Desde este momento se presentan elementos perturbadores que juegan un papel importante a la hora del enfrentamiento directo. La fuente principal de perturbación viene dada por los conflictos que vive el país, sobre todo en la Zona atlántica. El narrador informa de esta manera:

"Nada alrededor parecía indicar que doce mil - peones de las bananeras estuvieran en huelga, en la huelga más importante librada nunca en la historia de los países del Caribe contra la todopoderosa United Fruit Company. Nada sugería la sorda batalla encarnizada bajo aquel cielo purísimo". (Pág. 21)

Esta situación dará lugar a la abierta rebeldía de Silva no frente a algo que considera insoportable: principio de lucha - contra los que se oponen al cambio, a un cambio que habla por sí mismo, que protesta y que reclama.

Entre el tío y el sobrino se incia una oposición radical: el primero quiere poseer sus tierras, las tierras heredadas y trabajadas con tesón durante largos años. Héctor Rojas lo manifiesta en un momento de desesperación:

"Yo soy rico, pero también podría ser pobre.
¿Y qué? Archibaldo Rojas era mi padre y yo soy su hijo y estas tierras eran terrenos baldíos que él denunció y que yo heredé y que ahora - son mías y el tranvía es mío, y ese lastre - que rastrillan es mío también, y están en mi finca, y esta es mi casa y todo esto es mío..."
(Pág. 38)

Una gran dosis de egoismo marca la existencia de Héctor.

"Silvano miró a su tío y el aliento se le cortó: don Héctor había sacado el revólver.

-¡Qué se quite le dije!

Siguió la trayectoria de su mirada y vio los zapatones del liniero de cuero de chanco, color pejivalle, cubiertos de barro reseco. Fue entonces. ¿Se oyó un grito? ¿Fue un fulgor? ¿Y ese olorcillo acre que le picaba en la nariz?

-¡Vean que se los advertí, después no se quejen!
(Pág. 25)

Así también lo cataloga su esposa:

"Héctor siempre gana. Yo lo he visto mirando durante una inundación cómo el río arrastraba una finca que tuvo y que le había costado años de - un trabajo brutal. ¿Y que crees que hizo? El día siguiente estaba a las siete de la mañana espe-rando que abrieran el banco para pedir un préstamo y levantar otra. Héctor ha luchado como un - león contra todo, contra la falta de capital, contra los pantanos, contra los peones, contra el - paludismo. Lo hubieras visto cuando los abogados del banco quisieron sacar a remate esta casa. Se echó un revolver al bolsillo y los abogados pasaron una semana sin atreverse a salir a la ca - lle ..." (Pág. 102)

Además de exportador de banano, hace fuertes inversiones.

De esta forma lo presente el narrador:

- "El quiere sacar su corta, embarcar su fruta, recibir el cheque e invertirlo de nuevo en sembrar más hectáreas, tender más kilómetros de tranvía..."
(Pág. 35)

La cita anterior corrobora la realidad que vive este finquero, pequeño propietario, cuyas diferencias con los peones son puramente económicas y no culturales. Héctor Rojas representa al campesino acaudalado cuya meta es alcanzar un alto nivel de producción a costos reducidos.

Silvano, por el contrario, desea apoyar a los huelguistas, estar a su lado, aunque después su actitud sea diferente, confusa. El mismo se juzga en un momento de fuerte reflexión:

"Yo sé que lo que quiero es difícil. Pero yo quisiera vivir sin que hubiera un abismo entre lo que pienso y lo que hago. Tampoco quiero cerrar los ojos. Yo me doy cuenta de que la condición humana es muy débil. Pero si me doy cuenta, eso quiere decir que estoy comenzando a ver claro". (Pág. 100)

Cuando llega a Limón su atención se dirige a observar los acontecimientos. A Silvano no le entusiasma ni el trabajo, ni la familia, ni las conversaciones cotidianas. En estas circunstancias transcurren los días y todo ello le ayuda a tomar conciencia de algunas características de su forma de ser. Pero un nuevo latigazo hará actuar a Silvano: la muerte violenta de su tío Héctor.

En un ambiente de imposición y sin un diálogo que medie entre los tíos y Silvano, el joven tendrá que marcharse a la finca. Ya se lo había preconizado su tía Elvira: "Por eso te digo, termina rás por hacerte finquero". (Pág. 102)

El suceso inesperado de la muerte de Don Héctor acelera el proyecto de huida del muchacho, porque sabe que no existe otra solución. "Es claro que ella -su tía- quiere que Silvano se vaya. No que se vaya para siempre, con que se vaya a la finca." (Pág. 100) Silvano tiene ya demasiada experiencia de lo pertinaz que es su tía Elvira.

Al hablar de la violencia llama la atención la que es directa, la física, sin embargo, existen otros tipos de violencias, más soterradas, indirectas, como de segundo plano, que tiene múltiples dimensiones y grados. En Puerto Limón aparecen los dos tipos de violencias.

Desde que Silvano sale del colegio y compra el fusil a instancia de su tío, la violencia de una u otra forma cae como un peso sobre el muchacho. La marcha de los huelguistas alrededor de la casa es presentada crudamente por el narrador: "como una boa interminable los peones desfilan frente a la finca. Provocadoramente, en un círculo sin fin, cruzan por delante de la casona, trepan la loma, regresan sigilosos y vuelven a pasar. Al cruzar por delante se vuelven a mirarlo. Sus ojos brillan en la oscuridad. Y brilla aún más el espejo de los machetes desnudos". (Pág. 35)

El momento de mayor tensión de la huelga la describe el narrador en estos términos:

"A la violencia los linieros contestan con la violencia. Ahora sí. Ojo por ojo. Saltan los puentes volados con dinamita; se desploman con un suave lamento las matas de banano por un sólo golpe de machete: hoy una hectárea, mañana veinte, pasado mañana cien, mil al otro día. El puño de los trabajadores exasperados por tanta infamia, golpea con furia". (Pág. 130)

¿Cuál es la violencia escondida? ¿Dónde aparece?. El joven Silvano la sufre en la falta de amor, en la poca comprensión, en aquello que no existe entre los que forman parte del mismo grupo familiar, en la imposición de los valores que no van de acuerdo con las pautas del pensar y del actuar. Silvano siente la violencia de no sentirse libre. La conciencia que observa y valora,

la conciencia del muchacho, está inquieta por los acontecimientos, por las tensiones. "Debe partir -dice el narrador-. ¡Ah, si hubiera alguna forma fácil de suicidarse! Aunque vivir pensando en eso ¿no equivaldría a llevar un cadáver dentro? ¿Y puede un hombre vivir habitado por un cadáver?".(Pág. 120)

La muerte inesperada de su tío es el último rasgo de violencia dentro del relato. El muchacho vive con angustia y desesperación el momento de la llegada del motocar con el tío: "Mi tío viene en motocar de Limón -ha dicho al telefonista- y el tío lavó uno de los rellanos y la línea está colgando como una hamaca sobre el vacío (Pág. 174)

La huida para Silvano es la culminación de un proceso de búsqueda de valores. Algunos de ellos como la verdad, la justicia, la bondad, la solidaridad, la democracia, la paz suenan al muchacho a palabras vacías, o lo que es peor, a hipocresía porque no van acompañadas de realidades creíbles que las autentifiquen. Silvano en este enmarque es el símbolo del individuo problemático en una clase burguesa cuyos valores se han degradado. En un momento de fuerte crisis para el joven, el narrador describe su estado de ánimo crudamente. Dice así:

"Se está dando cuenta que baja escalones y que el mismo ambiente que rechaza con todas las fibras de su ser lo está enajenando. No se puede autoengañar. Para obtener un pasaporte repartió coimas entre los pequeños burócratas; con Diana se valió de un engaño, y últimamente, cada vez más a menudo, se sorprende recurriendo a las mentiras, a las hipocresías. Había comenzado a transitar por caminos tortuosos y su afán por alcanzar una vida limpia se iba magullando, desmoronando (Pág. 162)

El joven Silvano quiere ser portador de unos valores que no existen en la sociedad a la que pertenece. Su mente está llena de ideas nuevas, pero no le es posible actuar como piensa, de ahí el sufrimiento que le invade. Los problemas son mayores porque esa burguesía que le presenta su panorama, no le satisface. El muchacho está seguro que en alguna parte de su ser hay algo que debe atrapar para liberarse. Todo ello le lleva a buscar su identificación, el encuentro consigo mismo y el hallar el camino por donde transitar.

De la historia narrada en esta novela, algunos críticos han fijado en el drama del protagonista mientras que no han sabido vislumbrar que la intencionalidad de la obra reside en denunciar una serie de realidades en la que éste vive inserto. Silvano - desde esta perspectiva puede relacionarse con la juventud de avanzada de Costa Rica que desea mejores respuestas, mejores cambios para su país.

Si se analiza el pasado del pueblo costarricense se comprueba que la formación de la sociedad no proporcionó violentas divisiones de clases, ni la creación de grandes capitales que pudieran fomentar esa división. Ciertamente que en la industria del café aparecieron algunos ricos que poco a poco dominaron la política y los gobiernos. Pero ¿cómo era Costa Rica en las primeras décadas del siglo XX? Basta echar una ojeada a la historia para ver como las nuevas ideas se oponen a las tradicionales. Esta situación provocada por los espíritus revolucionarios: liberales, ateos, socialistas, comunistas conforman el estado de una sociedad en movimiento. De ahí arranca el conflicto iniciado por los que pretenden el cambio, por los que quieren una transformación, por el mismo Silvano que vive oprimido por la familia. El mismo lo manifiesta como se recoge en la siguiente cita:

pero ustedes me presionan y no me dejan -
siquiera saber lo que pienso ni lo que querría
ser. Tal vez ya he descubierto lo que no quie-

ro ser; por lo menos eso. Y por eso voy a pelear con todas mis fuerzas". (Pág. 101)

Todo esto le sirve al autor de pretexto para pasar revista a la sociedad costarricense en la época en que escribe la obra y en el medio en que se desarrolla. Esta sociedad no sólo está vista desde la óptica de Silvano, sino también de los personajes que configuran la historia. Así pues, en la novela se puede encontrar un representante o varios de distintas capas sociales.

En Costa Rica la United Fruit Company estableció un enclave en la vertiente atlántica. Sus plantaciones eran manejadas por norteamericanos para que ellos mismos obtuvieran las ganancias. La mayoría de sus trabajadores en un primer momento eran jamaicanos, - quienes se comunicaban con sus patronos en inglés, tenían alguna experiencia en el cultivo de banano y toleraban el calor y la humedad. Esto provocó la organización de nuevas formas de vida, rígidamente marcadas, de acuerdo al status alcanzado.

Existía una "zona verde" donde casi todos los empleados disfrutaban de un estilo de vida superior al que tenían en su país. Así describe el narrador el lugar donde vive Míster Maker:

"Estaba la casa del Superintendente, en la Zona, el recinto reservado para los altos empleados de la Compañía: una franja de dos kilómetros frente al mar, casas sobre pilares de concreto; césped inglés; canchas de tenis y piscina. Los limonenses para entrar necesitaban un permiso especial. Además tenían las mejores plantas de ornato de la flora del Caribe, cercas tupidas con clavelones para que la pobretería del otro lado del camino no alcanzara a echar un vistazo (Págs. 65 y 66)

En la "zona amarilla", según lo establecido, residían - los técnicos y trabajadores de la Compañía. En una ocasión Míster Makei habló con Héctor Rojas de la posibilidad de que su sobrino - fuera contable de la Compañía. El mayor privilegio del que gozaban era cobrar en dólares.

Los obreros manuales vivía en la "zona gris". Sólo po - dían ingresar en las otras zonas con pases especiales. Tom Winkelman pertenece a esta clase social. Era un negro limonense, conduc - tor de ferrocarril, tímido e interesado, simple y sin inquietu - des, nada le interesaba fuera de sus hijos y su trabajo; "ligera la vida" es su lema. Según afirma Paragüitas, Tom carece de conciencia de clase y es ignorante de su condición de explotado.

Silvano, por encargo de su tío, visita a Tom en su domi - cilio para darle una plata. El narrador relata el encuentro impag - tante para el joven, dice así:

Después de mucho preguntar, Silvano consi - guió dar con la casa de Tom. Cruzó el solar, su bió el corredor y llamó. Tom salió en calzonci - llos y con una camiseta llena de agujeròs
Silvano miraba las tablas del piso ..." (Página 103)

El muchacho con este motivo entra en un mundo para él des - conocido. Llega a darse cuenta de "cómo son las vidas a cinco cua - dras más allá de su casa". (Pág. 106)..

Sin embargo, los sueldos en la Zona eran más altos que en otros sectores económicos del país, y el trabajo estaba asegurado todo el año. Por esta razón acudían en masa jóvenes, sin familia, que en principio cambiaban un pedazo de tierra para cultivar por un dinero que ganaban como peones en los campos de banano, y que - gastaban en diversiones, prostitutas y apuestas.

Por otra parte, la existencia de los comisariatos, verdaderos centros de extracción del salario ya que funcionaban a manera de tiendas de raya, sujetando a los trabajadores en sus lugares de trabajo por deudas impagables. Con este sistema de comisariatos controlados por la propia Compañía, prácticamente reducían los salarios reales a la mínima expresión con el propósito fundamental - de tenerlos enganchados, asegurándose así de una sobreoferta de mano de obra a la vez de ejercer un mayor control sobre ellos.

El calor, la humedad, los insectos, la malaria, los campamentos de trabajo y los comisariatos de la Compañía constituían un mundo aparte del ambiente que los "ticos" tenían en su hogar. La impersonalidad de la United comparada con la tradicional relación benévola entre los patronos ticos y los peones, hicieron que tanto jamaicanos como costarricenses vieran en los altos empleados de "La Yunai" a sus explotadores.

Entre los peones bananeros está Paragüitas, de origen nicaragüense, líder de la huelga y personaje que sirve en la novela de elemento de cambio. Después de la muerte de Sandino -según cuenta el propio Paragüitas a Trino, su compañero- huyendo cruzó a nado el río San Juan y llegó a Costa Rica. Este nica, por la conciencia que tiene ya de explotado, ayuda a despertar a los peones bananeros de la pasividad en que se encuentran. Para ello trabaja sin descanso: arengas, mítines y todo lo que pueda concientizar a la gente: "Centenares de hombres -había oído decir don Héctor al nica- morimos como perros en los bananales picados por las culebras. No hay suero. Los salarios no nos alcanzan para comprar polainas - a veces ni siquiera zapatos. Vivimos a canilla pelada desafiando la muerte. Queremos suero antiofídico para salvar la vida de - nuestros hermanos y dicen que somos unos pedigüños. Queremos ahorrarle al país centenares de vidas y dicen que somos unos asesinos. No queremos comer sólo arroz, frijoles y yuca ..." (Pág. 36)

Su labor no quedaba ahí: "Había que convencerlos uno a uno y eran millones". (Pág. 70)

El narrador describe así la actividad del peón nicaragüense:

"Escondido en el cabús, con la complicidad del maquinista, Paragüitas se lanzó del tren en marcha, en los arrabales de Limón, y durante los - siguientes días desarrolló una actividad intensa agitando a los trabajadores de los muelles y de los talleres de la Northern, discutiendo hasta el amanecer, durmiendo un día sí y otro no y comiendo lo que podían darle las compañeras. Ahora, a las dos de la mañana, con los ojos inyectados y tambaleándose de fatiga, regresa de una reunión más ..." (Pág. 69)

En una ocasión en que Paragüitas encuentra a Tom Winkel - man aprovecha para abrirle los ojos y pedirle que se una a ellos en la lucha contra la Compañía. A continuación se presenta la escena:

-Mirá, Tom, yo quiero que por lo menos entendás esto: la Compañía te paga unos cochinos pesos por un trabajo como el tuyo, responsable y peligroso. Y vos todavía Pero pensá en lo que ganan los zanjeros, los concheros Esos es - tán mucho peor. En cambio en Wall Street unos pocos accionistas se ganan montañas de dólares sin hacer nada, calentándose el culo en unos - grandes sillones y tomando tragos. Si todos nos unimos podemos obligarlos a que nos paguen me - jor, pero sólo si nos unimos, ¿entiendes?

-Sí.

-¿De veras entendiste?

-Si, mí entender, pero Tom trabajar solo en el - motocar. Tom trabajar y la Compañía pagar los - sábados. Y Tom querer ayudar huelga pero no po-

der. Tom querer que vos gane, pero no poder hacer nada. I'm sorry!. (Pág. 71)

Paragüitas crea conciencia entre los suyos, les exhorta y anima para que aprecien la solidaridad, para que entiendan la necesidad de laborar juntos, para que actúen como miembros de una clase y en función de unos intereses colectivos:

"A pesar de todo -atestigua el narrador- la huelga sigue. Los huelguistas conservan la moral y la unidad. A pesar de todo persiste la voluntad de lucha, de sacrificio ..." (Pág. 128)

En conjunto puede afirmarse que en Puerto Limón las referencias a la clase explotada constituyen un núcleo importante.

La familia de los Rojas forma parte de la clase alta costarricense. Héctor Rojas, productor independiente del banano, preocupado sólo por sus intereses económicos (*) es un tipo pragmático, "la vida se vive y basta" afirma en una ocasión. Este hombre al ver amenazado el producto de toda su vida, actúa en forma altenera y matona.

En la siguiente cita se observa la posición de Héctor Rojas ante Paragüitas, en una ocasión al encontrarse en el comisariato:

(*) Los productores independientes -según señala Mavis Hiltunen en la citada obra Los costarricenses- en 1926 ya producían el 75% de la exportación bananera. La United Fruit Company compartía los riesgos de la producción del banano al estimular a los independientes y contratar la compra de sus cosechas.

Como representante de esta clase social actúa en círculos pequeños o individualmente, sin organización. Reacciona ante un problema nacional como es la huelga, en forma intuitiva.

Además de don Héctor, la familia está formada por Elvira - Soto, su esposa "cuyo talento natural lo derrochaba en las mesas de póker -dice el narrador- en las que ganaba sumas de cierta importancia que luego gastaba en trapos para ella y su hija". (Pág. 49), y - Diana, superficial y caprichosa. Todos ellos se caracterizan por algún tipo de degradación en relación con los valores del universo narrado. Son seres vulgares que no conocen otros valores que los del - dinero, el prestigio social bajo formas degradadas: vanidad, conveniencias, vanagloria, rango, posición social. Para ellos, los sentimientos de amor y de amistad, las ideas políticas, la fe religiosa, el amor al arte y a la naturaleza son sólo pretextos inauténticos.

Silvano, en la búsqueda de su identidad, hace el examen de sus posibles relaciones familiares, sociales, religiosas o doctrinales, por medio de las cuales debe autodefinirse. El joven sufre un - vacío interior ante los valores que le ofrece su familia y la ausencia de modelos en ella, que le sirvan de referencia, generan en su interior desconfianza y rebeldía con los suyos y con toda la sociedad.

Sin embargo, ante los valores del pueblo, del hombre marginado, de Azucena: "A Silvano le gusta oírle contar sus historias -dice el narrador- escuchadas de sus padres quienes a su vez las oyeron de sus abuelos. Mitos y leyendas de los tiempos en que vivían en Jamaica, antes de que los trajeran a Costa Rica ..." (Pág. 86), Silvano se siente aguijoneado. El narrador manifiesta cuáles son los pensamientos del joven cuando se acerca a ese mundo, tan desconocido - hasta entonces para él:

"Silvano pensaba que por primera vez se encontraba compartiendo la intimidad de aquellos hombres. Desde niño le habían creado un mecanismo interior que lo hacía reaccionar con desconfianza instintiva

va frente a ellos. Paralelamente una gran curiosidad por conocer más de cerca, por saber más - de sus vidas. Eran dos mundos separados por una valla. De su lado, cada uno tiraba para sí, sin importarle el amigo, el vecino, el pariente. Pasada la valla, intufía una solidaridad rabiosa - de impotencia, una sola alma plural y fraternal. Era como si estuvieran hechos de una madera especial, como si formaran otra raza, otra especie (Pág. 107)

Los valores absolutos tradicionales están degradados y - así lo percibe la conciencia de Silvano. El conflicto estriba en la imposibilidad de romper con lo establecido en el mundo al que pertenece los otros miembros de su familia (la sociedad burguesa en general). Mundo y héroe del relato tienen en común esa degradación - respecto a los valores auténticos: el anhelo de búsqueda y de libertad.

Silvano juega el papel de representante de una colectividad con deseos de cambio (*). Al final la obra queda abierta hacia un futuro que se concibe como un quehacer común, con esperanza.

El análisis realizado en este tercer nivel permite con - firmar que Puerto Limón es una novela social puesto que a lo largo del relato se pierde el sentido individualista por referirse a ciertos sectores o grupos.

También se llega a la conclusión señalada ya por los sociólogos de la literatura, de que un relato estructurado es el espejo del contexto social que le dió origen, y el escritor, el en - cargado de revelar esos indicios de la conciencia colectiva. Entre la narración la sociedad existe homología, y sólo un análisis estructural sociológico puede colocarnos en posición de captar los valores que la obra contiene.

(*) Los primeros militantes del partido comunista son el grupo de revolucionarios de la época, en su mayoría jóvenes de la zona urbana, muchos de ellos estudiantes de los colegios y por lo tanto, relacionados con los intelectuales de aquel entonces.

C O N C L U S I O N E S

La finalidad de ésta última parte del estudio es dar un juicio valorativo sobre la novela examinada. Posteriormente se anotan las conclusiones deducidas del conjunto del análisis. Se cuenta con elementos suficientes para llevar a cabo el trabajo.

Lo primero que hay que señalar es que el arte y la fuerza de Puerto Limón residen en la elección del tema. Joaquín Gutiérrez intentó describir en la novela las situaciones de injusticia que sufren los peones bananeros, y asimismo, criticar a diversos sectores de la sociedad costarricense. Excelentes argumentos para escribir una novela.

Desde esta perspectiva el relato se convierte en un medio de información, en una pintura social encaminada a dar a conocer la realidad y sus problemas. El autor en Puerto Limón se sitúa cercano a la crónica, pero a su vez despliega su poder de fabulación a la anécdota y a los personajes como protagonistas de una historia. Al tratar de describir los ámbitos de ansiedad, codicia, rebelión, ira, compasión, odio, desesperación y desgarramiento toma a unos personajes cuyos caracteres no están del todo perfilados en el plano psico

lógico. La diferencia entre ellos viene dada por su mayor o menor - sensibilidad para captar un hecho: la huelga.

Silvano, protagonista de la historia, anhela restablecer la solidaridad humana, perdida por la desigualdad de clases, sin embargo, después de analizar la obra, puede señalarse que en el joven no se da el proceso de maduración que se esperaba. Aún habiendo adquirido la gran facultad de reflexionar -siempre le encontramos reflexionando- al protagonista le falta la solidaridad con el grupo de referencia, al cual termina abandonando al final del relato. Ello se debe entre otras cosas al individualismo cuyos intereses no tienen nada que ver con el grupo.

En esta narración Héctor Rojas y Paragüitas son los personajes más consistentes como tipos humanos, pero la muerte inesperada de ambos cierra el horizonte de unas apetencias justificadas desde la posición de cada uno de ellos. El río como un "deus ex machina", se encarga de desatar el nudo de la acción que podría haber tenido mayor fuerza.

Diana, Elvira, Beto Cortés, y en general los demás personajes, apenas están provistos de sensibilidad para percibir situaciones, sólo ayudan a que la historia pueda llevarse a cabo.

Por otro lado, Puerto Limón está concebida como una novela dentro del realismo crítico. La acción se desarrolla en la región del Atlántico, donde se hace evidente la denuncia a las maniobras económicas de los empresarios bananeros, en concreto la United Fruit Company. Sin embargo, el problema no está enfocado con todo el acierto y profundidad como el tema lo requiere. A la hora de orientar un problema personal y metafísico, el autor lo inserta en los problemas sociales, sólo como elemento circunstancial.

La libertad que Joaquín Gutiérrez tuvo para elegir el contenido de la obra, está determinado por el preciso momento históri-

co y la sociedad concreta a la que pertenece.

No obstante, Puerto Limón se desarrolla con cierta madurez en el empleo de recursos técnicos como característica de la narrativa costarricense de 1940-50, donde hay consolidación del modo-tradicional de narrar, pero también existen rasgos desviatorios en la narrativa que hacen pensar en el uso de otras formas modernas de relato. Esto en la narrativa de Joaquín Gutiérrez se da en pequeñas proporciones. (*)

Hay momentos en la obra en que se capta con diafanidad - el paisaje de la vertiente atlántica: ríos, campos de banano, selva y rutas de ferrocarril. La naturaleza aparece en función del hombre, dando oportunidad a un lirismo que sirve de escenario a la acción.

El lenguaje en Puerto Limón refleja ese intento de plasmación y en él conviven expresiones propias, de medios distintos, pero de una misma sociedad. Así aparecen expresiones características del lenguaje campesino, de los peones bananeros junto al costarricense coloquial, a términos topográficos y locuciones llenas de extranjerismos.

Palabras como "temateneriente", "burgués", "ricacho", "banquero", sin embargo, reflejan el cambio sociológico que se está produciendo en el ámbito costarricense, así como aquellas palabras en las que asoma ya la vivencia existencial presente en el mundo: "angustia", "desesperación", "nausea", "tedio", etc.

El estilo narrativo predominante en Puerto Limón, obra - que ahora nos ocupa, es el de la frase corta y la sintaxis simple; el predominio del verbo en indicativo y de la oración independiente.

(*) Para una mayor información puede consultarse la tesis para obtener el título de licenciatura de Yolanda Román Barquero, Rasgos desviatorios del relato tradicional en la narrativa de Joaquín Gutiérrez. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1979.

También, en cuanto al estilo, es visible la gran preferencia que Joaquín Gutiérrez tiene por el uso de la metáfora y la comparación. Las disyunciones y las interrogaciones son recursos literarios utilizados con bastante frecuencia, sobre todo, en los momentos en que el clímax existencial se hace más denso.

Ahora, teniendo en cuenta que el contenido y la expresión formal realizan la unidad de la obra, hay que decir que en Puerto Limón esto no se ha conseguido totalmente. El autor, por su parte, nos da lo que piensa de sus personajes y su visión del mundo a través de la realidad, pero la morosidad y el "tempo lento" no ayudan al lector a tener la sensación de vivir lo que allí se cuenta. El estilo no levanta el contenido social y humano del relato.

Puerto Limón desde su aparición produjo gran cantidad de críticas y comentarios no siempre favorables a la hora del enjuiciamiento. Valga el testimonio de Yolanda Oreamuno, escritora contemporánea a Gutiérrez. Dice así:

"Sólo una objeción de fondo tengo que hacerte: no es Puerto Limón el libro definitivo que tú puedes dar, ni el libro en que desarrollas tu intensa capacidad emocional".

Terminada ya la labor de análisis y con todo el estudio precedente, sólo queda anotar en conjunto y ordenadamente la serie de conclusiones que aparecen dispersas a lo largo del trabajo para dar una visión más clara de los resultados obtenidos.

Los apartados analíticos que enmarcaron esta exposición corresponden a una metodología semiótica, la cuál propone que para estudiar un texto es necesario segmentarlo conforme a un criterio lingüístico. Tres son los niveles de análisis que se han manejado: el morfosintáctico, el retórico y el semántico.

La aplicación de este esquema ha llevado al conocimiento profundo de Puerto Limón, primero, por medio de los elementos fundamentales que configuran la estructura narrativa como son las secuencias, las funciones y las acciones; después a través del discurso que sirve de mediación para captar mejor el mensaje. Estamos ante una narración y esto supone un concepto de tiempo en el cual el narrador cuenta una historia, enlazando los hechos previamente escogidos, de acuerdo con una conexión causal, y condicionada por la intencionalidad del autor.

El microcosmos narrado y todos los seres que en él se mueven, nos permiten descubrir en el análisis sociológico las transformaciones político-sociales que en esa época sólo se esbozan, y que hoy, en gran parte, constituyen una realidad.

Puerto Limón está estructurada sobre un proceso de mejoramiento a obtener. El joven Silvano desde el comienzo aparece como un personaje inquieto y en lucha entre lo ideal y lo real de la vida, sin poder armonizar estos dos planos opuestos. El proceso no termina puesto que el muchacho huye sin afrontar el conflicto que se le presenta al final del relato. Silvano resulta ser el símbolo de una sociedad en situación de cambio, que va tomando conciencia histórica y que perfila unas modificaciones en el campo político, social, económico, religioso y moral posibles en la sociedad costarricense. Desde esta perspectiva, existe una homología entre la narración y el contexto histórico.

El autor de Puerto Limón, por medio de un personaje que intenta integrarse a una sociedad, presenta la visión fragmentaria de un mundo. Tal vez Gutiérrez, por medio de este personaje, piensa que los únicos portadores de los valores son los explotados, los marginados, los que sufren la injusticia. Todo lo malo de esta sociedad aparece representado por los explotadores. Desde este punto de vista, la narración pudiera expresar la tragedia de estos pueblos centroamericanos, tragedia acentuada por la explotación del capital extranjero y apoyada por la burguesía nativa.

Así resulta, que la ideología que se explicita en Puerto Limón está influida por un pensamiento comunista. Aparecen postulados como: la lucha contra la propiedad privada, la deificación del hombre-masa, el capital como culpable de todas las miserias existentes en el régimen capitalista, la revolución como medio necesario para la configuración de una nueva sociedad, la explotación a la que el hombre está sometido en este tipo de regímenes, etc. Todo ello - está expresado de diferentes maneras:

- directamente en la instancia del narrador a través de -
los juicios que hace sobre los hechos
- por medio de las palabras de los personajes
- por los acontecimientos narrados: la huelga. Con esto se preconiza la lucha de clases, uno de los objetivos del -
narrador
- con la elección del tipo de personajes: opresores y opri-
midos

A pesar de revelar sólo fragmentariamente la realidad, - Puerto Limón debe clasificarse dentro del realismo socialista por - que presenta un proceso de cambio del macrocosmos en un tiempo de - terminado: entre 1931 fecha en que se funda el partido comunista en Costa Rica y 1950 momento en que se publica la novela. La estructura novelística fue gestada en un período crítico de la historia del país. El costarricense debía situarse en dos corrientes distintas: el liberalismo y el comunismo.

Puerto Limón tiene unos valores sociales que el autor lo -
gró aprehender e interpretar. Sólo un análisis estructural y socio-
lógico puede colocarnos en posición de captar los valores que la -
obra lleva consigo.

Con todo lo expuesto quedó probada la hipótesis. En ésta -
se dice que la estructura generadora del relato es la búsqueda de -

identidad de un personaje en crisis y que existe homología entre el microcosmos del relato y el macrocosmos social. Efectivamente, la estructura narrativa de Puerto Limón se asienta sobre la contraposición entre el joven Silvano, protagonista de la historia, y la sociedad costarricense que actúa como medio y que impide al muchacho el encuentro con un mundo de valores auténticos. Por otro lado, existe una homología entre narración y sociedad. El narrador, la narración y la sociedad son tres universos que se complementan y se necesitan mutuamente. Para su estudio, como se señala en la hipótesis, se contemplaron los aspectos caracterológicos e ideológicos de los personajes.

Aquí se termina el trabajo tal y como estaba organizado. Los objetivos marcados al comenzar el estudio se han cumplido. El análisis realizado ha abierto las posibilidades de futuros estudios. Puerto Limón es una obra rica en imágenes literarias que ameritan un análisis profundo en el campo de la estilística. También podría llevarse a cabo el estudio comparativo de esta obra con la novelística de Miguel Angel Asturias, y otros escritores centroamericanos, que han descrito las condiciones de vida de las bananeras. Falta por hacer el estudio progresivo de la obra completa de este autor. Las posibilidades ofrecidas son muchas si se tiene en cuenta el hecho literario.

LA FABULA DE PUERTO LIMON (*)

Se entiende por fábula la serie de acciones que integran la historia, o bien la manera en que el lector toma conciencia de la misma. Construir la fábula permite hallar las alteraciones en el orden de los hechos que el narrador ha introducido para llevar a cabo la historia. Al reproducir su contenido va siempre reorganizado y resumido por el lector.

Para facilitar la exposición del trabajo y como elemento referente, se presenta a continuación la fábula de Puerto Limón.

Silvano queda huérfano a muy temprana edad. Es recogido, criado y sobreprotegido por su tía Palmira con la que vive su infancia y parte de su adolescencia. Al morir la tía Palmira, el muchacho ingresa en el Colegio Seminario. Héctor Rojas, su tío, un finquero nacional que vive en Limón con su familia, le paga los estudios en ese recinto.

(*) La primera edición de Puerto Limón apareció en Santiago de Chile en 1950. La Editorial Costa Rica ha publicado cinco ediciones más de la novela; de ellas la última ha sido el año 1981. Puerto Limón está traducida al ruso, al lituano y al búlgaro. También el grupo teatral "Tierra Negra" ha puesto en escena esta obra, con éxito tanto en Costa Rica como en México.

Al terminar el bachillerato don Héctor obliga al sobrino a marcharse a Limón. En ese momento, en el Puerto hay una tremenda huelga de peones bananeros en contra de la United Fruit Company. El joven considera que son justas las peticiones de los huelguistas. Vive todas las vicisitudes de éstos, pero no termina de pronunciarse a favor de ellos. Con motivo de la huelga, entra en relación con Paragüitas, líder de la misma, llamado también el "nica", por su origen nicaragüense, y con Tapón, chileno anarquista, que marcará el futuro de Silvano. Finalmente triunfan los huelguistas y el Gobierno presiona a la Compañía para que les den lo que piden.

El relato termina con la muerte inesperada de Héctor Rojas y Paragüitas, cuando viajaban en un motocar. Ante tales acontecimientos, Silvano huye del país embarcándose en "La Alondra".

ACERCAMIENTO A UN ESCRITOR DE NUESTRO TIEMPO

Joaquín Gutiérrez Mangel nace en San José de Costa Rica - en 1918. Allí vivió sus primeros años pero luego se convierte en un viajero incansable. Ha viajado por Estados Unidos, Cuba, Rusia y - otros países. En Chile es donde aparece la mayor parte de su producción literaria y en donde vivió muchos años. Actualmente reside en Costa Rica. Es profesor honorario de la cátedra de Teoría y práctica de la creación literaria, en la Universidad de Costa Rica.

La crítica señala su filiación marxista y lo cataloga como miembro de la denominada "generación del 40", porque empieza a - conocerse en esa década.

Su producción literaria es vasta y se da en dos campos: verso y prosa. En verso tiene Poesía (1937); Jicaral (1939). En prosa Manglar (1947); Cocorí (1948); Puerto Limón (1950); Del Mapacho al Vístula (1951); La URSS tal cual (1967); La hoja de aire (1968); Te conozco, Mascarita (1973); Murámonos, Federico (1973); Volvere - mos (1976), y por último Te acordás, hermano (1978)

Además su producción se completa con un ensayo sobre el - fascismo en Chile; un libro sobre Teoría de la novela, y gran número de publicaciones en periódicos y revistas. En la actualidad está

haciendo el proyecto del primer tomo de su autobiografía.

Después de la segunda edición de Manglar (1972) y la publicación de las últimas novelas, se despertó por parte de la crítica literaria de índole periodística, un interés más vivo por este escritor. Sus críticas se han mantenido, por lo tanto, a nivel de reseñas, no encontrándose en ellas aportaciones demasiado interesantes, quizá por la ausencia de una formación específica en los críticos costarricenses.

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

Obras del autor:

Murámonos, Federico. Editorial Costa Rica,
San José, 1974

Manglar. Editorial Costa Rica, San José,
1983, 3a. edición

Puerto Limón. Editorial Costa Rica, San
José, 1981, 6a. edición

Bibliografía indirecta:

ANDERSON IMBERT, Enrique **Historia de la literatura hispanoamericana**
Editorial Fondo de Cultura, México, 1974
6a. edición

BONILLA, Abelardo **Historia de la literatura costarricense.**
Editorial Costa Rica, 1981, 3a. edición

BARAHONA, Luis **Apuntes para una historia de las ideas es**
téticas en Costa Rica. Editorial Universi
dad a distancia, San José, 1982

CASTRO RAWSON, Margarita **El costumbrismo en Costa Rica.** Editorial
Lehmann, San José, 1971, 2a. edición

HULTEN, Mavi **Los costarricenses.** Editorial Universi -
dad a distancia. San José, 1979

PICADO GOMEZ, Manuel Literatura, ideología y crítica: notas para un estudio de la literatura costarricense. Editorial Costa Rica, San José, 1983

SANDOVAL, Virginia Resumen de la literatura costarricense. Editorial Costa Rica, San José, 1979

VALDEPERAS, Jorge Para una nueva interpretación de la literatura costarricense. Editorial Costa Rica, 1979

Tesis:

ARAUJO AGUILAR, Patricia Rasgos comunes de tres características de análisis en el relato literario. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, - 1977

ARAYA SOLANO, Seidy Rasgos tradicionales y modernos del discurso de Manglar. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1976

JARA ARROYO, Flora Análisis estructural y crítica sociológica de Manglar. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1978

JIMENEZ MIRANDA, Victoria La explotación bananera, tema de novelas de C.A. y Panamá. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 1976

GUZMAN ARGUEDAS, Ma. de la Luz Análisis estructural de Murámosnos, Federico. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1976

HERRERA PORRAS, Nora Ma. La presencia del catolicismo en la novela costarricense. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1972

ROMAN BARQUERO, Yolanda Rasgos desviatorios del relato tradicional en la narrativa de Joaquín Gutierrez. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1979

ROMERO ZUÑIGA, Mario Análisis estructural de la hoja de aire. Universidad de Costa Rica. Facultad de Letras, 1979

SANCHEZ MUCIÑO, Onofre Semiotica del relato. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 1982

Hemerografía:

Manglar En: Handbook of Latin American Studies. University of Florida press. Gainesville, Florida, E.U.A., núm. 14, 1948

Puerto Limón En: Handbook of Latin American Studies. University of Florida press. Gainesville, Florida, E.U.A., núm. 16, 1950

Puerto Limón La ricerca della libertà. En: Studi letteratura Ispano-Americana, 1977

En el Archivo vertical de la Universidad de Costa Rica, existe una carpeta en Biografías y Críticas nacionales, bajo el título de Gutierrez Mangel, Joaquín, que contiene bastante información sobre este autor y su obra.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Teoría literaria:

- ARROYO, Víctor Manuel El habla popular en la literatura costa -
rricense. Publicaciones de la Universidad
de Costa Rica, 1971
- BARQUEFO GOYANES, M. Estructura de la novela actual. Editorial
Planeta. Barcelona, 1970
- BARTHES, Roland "Introducción al análisis estructural de -
los relatos" en Análisis estructural del
relato. Editorial Tiempo contemporáneo. Bue-
nos Aires, 1970
- BEAUVENISTE, Emile Problemas de la Lingüística general. Edi-
torial Siglo XXI. México, 1977
- BERNSTAIN, Helena Acta poética 45/1982-83 Editorial UNAM,
México, 1983
- Análisis estructural del relato literario.
Editorial UNAM, México, 1984
- Diccionario de Retórica y Poética. Editó-
rial Porrúa, S.A., México, 1985
- BREMOND, Claude "La lógica de los posibles narrativos" en
Análisis estructural del relato. Editorial
Tiempo contemporáneo. Buenos Aires, 1970

- DIAZ BORQUE, José Ma. Comentarios de textos literarios. Editorial Playor. Madrid, 1977
- ECO, Umberto Signo. Alianza Editorial. Madrid, 1973
- ESCARPIT, Robert Sociología de la literatura. Oikostan, S.A. Ediciones. Barcelona, 1971
- Hacia una sociología del hecho literario. Edicusa, Barcelona, 1974
- FERRERAS, Juan I. Fundamentos de sociología de la literatura. Editorial Cátedra, Madrid, 1980
- GENETTE, Gérard "Fronteras del relato", en Análisis estructural del relato. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970
- Figures III, Editorial Seuil, París, 1972
- GOLDMANN, Lucien Para una sociología de la literatura. Editorial Ayuso. Madrid, 1975
- Sociología de la creación literaria. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1977
- GREIMAS, A.J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico" en Análisis estructural del relato. Editorial Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970
- GUTIERREZ LOPEZ, Gilberto Estructura de lenguaje y conocimiento. Editorial Fraguas, Madrid, 1975

- KAISER, Wolfgang Interpretación y análisis de la obra literaria. Editorial Gredos, Madrid, 1958
- LUKACS, Georg La théorie du roman. Editorial Gonthier, París, 1969
- MARTINEZ BONATI, Félix La estructura de la obra literaria. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1972
- MELETINSKI, E. Estudio estructural y tipológico del cuento. Rodolfo Alonso, Editor. Buenos Aires, 1972
- MENDEZ, José Luis Introducción a la sociología literaria. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1982
- PORTAL, Marta Análisis semiológico de Pedro Páramo. Editorial Narcea, Madrid, 1981
- REIS, Carlos Fundamentos y técnicas del análisis literario. Editorial Gredos, Madrid, 1981
- ROMERA CASTILLO, José El comentario semiótico de texto. Editorial Sociedad General española de librerías, S.A. Madrid, 1980
- Elementos para una semiótica del texto artístico. Editorial Cátedra, S.A., Madrid, 1980
- SERRA, Edelweis Tipología del cuento literario. CUPSA, Editorial. Madrid, 1978
- TODOROV, Tzvetan "La categoría del relato literario", en Análisis estructural del relato. Editorial Tiempo contemporáneo. Buenos Aires, 1970

- TODOROV, Tzvetan Poética ¿Qué es el estructuralismo?. Editorial Losada, Buenos Aires, 1975
- TORRE, Guillermo de Nuevas direcciones de la crítica literaria. Alianza Editorial, Madrid, 1970
- VALDIVIESO, Jaime Realidad y ficción en Latinoamérica. Editorial Joaquín Mortiz, S.A. México, 1975
- YNDURAIN, Domingo Introducción a la metodología de la literatura. Sociedad General española de Librerías, S.A. Madrid, 1979

Sociología:

- AYALA, Francisco Tratado de Sociología. Editorial Aguilar, Madrid, 1961
- BARAHONA, Luis Visión interna del campesino costarricense. Editorial Universitaria. San José, 1953
- Juventud y política. Editorial Costa Rica, San José, 1972
- BENAVIDES, Enrique Crítica de la crítica. Editorial Lehmann, San José, 1970
- BESTARD, Joan Mundo de hoy. Editorial Nzarcea, S.A. Madrid, 1979
- DUVERGER, Maurice Métodos de la ciencias sociales. Editorial Ariel. Barcelona, 1980

- ESCOBAR, Francisco Sociedad y comunidad rural. Editorial Universidad a distancia. San José, 1979
- RODRIGUEZ VEGA, Eugenio Apuntes para una sociología costarricense. Editorial Universidad a distancia, San José, 1979