

LA CUENTISTICA DE FABIAN DOBLES

Licda. María Amoretti

En los relatos de Fabián Dobles encontramos variedad de temas enmarcados en variedad de ambientes: la ciudad, la pequeña ciudad, el campo, la costa y la montaña.

De esos diferentes espacios sobresalen dos por su funcionalidad dentro de los relatos: el de la región Atlántica y el del agro. El primero se destaca por el cuadro desolador a través del cual se le presenta constantemente.

“Una vivienda levantada a golpe de mil trabajos sobre un pequeño promontorio de esa tierra calurosa y húmeda, y unas cuantas manzanas cultivadas de cacao; mas qué cacao: paliducho, pequeño, cubiertos sus tallos de una lana pertinaz y agobiadora, no parecía augurar muy buena producción. Una parcela sembrada de maíz y algunas cabezas de ganado en su dehesa de pasto natural completaban sus fuentes productivas. Le servían de peones, por supuesto mal pagados, dos familias de negros, habitantes de miserables zahurdas que habían quedado allí del tiempo de la Compañía Bananera” p. 80-81.
“La mujer negra del río”.²

“Gentes de la zona Atlántica del país, región de lluvia y cieno, tierra del bananal

ya en decadencia, del mísero cacao, y la piel morena de los hombres de origen africano. Sí, tierra del hombre abandonado a sus fuerzas desoladas, hijo de la gran compañía extranjera que había pasado como una insensible máquina cosechadora llevándose la crema del suelo fértil en millones de racimos de bananos . . .” p. 59

“La vela del Lagarto”

El campo, centro de la explotación del jornalero hecha por el patrón, también se convierte en un escenario de miseria y oscuridad:

“Tierra negra, dadivosa. Vida pardusca, mala. Verde oscuro en el cafetal, y también en los corazones. Se ve tan poca alegría en nuestras gentes jornaleras de la meseta. La alegría sin duda alguna, se nutre en el color de la sangre. Y el color de las venas de los niños del cafetal no es bastante carmesí, no señor. Por eso, cuando esos hombres cogen una guitarra, no cantan; se lamentan. Y su lamento no tiene ni siquiera brillantéz, porque es monótono y tristemente cadencioso”.

p.69 *“Despedida del viejo Beltrán”.*

En los otros casos, aquellos en que el proble-

ma social está ausente, el paisaje adquiere su matiz de simple pintoresquismo

“En el extenso valle, abajo, las luces de la ciudad titilaban, miríadas de ranitas croando en laguna de sombras. Aquí y allá, parchones de puntos fulgurantes unos más débiles, otros más fuertes; todos indicando la posición de pueblos en la meseta, como si puñados de estrellas se hubiesen caído de las constelaciones.”

P.3 “El targuá”

| Situaciones temas y caracteres | Personajes populares | Desilusión | Monotonía | Venganza | El bandolero | Amistad | Soledad (el hombre hurtaño) | Lo social | Ingratitud |
|--------------------------------|----------------------|------------|-----------|----------|--------------|---------|-----------------------------|-----------|------------|
| OBRAS | | | | | | | | | |
| EL JASPE | | | | | | * | * | * | * |
| EL TARGUA | | | | | * | * | * | * | * |
| LA RESCOLDERA | ** | * | * | ** | * | * | ** | * | * |

De todos los temas se destacan dos por su carácter reiterativo la amistad y la opresión. Tales valores se enfrentan generalmente con las siguientes incompatibilidades:

- Amistad / soledad
- (o lealtad)
- Amistad / Infidelidad
- (o lealtad)
- Amistad / honor
- (o lealtad)
- Amistad / ingratitud
- (o lealtad)
- Opresión / deseo de libertad

“Así era Heredia por aquella época, ha ya muchos años: un vallado de Dios y de tranquilidad adormilada en las sombras”.

P.38. “Hidalguía en la penumbra”

Dentro de estos ambientes hay ciertos temas, ciertas situaciones humanas, ciertos sentimientos y algunos caracteres psicológicos que se reiteran. Este fenómeno lo podemos observar en el siguiente esquema:

Del enfrentamiento de estos dos últimos valores resultan dos posiciones diferentes:

- Opresión / deseo de libertad ——— lucha
- Opresión / deseo de libertad ——— resignación

En cuanto a los personajes movidos por estos valores, podríamos afirmar que predominan los masculinos; las figuras femeninas son escasas. En general, se trata de personajes del pueblo: campesinos, linieros, jornaleros, bandoleros, vagabundos, andarines, contrabandistas, empleados

de oficina, etc. Esta gente del pueblo representa en su mayoría, caracteres positivos y cuenta con la simpatía (siempre obvia y explícita) del narrador:

Quienes se presentan como obstaculizadores, como degradadores son:

- a- Quienes ostentan el poder económico (el hombre que paga en "Defensa propia" o la Compañía Bananera en "El jaspe") y con el dinero toman vidas humanas y compran justicia.
- b- Quienes constituyen la autoridad (la policía de bananos en "El jaspe"; el resguardo en "La rescoldera" o el hermano mayor en "El targuá").
- c- Quienes ostentan niveles sociales superiores (el patrón en "Despedida del viejo Beltrán" o la cantante en "Querida azucona").
- d- La naturaleza. En ciertos cuentos el paisaje es un elemento vital: tiene voluntad, tiene alma, luego, es humano. Obsérvese en las siguientes notas el dinamismo de los elementos que forman el paisaje:

"Como un puñetazo, súbita, llega la lluvia. Caen las siete horas. El agua da sobre los árboles y el lomo de la calle con insistencia de pesadilla. Uno detrás de otro los relámpagos asoman, y el rayo truena. Crece el lodo en el camino y por sus cangilones serpentea el brazo del aguacero".

P. 54. *La rescoldera*

"En abril, cuando el sol trillaba los caminos del polvo y los campos de cultivo con su más implacable furia en aquel año sombrío . . ."

P. 70. *La rescoldera*

"En el río Reventazón, siempre voluntarioso y traicionero como ha sido, echó un brazo alrededor de la tierra onde vivía, y le convirtió en isla su cerco".

P.85. *La rescoldera*

Los elementos del paisaje en las citas anteriores se mueven, tienen alma (nótese la expresividad

y movilidad de los verbos subrayados). Así el paisaje se convierte en dramatispersonae. Junto al paisaje, encontramos en algunos cuentos, al hombre dolorido de su propia pequeñez, víctima de los hombres y de la naturaleza misma:

"Es Annie . . . Era lo único que me había quedado del tiempo del banano, del tiempo de esa puta Compañía. No la pude traer a ella, pero traje al lagarto. -Hizo una dolorosa pausa. -Yo lo vi, yo lo vi cuando . . . Ella estaba en el río y . . ."

P.65. *La rescoldera*

En otras ocasiones, el paisaje no es agente degradador, sino aliado, por ejemplo, cuando el hombre recurre a la naturaleza para librarse de la Compañía y de los hombres, buscando protección y logrando una mágica fusión con ella:

"Acá mucho banano y mucha muerte -Arrugó su rostro de betún-; sun of a gun! lástima mis fuerzas.

Y con el hacha al hombro y el machete al cinto, se fue para el monte".

P.6. *El jaspe*

Y en el monte, el negro Samá encuentra libertad y paz viviendo en un enorme árbol de zurá, debajo de la lluvia y del sol, entre el ramaje.

A veces la naturaleza es también víctima como el hombre y participa con éste de la crueldad de la explotación:

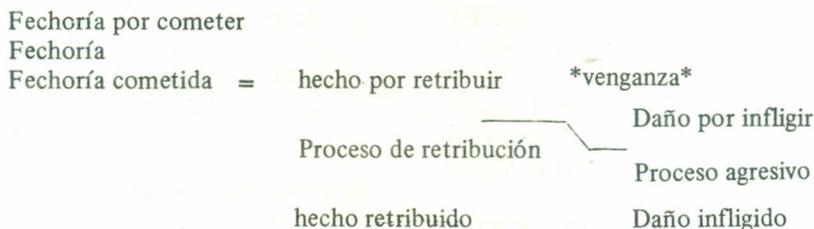
"Tierra negra, negra y hermosa. Un gringo . . . el hijo luego: el banano, que huye lejos, en un barco; y la desesperación de la mujer -la tierra- que se va tornando vieja, desteñida, estéril. Sólo el río le queda; la lluvia, el animal salvaje, y su río Reventazón, porque el extranjero, que le arrebató a su hijo, la ha abandonado . . . enhorabuena, sí, enhorabuena. Lo que duele es el niño, el fruto, el sudor de la entraña perdida . . ."

P.85. *La rescoldera*

En cuanto a las relaciones que unen las se-

cuencias del relato, prevalecen los cuentos de orden de relación psicológica y los de causalidad lógica. En los primeros, las acciones referidas no son la causa de otra acción, sino la causa o las consecuencias de un rasgo de carácter ("El hombre que obedeció", "El musiquillo de la flauta", "La última piedra", por ejemplo). En estos cuentos, las catáli-

sis, los indicios y los informantes son abundantes; los espacios interanecdóticos son también frecuentes y extensos. En los cuentos de causalidad lógica esta relación es explícita y se deriva de los acontecimientos mismos, de su implicación. Hay en esos relatos dos tipos de secuencias empleadas constantemente:

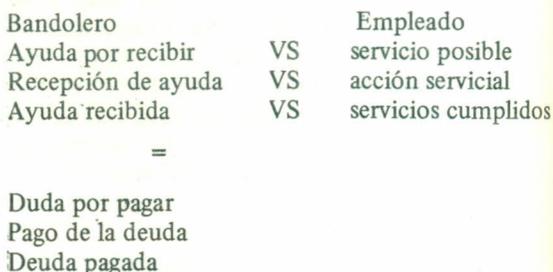


Esta trama narrativa es la que aparece en: "El perro gavilán"; "La vela del lagarto" y "Antes que nada tata".

Observamos, sin embargo, que en los cuentos de carácter social "El jaspe" "La despedida de ñor Beltrán") el narrador opta por detener el curso de este proceso y deja así la fechoría cometida, sin retribución, esto da cabida a una situación de injusticia social, un acto sin castigo o sin acción punitiva. En este fenómeno reside la denuncia misma contenida en el relato. Esta clase de relatos son escasos en estas 3 obras. Las dos únicas muestras son las citadas anteriormente: en "El jaspe" el monopolio comercial de la Compañía Bananera; en "La despedida de ñor Beltrán", el patrón ingrato que tira al viejo empleado Beltrán por su ancianidad y en este mismo cuento el esbozo de un personaje de cierre en *El sitio de las abras*: el joven campesino integrado a las luchas proletarias se enfrenta a la resignación fatalista de sus mayores. Aparte de los dos cuentos mencionados, "La conejera" enfoca un tema social más (aunque sin llegar a la denuncia): el problema de la tierra y el precarista.

En "Hidalguía en la penumbra", es otra la secuencia generada: un humilde dependiente de tienda hace un favor a un hombre. Tiempo después, al llevar una gran cantidad de dinero del patrón para pagar, el empleado es sorprendido por un famoso bandolero, quien resulta ser aquel hombre que él había ayudado días antes. Así, el bandido lo per-

dona para retribuir el servicio prestado. Las acciones de este relato se enlazan en una secuencia que se puede esquematizar de la siguiente forma:



Ese mismo esquema es el punto de partida del cuento "Querida Azucena"; punto de partida solamente, porque no se realiza intercambio de servicios, pues el servicio empleado no tiene retribución en este relato. Una vieja musicista dedica diez años de su vida a preparar a una joven cantante. Cuando ésta llega a destacar, se olvida de su maestra quien vive penosamente como costurera y añorando un piano que esperaba recibir de su alumna como una muestra de agradecimiento. Algo semejante pasa en "Defensa propia". Alguien contrata a un hombre para matar a un tipo. Este hombre descubre ya casi sobre el hecho que a quien iba a

matar era un amigo suyo muy querido y se olvida del trato realizado. Se siente muy contento de haber salvado la vida de su amigo y lo invita a tomar unos tragos. En la cantina con insistentes sugerencias trata de insinuarle a su compañero que él le ha salvado la vida pero éste no entiende las indirectas y decide regresar al sitio donde había quedado de encontrar al fulano. Por el camino el amigo insiste tanto tratando de explicarle, que el otro pierde la paciencia y lo maltrata. Entonces el mercenario, en un arranque de cólera, termina de dos balazos con su compañero. Como se puede colegir, en este cuento no sólo se deja de pagar la deuda, sino que se comete un daño al acreedor y éste cobra retribución con un acto punitivo por semejante transgresión.

En resumen, en los cuentos de causalidad lógica, se utilizan dos tipos de secuencias narrativas: una es el proceso del daño con retribución y sin ella y otra es el intercambio de servicios con dos modificaciones. En forma más simple, en ambos casos, se trata de un intercambio; en uno de perjuicios, y en el otro de beneficios.

Tanto en los relatos de carácter psicológico, como en los de acción, la causalidad temporal es respetada. Todos los relatos, con excepción de dos, se inician ab-ovo; así, se adapta el tiempo del relato a la secuencia pasado-presente-futuro. Las excepciones son: "El targuá", que comienza in extremis; "La rescoldera" que parte in medias res. En ambos, corre por cuenta del narrador la explicación de las acciones pretéritas que motivaron las situaciones del presente. La situación del narrador, en estos dos cuentos como en los restantes, es relevante. Se trata de relatos que representan su propio proceso de enunciación; cuentos con "yo escribiente".

"Yo no quisiera decir mucho sobre ella. Quizás sea suficiente recordar que . . ."

"Despedida del viejo Beltrán". La rescoldera. P.69

En cuanto a la relación que se establece entre el narrador y los personajes, éstos no tienen secretos para aquél.

El narrador tiene una fuerte intervención, patente en el tipo de discurso empleado, el valorativo, donde captamos en forma clara las disposiciones del emisor. Es un tipo de discurso bastante emotivo en el cual se destacan frecuentes juicios de valor de parte del hablante básico.

"Apenas hace quince días antes se le había muerto de anemia la que había sido su mentada Rebeca".

El jaspé pág. 5

Obsérvese el tipo de discurso personal y valorativo usado en la siguiente cita:

"¡Pero no! Qué le ha pasado a doña Adelina. Así nunca. De este modo sería degradante. Una humillación. Y, para colmo, darle a la discípula la coraza para guarecerse lastimada y sentirse libre de toda falta".

"Querida Azucena" El targuá pág 3

La subjetividad del hablante básico se evidencia también en procedimientos como los siguientes:

1) Interjecciones:

"Ah, su desgracia: el apodo".

"La última piedra". La rescoldera. p.6.

2) Subjecciones:

"Por qué le decían así: Nunca pude saberlo". "La última piedra".

La rescoldera. pg.6.

"Quién era su novia? Nadie lo supo nunca". Idem. p.7

3) Fórmulas apelativas:

*"Y helo aquí esta otra noche enmohecida por la neblina. "El hombre que obedecí-
as"*

La rescoldera. p.16.

"Y he aquí que un día . . ."

"Al fin se encontró a sí mismo".

La rescoldera. p.27

"Pero, paciencia, ustedes, que aún no termina la historia".

"La Conejera". *El targuá*. p.13.

4) Intercambio de persona:

"Y lo dejamos aquí para encontrarlo nuevamente dos años más tarde".

"Al fin se encontró a sí mismo".

La rescoldera. p.32

En este intercambio de personas la distancia de lector-narrador se acorta, pareciera que el hablante básico subsume al lector dentro del relato en un plural, para integrarlo, para convertirlo en un lector cómplice. No sería extraño que esta actitud extremadamente subjetiva y esa tendencia a la apelación directa, se debieran a la influencia procurada por el constante empleo de narradores orales. La narración oral presenta esos mismos procedimientos en el cuento "Defensa propia" de *La rescoldera*.

Otro intercambio de personas se ofrece en cuentos dados en tercera persona, donde se le escapa al narrador una primera plural; esto sucede en *El targuá*:

"El de acá da un paso adelante. Hemos dicho que su piel está tensa". P.1.

Aunque en casos, hay, sin embargo, relatos en tercera persona como "El perro Gavilán", "Antes que nada, tata", "La rescoldera", "La vela de la garto" y "Querida Azucena".

En muchos casos el yo escribiente se presenta como un narrador testigo: "La última piedra", "El musiquillo de la flauta", "Al fin se encontró a sí mismo", "Despedida del viejo Beltrán" y "La mujer negra del río". En este último cuento aparecen dos narradores, peones de la finca que el hablante básico visita, los cuales se encargan de revelarle el secreto de ciertos misterios. Es común también el empleo de un plano narrativo dual en el que aparece un narrador cronista y un narrador protagonista. Ej: "El jaspé" y "Defensa propia". En estos dos relatos, el hablante básico no participa en los sucesos, pero repite las historias contadas por otros. En el primer cuento, "El jaspé" el narrador relata a un grupo de amigos lo que Mr. Tímber le había contado a él; en el segundo cuento, el hablante básico

transcribe el relato, mientras forma parte de un auditorio que escucha las hazañas de Magdaleno Pérez, contadas por él mismo; se trata en ambos casos de lo que podríamos denominar narrador en segunda instancia. De vez en cuando, este tipo de narrador, el cronista, interviene para enmarcar la imagen física y psíquica del narrador protagonista:

"La cara ahumada del hombrecillo se vuelve hacia nosotros una vez más. No, no es un problema de maldad, exactamente".

"Defensa propia". *El Targuá*. P.1

Como también su mímica, sus gestos:

"Y abre los brazos de parte a parte, lavándose de toda culpa, en tanto, que nos vuelve a mirar".

Ibidem. p.8

En resumen, el carácter dominante del narrador se debe principalmente a tres factores:

- 1— Por la visión que mantiene, lo cual le propicia una perspectiva vertical y, consiguientemente, una omnisciencia épica. La percepción de que goza el hablante básico le permite describir no solo los actos de los personajes, sino también su pensamiento y cuando no, por lo menos intenta adivinarlos.
- 2— Por su insistente y agobiadora presencia tanto en la primera singular, como en los relatos intercalados por otros narradores a quienes arrebata la palabra empleando fórmulas como "—Te contaré una historia acaecida entre ese asesino y yo. Hace de esto algunos años . . ."; "Era como sigue: él había sido dependiente en la tienda . . ."
"Hidalguía en la penumbra."
La rescoldera. p.39
"Lo que le duele es el niño, el fruto, el sudor de la entraña perdido . . .
Y diré lo que el negro continuaba narrando.
Fue para aquel famoso temporal del año 32. El río creció y . . ."
"La mujer negra del río".
La rescoldera. p.85.
- 3— Por la subjetividad evidente en la apelación directa y en los juicios de valor.

abundanteñ las notas indiciales y los informantes operacionales como también los ornamentales. Por ende, sobresale el discurso referencial, las descripciones. Hay varios cuentos en los que la actitud contemplativa predomina sobre la activa, lo cual incide en el curso del tiempo, ya que la delectación descriptiva no es sensación rápida, sino morosa. El detalle se ahonda, se describe la forma, la luz, el color, los contrastes.

"Aquella era una noche de barro. Negro, escurridizo, glugluteante. Llovía copiosamente, desde todos los lados. El torbellino de viento y agua era tan recio que parecía llover no solo de arriba abajo, sino de abajo arriba, desde la tierra misma. Un viento sordo, cruel, atravesaba la montaña, haciéndola sonar como una inmensa ocarina negra y quejumbrosa; y la cerrazón se diría también el fango y humedad. Agua y barro, huracán y barro, oscuridad y barro. Como si toda la tierra se hubiese deshecho y mezclado con la lluvia para hacer imposible la picada y ensuciar de pesada viscosidad los torrentes y los troncos añosos".

"La vela del lagarto". *La rescoldera*. p.58

Así, el tiempo parece detenerse para instalar el relato en el espacio; en estos cuentos, como consecuencia de lo anterior, casi desaparece lo argumental; "El musiquillo de la flauta" y "La última piedra" por ejemplo. En ellos casi no sucede nada, hay falta de acción.

Cabe destacar que, en coherencia con el tipo de personaje más frecuente, aparecen abundantes regionalismos en donde figura, como es natural, lo arcaico y lo dialectal.

"-Ende niños! Y, entonces, por qué lo hizo, por qué valse de la oscuridad...? Yo no tuve la culpa, no la tuve, aunque anduviera sola; siempre he pasao sola por el camino .. . El me vido".

"Ante que nada, tata".

La rescoldera. p.45

"Blanco malo, asesino. Son of . . . todo ser malos, blancos. Esta playa ni suya ni de Sucesión. Ser para de todos. Ser para mi-

lla marítima. Yo votar también. Yo para siendo ciudadano".

"La conejera". *El targuá*. p.5

Como se puede desprender de todo lo hasta aquí dicho, la caracterización es directa; el narrador es quien nos ofrece el delineamiento de los personajes sus rasgos caracterológicos y los valores de sus acciones, a través de datos puros de significados explícitos:

"Pies anchos, resquebrajados, siempre llenos de polvo o sucios de barro, y desmesuradamente grandes en proporción con su cuerpecillo-menudo. Era enjuto de carnes, con la cara arrugada y barba a medio crecer. Vestía un pantalón ridículo y una leva mugrienta y larga que le colgaba como una campana".

La rescoldera. p.5.

Ofrece detalles "fidedignos" de la vida del personaje, de su carácter, modo de sentir, pensar, etc. y también de la índole de las relaciones que mantiene con otros personajes dentro de la anécdota.

Esto, más el predominio de la narración propiamente dicha sobre la narración escénica (escaso es el diálogo en estos cuentos), refuerza la figura del narrador, siempre presente, cuando no, fácilmente divisible y deja, además, en evidencia el esfuerzo por conservar la pureza épica del relato.

A modo de resumen

Encontramos dos intereses fundamentales en el hablante básico: la psicología del personaje y el contorno ambiental, lo cual es coherente con los dos tipos del relato señalado: el de enlace psicológico y el de enlace lógico que corresponderá a la narración espacial.

Si tomamos en consideración el factor cronológico en la producción de estas tres obras, observamos que hay poca evolución en su narrativa. Tanto las técnicas, como los tipos y problemas planteados, parecen repetirse en uno y otro libro. No hay síntomas de renovación en el modo de enfocar y hacer literatura. Su narrativa corresponde a una poética, a una concepción y a unos postulados válidos para la narrativa del siglo XIX, cabe decir,

1) El realismo: Contar historias con esquemas

Cabe destacar en este punto, el cuento "Querida Azucena", en donde se utilizan recursos novedosos como el monólogo interior y el estilo indirecto libre.

El nivel irracional:

Lenguaje correcto y metafórico. Prosa plástica; muy sugerente, imágenes simples aunque originales.

Muchos son los espacios interanecdóticos en los que el narrador se deleita en aspectos descriptivos que delinear a los personajes o que funcionan como informantes del referente. Cabe destacar en este sentido, la cantidad de relatos metafóricos que le dan un carácter imaginativo a su prosa, a la vez que concreto.

Cuando se presentan sentimientos e impresiones difíciles de expresar con éxito en un sentido recto, el narrador se escapa del lenguaje denotativo para expresar por medio de imágenes o comparaciones figurativas lo que quiere decir. Tal es el caso de "Los hombres no lloran", en donde toda la actividad interior del personaje, sus estados emotivos, se manifiestan en forma analógica a través de su actividad externa; estamos ante un fenómeno que podríamos llamar "mimetismo descriptivo".

"Mientras . . . jup . . . jup . . . jup . . . rayaba por el corazón los palos de guapinol, Juan . . . José . . . Juan . . . José . . . , sus rostros, sus cuerpos jóvenes, sus risas, hasta el color de los pantalones con que murieron". "Los hombres no lloran".

El targuá. p.2

"El chaqui-chaqui de la máquina volvió a vibrar; el bordado a zigzaguear, en vaivén, y doña Adelina, viéndolo sin mirarlo, a pensar, a pensar en su otra cosa con todo el hilo de su cabeza entreplateada."

"Querida Azucena". El targuá. p. 3

Este recurso a menudo origina asociación de metáforas como se puede ver en el primer ejemplo y en el siguiente:

"Inocencias de bandido, que las hay. Magdaleno Pérez se ha creado así; casi podría

decirse que mamó la primera leche en los cañoncillos de las pistolas y los pezones humeantes de las ametralladoras esas hue-sudas vacas que pastan en los sangraderos de Centroamérica."

"Defensa Propia". El targuá. p.1

Vemos, pues, que se trata de una prosa plástica en tanto y cuanto asuntos de carácter abstracto se traslucen en objetos muy concretos.

"La bananera me está apretando los tornillos".

El jaspe. p.16

"Para llegar a su casa a desfogar la fritanga de venganzas e iras guardadas". "Al fin se encontró a sí mismo."

La rescoldera. p.27

"Había que reconstruir las carcomidas y mal adobadas paredes de la casa que llenaba por dentro. Porque, se decía, cada individuo era una casa con puertas, ventanas, zaguanes, dormitorios, jardines, flores, maceteros. Si todo estaba bien distribuido y dispuesto, las flores se hallaban frescas y los pisos bien encerados, el dueño de la casa, es decir, el hombre, podía vivir a su gusto, plácidamente".

"Al fin se encontró a sí mismo".

La rescoldera. p.29

Algunas veces la constante presencia de la metáfora lleva al narrador hasta la efusión lírica.

En general, las imágenes son simples, pero no por eso menos sugerentes, o menos originales. A partir de objetos vulgares logra una expresión peculiar de las cosas:

"Sólido y redondo, un extraño silencio cae como piedra en medio de los tres" . . .

"La verdad se enciende y se apaga, hecha atolondrado tizón en los corazones. Los tres cuerpos, de súbito velámenes en mitad de ventolera, temblotean sombrosos, y todo vase corriendo en torno quieto, inerte".

El targuá. p.1

Son constantes las pausas recreativas,

- preconcebidos, con trazas de verosimilitud, con datos extraídos de la realidad, con explícita incorporación del mundo social para producir un mundo estable, coherente, un mundo consabido.
- 2) La unidad narrador-autor. Ya habíamos señalado la debilidad del papel del narrador que incide directamente en la estructura del relato. Semejante tendencia puede derivarse de la concepción tradicional del relato en la que la figura del narrador está íntimamente ligada a la de su autor, hasta el punto en que se considera el relato mismo como mensaje que el autor expresa a través del narrador. Así la ubicación del narrador sobre el mundo del relato determina su estructura, la organización misma del relato.
 - 3) Esta narrativa en modo alguno rebasa el

ámbito cultural en que se dio; no hay búsqueda real de nuevas maneras de expresión (ni recursos técnicos, ni temática), no hay ruptura ni reacción frente a los preceptos vigentes en ese momento y manejados por coetáneos como Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez, etc. en quienes detectamos rasgos comunes. No se trata de una narrativa novedosa en ningún sentido, pero no por ello de escaso valor; además de la alta calidad artística de la prosa empleada, esta cuentística ofrece un buen esbozo de lo que sería la esencia de su pueblo, el modo cómo nuestro hombre enfrenta la realidad, la concepción que éste tiene del mundo y las ideas y valores existentes en su comunidad, todo esto observable en la presentación de diferentes aspectos de la vida nacional; espacio, ambiente, tipos, etc.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1) Estudio basado en el análisis de 17 cuentos contenidos en las siguientes obras: *La rescoldera*, *El Jaspe*, y *El Targuá*.
- 2) Fabián Dobles. *La rescoldera*. Editorial L'Atelier, San José, 1947. A partir de esta cita, los textos lleva-

rán al final la referencia bibliográfica. Para tal efecto se utilizarán las siguientes abreviaturas, cuando así se requiera:

- T: *El Targuá*
 R: *La rescoldera*
 J: *El Jaspe*

BIBLIOGRAFIA

- Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. 2da. Ed. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972.
- Dobles, Fabián. *La rescoldera*. Editorial L'Atelier. 1947.
- Dobles, Fabián. *El Jaspe*. Editorial Aurora Social Ltda. 1956.
- Dobles, Fabián. *El Targuá*. Editorial limitada de cien ejemplares en polígfo. 1960.

Faint, illegible text in the upper left quadrant of the page.

Faint, illegible text in the upper right quadrant of the page.

Faint, illegible text in the lower left quadrant of the page.

Faint, illegible text in the lower right quadrant of the page.