

PEDRO ARNAEZ:
RELATO TRADICIONAL

Seidy Araya Solano
Melba Bianchini Gutiérrez
Ofelia Durán Cubillo

Introducción

Los comentarios críticos de la novela costarricense coinciden en reunir con el nombre de "generación" o "período" de 1940-50 la obra de los siguientes escritores: Yolanda Oreamuno, Joaquín Gutiérrez, Adolfo Herrera García, Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles y José Marín Cañas.

El Seminario de Novela Costarricense 40-50 se propuso, en 1976, analizar el discurso literario producido en esa época para determinar si presenta características homogéneas que lo separen de otros períodos literarios.

En el curso mencionado se partió de una hipótesis preliminar: la década 40-50, en el campo de la literatura costarricense, presenta dos fenómenos relacionados entre sí:

1. Consolidación del modo tradicional de narrar. Existe una situación narrativa estable que se basa en la presencia de un narrador que jerarquiza el mundo con criterios definidos y explícitos. Es el caso de las novelas escritas por José Marín Cañas, Fabián Dobles, Carlos Luis Fallas y Adolfo Herrera García.
2. Crisis del modo tradicional de narrar. El narrador entra en relaciones problemáticas con los factores de la situación lingüística imaginaria. Se presenta en las novelas de Yolanda Oreamuno y Joaquín Gutiérrez.

Este trabajo es una contribución a los fines de ese seminario. Prueba la siguiente hipótesis: *Pedro Arnáez* es un relato tradicional, de acuerdo con el marco teórico establecido por Gérard Genette.

Se entiende por relato tradicional el que presenta las características que se apuntan a continuación:

1. Tiempo: en el orden del tiempo hay predominio de la analepsis sobre la prolepsis; en la duración, el sumario es una transición entre las escenas; en la frecuencia predomina el relato insulativo.

2. Modo: en la distancia, se presentan el discurso narrativizado, el estilo indirecto puro y el directo; en la perspectiva, se da un solo código de focalización.
3. Voz: en el tiempo, la narración es ulterior a la historia; en la persona y el nivel narrativos, el narrador jerarquiza el mundo con criterios definidos y explícitos.

I PARTE

A. Introducción

1. Concepto de literatura:

De acuerdo con las corrientes predominantes en la teoría literaria contemporánea, se entiende por literatura un comportamiento peculiar del lenguaje, un discurso que se caracteriza por su autonomía y plurisignificación.

Puesto que la literatura es una situación comunicativa imaginaria, no es lenguaje verificable; no se deja someter a la prueba de la verdad; no es verdadera ni falsa.

2. Concepto de verosimilitud:

Corrientemente se ha considerado que el discurso literario está regido no solamente por las leyes de la lengua, sino también por las leyes de la realidad.

Se hace necesario replantear el problema de las relaciones entre literatura y realidad.

Para llenar el vacío que queda entre literatura y realidad, se utiliza un concepto mediador: la verosimilitud.

Este término remite a la relación de la literatura con algo diferente de sí misma, pero que, sin embargo, no es la realidad, sino un discurso diferente, que puede adoptar distintas formas.

Lo verosímil funciona en dos niveles: en el de la creación literaria y en el de la crítica.

a. Lo verosímil literario.

Dice Tzvetan Todorov:

"Se hablará de verosimilitud de una obra en la medida en que ésta trate de hacernos creer que se conforma a lo real y no a sus propias leyes; dicho de otro modo, lo verosímil es la máscara con que se disfrazan las leyes del texto y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad" (1).

Por lo tanto, lo verosímil abre o cierra el campo de lo literariamente decible.

b. Lo verosímil crítico.

Desde el punto de vista de la crítica, lo verosímil configura el marco de lo aceptable.

Cada época tiene su propio sistema de verosimilitud, y en esto se funda la historia de la crítica. La crítica impone una forma de lectura y escoge, de la plurisignificación de la obra, determinados sentidos.

3. Objetivos de esta primera parte del presente trabajo:

El presente análisis de las manifestaciones de la crítica costarricense sobre la producción literaria de José Marín Cañas constituye una contribución al estudio de lo verosímil crítico en Costa Rica en relación con los novelistas de la década 1940-1950.

Otros objetivos muy importantes hacia los cuales se ha dirigido esta labor son: descubrir en la crítica problemas pendientes o posibles pistas para el análisis, y determinar los alcances y las limitaciones del código de verosimilitud elaborado en el Seminario de Novela Costarricense 1940-1950, a cargo del Lic. Manuel Picado en 1976.

B. Manifestación del código de verosimilitud en la crítica a la obra de José Marín Cañas:

Se ha observado que, al juzgar la narrativa de la década 1940-1950, los críticos han empleado ciertos tópicos. En el Seminario de Novela Costarricense se han organizado estas constantes en tres oposiciones básicas: lenguaje referencial/lenguaje no referencial; presencia del autor/ausencia del autor; naturalidad/artificialidad.

Estas tres polaridades del código no son excluyentes, sino que constituyen un "continuum" o gradación, y son intercambiables desde el punto de vista valorativo. Se usan para sistematizar este estudio sobre la creación de Marín Cañas.

1. Lenguaje referencial/lenguaje no referencial:

Se considera, siguiendo a T. Todorov, que un discurso tiene valor referencial en la medida en que evoca otros tipos de discurso.

La referencialidad tiene diversos matices en la crítica sobre la creación del mencionado novelista:

a. Confusión entre el plano real y el imaginario:

Los críticos confunden el plano real con el imaginario al referirse a sus novelas. En ocasiones identifican globalmente el mundo narrado con la realidad en términos generales:

"Aunque en sus novelas las hay de índole diversa, predomina en ellas un acercarse a la realidad" (2).

"Es una perfecta y viva realidad" (3).

b. Ven a los actantes como seres de carne y hueso:

"Pedro Arnáez es un ser humano, no un arquetipo, tan imposible de definir y clasificar como cualquiera de los seres humanos que encontramos en el diario vivir. Es persona y no personaje de novela" (4).

"Es un verdadero estudio psicológico tanto del profesional: el médico, como el personaje central: Pedro Arnáez" (5).

"...ahonda en los personajes y los delinea esencialmente individuales con carácter de personas llenas de humanidad" (6).

"Los personajes de sus novelas son, en su mayoría, conocidos por él" (7).

c. Obra como reflejo de la realidad social y geográfica:

Los críticos de la obra de Marín Cañas se esfuerzan por mostrarla como reflejo ingenuo de la realidad social y geográfica. Por consiguiente, el habla de los personajes se aplaude porque es semejante a la del indio salvadoreño en *Pedro Arnáez*, o a la del habitante de El Chaco en *El Infierno Verde*. Así, Esaú Molina añade a su tesis un apéndice sobre la realidad histórica de la guerra de El Chaco. Concibe *El infierno verde* como una aglutinación de sucesos reales y justifica lo que denomina "imaginarios" de la siguiente manera:

"Hay hechos que son imaginados por el autor, pero su presencia en el texto está motivada. Otros quizá sean tomados de películas o de revistas e incluidos en el ambiente que describe" (8).

"José Marín Cañas sin haber visitado esas regiones hace una descripción muy parecida a la realidad" (9).

Sobre *Pedro Arnáez* se expresan opiniones como éstas:

"Los momentos de acción externa de *Pedro Arnáez* (...) dan una versión relampagueante y en carne viva de los sucesos ocurridos en El Salvador en 1932 (...) (10).

Los personajes de sus novelas son, en su mayoría, conocidos por el autor, lo mismo que los lugares" (11).

A propósito de *Tú, la imposible*:

"Sin dar nombres, es clara la copia (...) El Parque Bolívar, por ejemplo (...) (12).

d. Afán comparativo:

La referencialidad conduce a la comparación de las obras de Cañas entre sí o con la producción de otros autores. Afirman:

"La naturaleza es inhumana como en *La vorágine*; en la presentación de Nitzuga se acerca a Stefan Zweig en su retrato de Dostoievski y lo fragmentario de la obra recuerda a *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez" (13).

"La hecatombe es comparable a la pugna de aqueos y troyanos que canta el genio clásico en la inmortal *Ilíada*" (4).

"(Pedro Arnáez)... es comparable a don Segundo Sombra: ambos viven con intensidad la vida, la aceptan y la razonan, ambos son íntegros, solitarios y sin embargo con un sentido magnífico de la amistad y con una fuerza de realismo enorme" (15).

"...El parque... Un puente. El tren de provincias. Esto se repite. Hay algo azorinesco" (16).

Del afán comparativo se deriva el interés por ver en la obra de Marín Cañas características de diversas corrientes literarias: realismo, romanticismo, expresionismo, tremendismo, naturalismo, neorealismo, psicologismo y surrealismo.

Pedro Arnáez, se clasifica como novela psicológica" (17).

"Descripción expresionista" (18).

"Descripciones líricas de carácter romántico" (19).

"Visión naturalista de la muerte" (20).

"Realismo literario por exactitud toponímica, etnográfica, geográfica" (21).

"En su obra emplea la técnica realista" (22).

2. Presencia del autor/ausencia del autor:

Los críticos identifican a Marín Cañas con el narrador. A pesar de que el Lic. Esaú Molina, en su tesis de grado, hace en ocasiones el deslinde entre el punto de vista inmanente al relato utilizando implícitamente la tipología de Wolfgang Kayser, en el mismo estudio comenta así *El infierno verde*:

"El protagonista, un soldado cuyo nombre se ignora, relata su vida en primera persona. El autor se esconde detrás del personaje central, matizando los hechos con su visión subjetiva de la realidad, con su propia intimidad" (23).

"Las figuras retóricas reflejan el temperamento del autor" (24).

"En la obra se refleja toda la experiencia vital del autor" (25).

"El autor es profundamente religioso (...). Trata de dar a su novela una solución totalmente de acuerdo a sus principios religiosos" (26).

"Marín Cañas unta su espíritu en sus páginas" (27).

3. Naturalidad/artificiosidad:

Los críticos señalan el estilo sencillo de las obras de Marín Cañas y lo elogian:

"Usa una técnica tradicional: un manuscrito autobiográfico" (28).

"Novela de estilo directo, como tantas otras que se dieron en la década del treinta al cuarenta en Costa Rica" (29).

"Prosa imaginera y despojada de ese falso, fácil y afectado clasicismo que tantos rebuscan. Prosa llena de tendones y de venas, sin modosidades, ni preciosismos. Brutal cuando se requería; directa siempre, pintoresca las más de las veces, pero siempre exacta y precisamente ceñida a su tema, porque jamás, para él, la prosa fue un fin en sí misma, sino un medio de expresión" (30).

"Novela sin concesiones al lector grueso, que no aceptaría eso de que la clave no le sea expresamente revelada (...) La novela más cerebral de nuestra literatura con técnica sencilla" (31).

Sin embargo, algunos anotan un elemento innovador: el uso del "montaje cinematográfico" en sus obras *El infierno verde* y *Tú, la imposible*. Esaú Molina, en su mencionada tesis de grado, explica esta técnica así:

"... (las) porciones o capítulos representan etapas diversas de la vida de un soldado, expuesta libremente en el flujo de su imaginación y no en un orden cronológico" (32).

C. Conclusiones

1. Sobre lo verosímil crítico con respecto a la narrativa de Marín Cañas.

a. El aspecto de lo verosímil crítico que más explota la crítica costarricense, al referirse a la producción literaria de José Marín Cañas, es la polaridad lenguaje referencial/lenguaje no referencial, sobre todo la relación de su obra con la realidad social y geográfica.

Consideramos que el énfasis de la crítica sobre este punto se debe a que uno de los mecanismos de verosimilitud que utilizan más su relato es el de situar la acción en:

1. Espacios geográficos concretos: mención de San José, Boca Naranjo, Guápiles, Sonsonate, Santa Tecla (en *Pedro Arnáez*), Asunción, El Chaco (en *El infierno verde*), entre otros.
2. Espacios sociales definidos ya sean rurales o urbanos, cuyos habitantes utilizan el habla regional condicionada por sus clases sociales, ocupaciones y grado de educación; se incorpora en el lenguaje del narrador la jerga de los médicos, se manifiesta el habla regional del campesino costarricense y salvadoreño, y la transformación del personaje, en Pedro Arnáez, se advierte también en su habla.
3. Momentos históricos importantes: la guerra de El Chaco de los años 30, en *El Infierno verde*; la sublevación de campesinos salvadoreños de 1932, en *Pedro Arnáez*.

b. Aunque la mayor parte de los críticos informa sobre la biografía de Marín Cañas, son pocos los que establecen conexiones directas entre hechos de su vida y sus obras. Este grupo menciona la analogía entre características de la personalidad del autor y rasgos de sus relatos.

Frecuentemente la crítica se interesa por ver la obra como un reflejo de la vida del autor en los casos de escritores considerados rebeldes con respecto a las normas sociales establecidas. Puesto que la vida y la personalidad de Marín Cañas no presenta desajustes en relación con el medio, los críticos no explotan mucho la presencia del autor en sus narraciones.

c. La crítica califica la narrativa de Marín Cañas como natural por la sencillez de su técnica.

Debido a que el estilo no presenta innovaciones con respecto a la historia literaria costarricense, los críticos no sienten la inquietud de problematizar sobre su sencillez, ya que implícitamente la aceptan como una manifestación de verosimilitud.

4. Sobre los alcances y las limitaciones del esquema de código propuesto en el Seminario:

Después de haber revisado la crítica referente a la narrativa de Marín Cañas, se encontró que el esquema de código propuesto en clase permite estudiar casi todos los tópicos empleados por los críticos. Solamente un aspecto quedó excluido de las polaridades; la tendencia a mencionar los temas que tratan sus textos (el hombre frente a la muerte, la religión, la naturaleza, las ideologías políticas, la oposición campo-ciudad, entre otros).

Se sugiere confrontar la crítica sobre los relatos de Marín Cañas con la relativa a otros novelistas del período 40-50, con el objeto de comprobar si en todas ellas se da la tendencia a mencionar los temas. En caso positivo, sería conveniente ampliar el esquema de código de verosimilitud propuesto, de manera que sea posible ubicar este tópico dentro de él.

5. Sobre el código de lo verosímil crítico:

A pesar de haber abarcado en el presente estudio muchos años de crítica costarricense con respecto a la producción de Marín Cañas, desde 1932 (artículos de *Repertorio Americano* a propósito de *Tú, la imposible*) hasta 1975 (*Narrativa contemporánea de Costa Rica*, de Alfonso Chase), se ha observado que el código de verosimilitud no ha sufrido modificación alguna.

6. Problemas pendientes o pistas posibles:

Al revisar la crítica se han descubierto varias pistas para el análisis:

1. El hecho de que *Pedro Arnáez* haya tenido solo dos ediciones, las observaciones de Alberto Cañas en *Brecha No. 8*, de Joaquín García Monge en *Repertorio Americano No. 9*, y del Lic. Esaú Molina en su tesis sobre innovaciones técnicas en *Tú, la imposible* y *El infierno verde*, hacen sospechosa la recalca sencillez del estilo. Estos datos sugieren posibles rasgos de relato moderno,

- aunque predominen los del tradicional.
- Una nota de la Lic. Virginia Sandoval (*El desarrollo nacional en ciento cincuenta años de vida independiente*, "Letras patrias desde la independencia hasta hoy"), sobre la poca verosimilitud de Pedro Arnáez y el médico, señala un posible problema de focalización.
 - La mención de que el contenido de las novelas de Marín Cañas es cerebral y denso sugiere que la función ideológica puede ser intensa.

Observaciones accesorias:

Hasta el momento se han hecho dos ediciones de la novela *Pedro Arnáez*. La primera fue realizada por Imprenta Trejos Hnos. y data de 1942; la segunda es la de 1968, de la Editorial Costa Rica. No ha habido modificaciones entre una y otra.

II PARTE

Deslinde metodológico

Con el objeto de probar la hipótesis enunciada se analiza *Pedro Arnáez* de acuerdo con el método propuesto por Gérard Genette en su obra *Figures III*.

Es necesario, para una clara comprensión del método, distinguir tres conceptos: historia, entendida como contenido narrativo; relato, como significativo narrativo o texto mismo; narración, como la instancia productiva del relato.

Se utilizan, además, tres categorías: tiempo, modo y voz, que se relacionan con los términos anteriores según el siguiente cuadro:

Categorías	Narración	Relato	Historia
Tiempo		x	x
Modo		x	x
Voz	x	x	x

El tiempo incluye la línea temporal de la acción de contar (tiempo del relato) y la línea de lo narrado (tiempo de la historia).

El modo es el grado de exactitud de representación narrativa.

La voz se refiere a las marcas que la situación narrativa deja en el texto. Es la categoría más englobante.

III PARTE

Pedro Arnáez: relato tradicional

A. Fábula y articulaciones del relato:

El narrador inicia su relato diciendo que va a contar la vida de Pedro Arnáez. Luego hace conjeturas acerca del lugar de procedencia de este personaje, y dice que posiblemente ha venido del norte, de la provincia de Guanacaste.

Siendo Pedro niño, él y su padre trabajan en la pesca. Pero un día al padre lo devoran los tiburones, y el jovencito se queda solo. Abrumado por este suceso, deja el lugar y emprende la huida por la montaña. Después de pocos días de marcha llega a un sesteo, donde pernocta, y al día siguiente, muy temprano, abandona ese sitio con un carretero.

Posteriormente trabaja Arnáez en la zona Atlántica, primero en el cultivo del banano y después en el negocio de don Goyo. Tiene la oportunidad de leer en la biblioteca de su patrón, y de este modo llega a ser una de las personas más instruidas del lugar. Una inundación azota la zona Atlántica, y un grupo de médicos acude para prestar sus servicios. En Guápiles el médico ve por primera vez a Pedro Arnáez y le escucha. Este es el primer encuentro. Sus palabras lo impresionan profundamente y lo ponen a pensar.

Más adelante está Arnáez establecido en San José. Vive en una modesta pensión. Allí conoce a Cristina y con ella entabla relaciones amorosas. Cristina queda embarazada y Pedro, al comunicarle ella la noticia, siente gran emoción. Luego acude él a un médico, con el fin de hacerle una consulta acerca del estado de gravidez de Cristina. Este médico resulta ser el mismo narrador. Se produce, pues, el segundo encuentro de ambos personajes. El estado de la mujer es delicado y muere a consecuencia del parto. Después de esto, Pedro parte del país con el hijo que su mujer le ha dejado. El médico vuelve dos semanas después a la pensión con el objeto de verlo, y entonces se entera de que éste se ha ido.

Se dirige el personaje central a El Salvador. Allí se dedica a cultivar la tierra como siervo de los Meléndez. De la crianza del niño se encarga una india a quien se le dice "Nana Remedios".

Mucho tiempo después de su llegada a este país, Arnáez participa en una sublevación de campesinos. Como consecuencia de esta misma rebelión el pequeño Arnáez resulta gravemente herido. El narrador después de haber asistido a un Congreso de medicina realizado en México, viaja a El Salvador, invitado por un colega y excondiscípulo, Jacinto, y ahí tiene la oportunidad de participar en la curación de heridos que ha dejado la rebelión. Precisamente le corresponde atender al hijo de Arnáez. Cuando ya el médico está listo para operarlo, aparece el padre, herido, pues desea saber acerca del pequeño. El narrador lo reconoce y se da cuenta de la relación que tiene con el niño. El resultado de la operación es muy satisfactorio, y así se lo comunica el médico a Pedro. Este es tomado preso poco tiempo después y conducido a la prisión de Santa Tecla.

El narrador se entera, acude a visitarlo y le informa sobre un posible indulto que él y su amigo Jacinto están gestionando. Se despide en esa ocasión de Arnáez porque debe regresar a Costa Rica.

Jacinto continúa con los trámites en pro del indulto y lo consigue, pero cuando va a visitar a Pedro para contárselo ya no lo encuentra y nadie le informa acerca de su paradero. Esto lo dice al narrador por medio de una carta.

Ocho años después del tercer encuentro, hace el narrador un recorrido por San Carlos y en un sitio llamado San Gabriel oye hablar sobre un maestro cuyas ideas son las mismas de Arnáez. Hace durante dos días averiguaciones, pero no consigue aclarar el asunto y lleno de incertidumbre inicia su retorno a la capital. De este modo concluye el relato.

Se señalan en el presente estudio seis grandes segmentos del relato. Estas articulaciones se han

establecido de acuerdo con rupturas espaciales que se deben a los desplazamientos del personaje principal. También se dan entre ellas, si se exceptúa el paso de la primera a la segunda, rupturas temporales.

Esos segmentos son los siguientes:

Primero: vida de Pedro Arnáez con su padre.

Segundo: huida.

Tercero: vida del personaje en la zona atlántica del país.

Cuarto: vida en la capital.

Quinto: vida en El Salvador.

Sexto: posible presencia de Pedro Arnáez en Costa Rica.

B. El tiempo

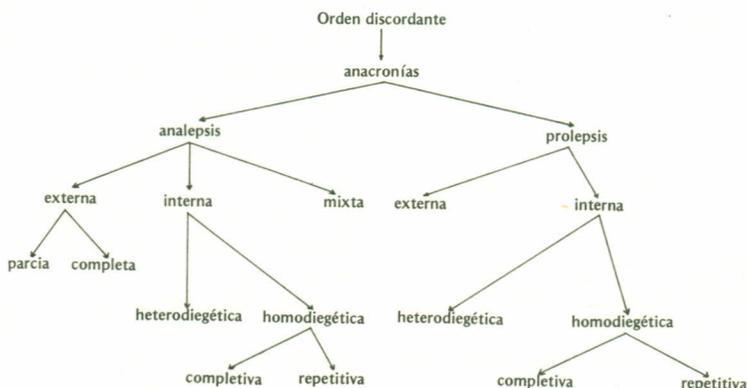
Con respecto al tiempo, se analizan tres factores que relacionan el tiempo del relato con el de la historia. Ellos son: orden, duración y frecuencia.

1. Orden

Estudiar el orden temporal es hacer una confrontación del orden de los acontecimientos de la historia con el orden que esos acontecimientos tienen dentro del texto.

Se habla de un orden "normal" cuando el tiempo de la historia y la disposición de los acontecimientos en el texto coinciden (grado hipotético); de orden perturbado, cuando hay una discordancia entre las dos líneas que conduce a la anacronía, la que puede ser de dos tipos: analepsis o regresión y prolepsis o anticipación. El fenómeno producido cuando es imposible localizar algunos segmentos temporales se denomina acronía.

El siguiente cuadro representa los mecanismos que perturban el orden:



En *Pedro Arnáez* se da la anacronía. Dentro de ella predominan las analepsis internas homodieéticas completivas (aproximadamente hay 46 analepsis de este tipo y una analepsis interna homodieética repetitiva). No hay ninguna externa. Un ejemplo de analepsis interna homodieética completiva es el siguiente, que pertenece a la quinta articulación:

“¡Hacía ya tantos años de aquello! Uno, dos, tres, cinco, siete, hasta perdió la cuenta. Y al llegar a aquel país, recordaba la cara de Remedios, que no estaba tan vieja y que le tomó el cipote en el regazo y se puso a cantarle para dormirlo un viejo runrún melancólico de indio” (33).

Se producen por la asociación de un hecho del presente con otro del pasado. Como ejemplos de este caso tenemos los siguientes: el sentimiento de miedo y soledad de Pedro lo remonta a la muerte de su padre; una taza de café que le ofrece la india Camencha en El Salvador le recuerda la que pidió Cristina antes de morir. También se emplean para que el narratorio comprenda la fuente y el grado de información que posee el narrador. Por ejemplo, al referirse al tercer encuentro del médico y Arnáez, el narrador explica que fue entonces cuando Pedro le informó sobre hechos de su infancia y su huida por la montaña. Además, sirven para que el narratorio se entere de hechos elididos. Por ejemplo, en el tercer encuentro, Pedro cuenta al médico su fuga de Costa Rica y su vida en El Salvador.

Aparecen pocas prolepsis (aproximadamente 11, de las cuales 8 son internas homodieéticas completivas, 2 internas homodieéticas repetitivas y 1 externa).

Un ejemplo de prolepsis interna homodieética completiva es el siguiente, que pertenece a la II articulación. El presente de la historia muestra a Arnáez de 15 años, cuando huye por la selva costarricense, y la prolepsis lo sitúa en la cárcel salvadoreña a los 50 años. El alcance es de 35 años.

“No sería fácil olvidar la noche del 10 de marzo. Por encima de ella han pasado varios años, y la podría reconstruir totalmente, con minuciosidad extraordinaria. Creo que tampoco él, si aún vive, ha perdido los detalles, por muy insignificantes que fueran. Lo que Arnáez me relató aquella noche, lo vi, desde el fondo de la selva en donde me había venido a arrinconar, con una claridad de cosa que se va corporizando. Fumaba incesantemente y hablaba. A pesar de la angustia de aquella noche y de su pregunta “¿se salvará?” tenía reposo y evocaba toda su niñez con una terrible cantidad de detalles” (34).

Una gran parte de las analepsis y prolepsis se dan mediante el mecanismo de sumario; si no es

así, constituyen apenas un breve recuerdo de un hecho del pasado. Por tal razón, se considera poco importante determinar la amplitud de cada una.

De acuerdo con el marco teórico enunciado en la introducción, el predominio de las analepsis ubica a *Pedro Arnáez* dentro del relato tradicional.

2. Duración

Se define la duración por la relación entre el tiempo de la historia (horas, días, meses, años) y la longitud del relato (párrafos, páginas, capítulos).

La historia en *Pedro Arnáez* dura aproximadamente 58 años (13.177 días), la posible edad del personaje al final del relato. Cuando el narrador dice que va a contar la vida de Pedro Arnáez, ya orienta al narratorio con respecto a todo el tiempo diegético. Además, unas pocas páginas después, hace conjeturas sobre el lugar de procedencia del personaje y se refiere a su crecimiento:

“Debió venir de más al norte...” (35).

“El muchacho crecía pegado al padre...” (36).

La primera articulación, que se refiere a la vida de Pedro Arnáez con su padre, tiene una duración diegética de 15 años (5.475 días), la que se determina gracias a que el narrador se refiere a la edad que tenía del personaje a la muerte de su padre, suceso con que concluye este segmento.

“Sus quince años le temblaron de miedo” (37).

La segunda se inicia con la huída de Pedro, después de la muerte del padre, y concluye cuando se dice que parte de un sesteo con un carretero. Es difícil establecer la duración diegética de este segmento. Por los datos que se dan se infiere que es de aproximadamente 5 días: durante 3 de ellos anduvo Pedro fuera de sí por la montaña y más o menos 2 después partió del sesteo.

La tercera lo presenta en la zona Atlántica. La duración es de aproximadamente 2 días, en los cuales se efectúa el viaje del narrador a Guápiles y se produce su primer encuentro con Pedro. No se puede precisar la edad de estos dos personajes, pero se sabe que en esa época ambos son jóvenes: el narrador califica de “muchacho” a Pedro y dice de sí mismo:

“Aquel fue nuestro primer encuentro, y lo seguí viendo en mis recuerdos de muchacho” (38).

La cuarta presenta a Arnáez ya establecido en la

capital. En ella se llevan a cabo dos encuentros del narrador y el personaje, que se pueden reducir a uno, "el segundo", por la similitud de las circunstancias. Concluye con la tercera visita del primero a la pensión, en la cual ya no encuentra a Pedro. Dura aproximadamente un año (365 días), del cual nueve meses corresponden al embarazo de Cristina. La edad del personaje principal en esta articulación es de aproximadamente treinta y ocho años.

En la quinta se cuenta la vida de Pedro en El Salvador y su participación en la lucha de los campesinos contra los terratenientes, además de los encuentros suyos con el narrador, que también se pueden reducir a uno, "el tercero". Tiene una duración diegética de 12 años (4.380 días), señalada explícitamente por el narrador:

"Allí había pasado doce años" (39).

La edad de Arnáez, al final de ella, es de aproximadamente cincuenta años, pues se dice:

"Era corpulento, de unos cincuenta años" (40).

En la sexta los sucesos más importantes ocurren en Costa Rica: los relacionados con el recorrido por San Carlos. Se cuenta brevemente sobre las gestiones de Jacinto en pro del indulto de Arnáez, entre otras cosas. Concluye con el viaje de regreso a San José y la incertidumbre del narrador. La duración diegética es de 8 años (2.950 días):

"¡Cuántos años de aquello! Han pasado ocho..." (41).

Articulación	Tiempo	Número de páginas
I	15 años (5.475 días)	13
II	5 días	17
III	2 días	22
IV	1 año (365 días)	77
V	12 años (4.380 días)	71
VI	8 años (2.950 días)	7
Total	58 años (13.177 días)	207

La posible edad de Pedro es de aproximadamente cincuenta y ocho años, al final de este segmento.

Tiene el relato una longitud de 207 páginas (17 capítulos), las cuales se distribuyen entre las articulaciones y se relacionan con cada duración diegética según se señala en el cuadro anterior.

Si el relato tuviera una duración constante, ésta sería más o menos de 3.6 páginas de longitud textual por un año de tiempo diegético (1 página por cada 62 días). Pero no se da esta isocronía hipotética. Observando el cuadro anterior, se puede advertir que el relato comienza con mucha velocidad y que en el segundo segmento se vuelve muy lento, y aún más en el tercero; que en el cuarto aumenta la velocidad muy poco, mientras que en el quinto llega más o menos a la constante, y que en la última parte se da una duración muy parecida a la de la primera. En otras palabras, se da una disminución progresiva de la velocidad entre el primer segmento y el tercero y luego una aceleración desde el cuarto hasta el sexto. Hay pues, anisocronía.

La anisocronía se produce por el empleo de estos distintos tipos de procedimientos: sumario, en el cual el tiempo del relato es menor que el de la historia ($TR < TH$); pausa, cuando no transcurre tiempo diegético en el relato ($TR = n; TH = 0$). Luego, $TR \infty > TH$); elipsis, que se da cuando se omiten hechos ($TR = 0; TH = n$). Luego, $TR \infty < TH$); escena, en la cual el tiempo de la historia es menor que el del relato ($TH < TR$).

Los mecanismos de relato de Pedro Arnáez se indica en el siguiente cuadro:

No se da ninguna pausa notable en el relato, pues las reflexiones del narrador están integradas en la diégesis, así como las descripciones; estas últimas se presentan más bien como percepciones del personaje. Durante unas y otras transcurre tiempo diegético.

Hay predominio numérico de los sumarios, y muchos de ellos son bastante extensos, en ocasiones más que las mismas escenas. Esto se puede explicar por la larga duración diegética: el narrador tiene que resumir muchas partes de la historia, con el fin de dar más desarrollo a los momentos más significativos de la vida del personaje.

Unas escenas son dialogadas y otras narradas. Son extensas en su mayoría. Se utiliza este mecanismo cuando se cuentan los sucesos relevantes de la vida de Arnáez.

Dice el narrador en la articulación primera:

"¿Existen lagunas, grandes espacios blancos, períodos trancos en la ilación de esa tormenta? Sí. Los hay. Yo

no seguí la vida de él paso a paso, y ni siquiera la fuente de información fue amplia y minuciosa.

Supé de Arnáez en forma fragmentaria, siempre en momentos de angustia,..." (42).

Articulación	Pausas	Sumarios	Escenas	Elipsis
I	—	3 (largos)	1 (corta)	—
II	—	2 (cortos)	3 (largas)	1
III	—	1 (corto)	1 (muy larga)	1
IV	—	7 (largos)	6 (muy largas)	1
V	—	9 (largos)	7 (largas)	1
VI	—	2 (largos)	2 (cortas)	—
Total	—	23	20	4

La cita anterior explica y justifica la presencia de la elipsis en *Pedro Arnáez*. Además, este mecanismo sirve como recurso de economía del relato.

Tal y como lo indica el esquema, la primera elipsis se da entre la II articulación y la III. No se dice cómo llega Pedro a la Zona Atlántica ni qué ha hecho antes del primer encuentro; además, en la II cuenta este personaje con quince años y en la tercera ya es un hombre. Es implícita. Dura muchos años.

La segunda se produce entre el tercer segmento y el cuarto. El narrador deja a Arnáez en la zona Atlántica, en la noche del primer encuentro, y después aparece éste ya establecido en San José. Es implícita. También dura muchos años, pues en la III parte Pedro es "un muchacho" y en la IV tiene treinta y ocho años.

La tercera está entre la IV articulación y la V. Después de la muerte de Cristina, el narrador pierde de vista a Arnáez. En la V parte lo presenta al narratorio en El Salvador, poco antes de la sublevación de los campesinos. Es implícita, pues no es sino mucho después de haberse iniciado este segmento cuando el narrador dice:

"Allí había pasado doce años" (3).

La cuarta aparece entre la V y la VI articulación. No se dice lo sucedido a Arnáez después del tercer encuentro. Mucho tiempo después el narrador escucha ciertos rumores acerca de un hombre

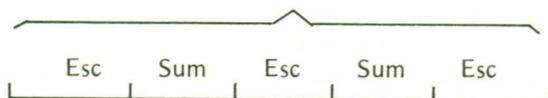
que puede ser Arnáez. Se dice de modo explícito la duración de esta elipsis:

"¡Cuántos años de aquello! Han pasado ocho y..." (44).

Esta última elipsis es explícita determinada.

De acuerdo con el marco teórico expuesto en la introducción, el hecho de que el número de sumarios y el de escenas sean tan parecidos y la alternancia con que estos dos procedimientos se emplean (el sumario como transición entre escena y escena), tal y como lo muestra el siguiente esquema de la segunda articulación, permiten clasificar a *Pedro Arnáez* como relato tradicional.

II articulación



3. Frecuencia

Genette llama frecuencia a las relaciones de repetición del relato y de la historia.

Se dan cuatro posibilidades de repetición:

- a. Contar una vez lo que pasó una vez: relato singulativo.
- b. Contar n veces lo que pasó n veces: relato singulativo.
- c. Contar n veces lo que pasó una vez: relato repetitivo.
- d. Contar una vez lo que pasó n veces: relato iterativo.



Se ha notado que cuantitativamente predomina el singulativo. Desde el punto de vista cualitativo también sobresale este tipo de relato en los momentos culminantes, como por ejemplo las escenas del encuentro del médico con Pedro Arnáez, la huida de él por la montaña, la participación en hechos bélicos en El Salvador, las escenas amorosas con Cristina, entre otros.

“Este fue el primer encuentro que yo tuve con Pedro Arnáez” (45).

“Cuando llegamos a la casa el hombre abrió la puerta y me hizo pasar a la sala, ofreciéndome café para calentar el estómago” (46).

“Lo que Arnáez me relató aquella noche, lo vi, desde el fondo de la celda, en donde me había venido a arrinconar, con una claridad de cosa que se va corporizando” (47).

“La selva por aquel lado era áspera, pero rala, y el muchacho podía orientarse bien, hacia el interior. Más que conquistar terreno, huía” (48).

“Avanzaron ciegos de rabia y Arnáez se puso en pie para seguir con ellos. Otra bomba de más peso derrumbó una tapia y abrió un boquete” (49).

“La apretó queriendo abarcarla con un infinito gesto de socorro y de ternura y después se besaron. El la besó como quien se salva” (50).

Se afirma que el relato repetitivo está subordinado al singulativo porque su presencia cuantitativa (59 relatos) no elimina la idea de sucesión de

acontecimientos. Se usa para dar énfasis a ciertos hechos importantes en la vida de Arnáez, como los recuerdos de la escena de la muerte del padre, las experiencias en la zona Atlántica, la rebelión de los indios en El Salvador; también para destacar sus concepciones básicas sobre el mundo.

“Pedro Arnáez pensó en lo que le había sucedido. El, parado sobre el bote, con el cuchillo entre los dientes, miraba el mar (...). El sombrero muy roto por el uso flotando...” (51).

“...Sabía que no podía hacer nada. Que ya todo había ocurrido y que era inútil todo cuanto hiciera. Esperó varias horas en el mismo sitio y solo el mar estaba allí. Ni el sombrerillo quedaba ya, alejado ya... De pie sobre la borda lo calentó el sol cuantas veces se tiró de cabeza con “el cuchillo entre los dientes”. Y lo tenía fijo en la mente: “con el cuchillo entre los dientes” (52).

“En realidad la sentía propia, como nunca sintió nada antes. ¿Acaso el bote no fue un pequeño madero movedido que pertenecía al mar? ¿Acaso los barriales del bananal habían sido alguna vez suyos? La misma tienda de don Goyo, en la que tanto trabajó él...” (53).

“Todo aquello le había parecido algo tan irreal y tan lejano como que la tienda de don Goyo fuera suya...” (54).

Solamente dijo:

—Será hombre.
Ya no pudo decir más... Vendrán otros, pensó” (55).

“Comprendí que había dejado de ser, para ser el otro”. Vendrán otros, había dicho” (56).

"Será hombre —volvió a repetir— Y cuando ya lo vea crecido y fuerte, entonces me sentiré doble, como en dos, como si yo fuera yo, y tuviera una prolongación más vigorosa" (57).

"Tiene que ser hombre, porque es el que verdaderamente nos puede reemplazar" (58).

"Un rencor lo hacía andar, aquel mismo sentimiento que, viejo y fragante, se lo encontré yo muchos años después" (59).

"Como un remedio, él me contaba cosas de su niñez, de la cual sacó aquel rencor siempre fragante al través de los años" (60).

"Un día comprendió que había dejado de sentir aquel viejo rencor que traía adentro..." (61).

El relato iterativo también está subordinado al singular. Se usa, como un recurso de economía del relato, para reunir hechos acostumbrados durante largos períodos diegéticos (para expresar los hechos de la vida de Pedro Arnáez en San José, en El Salvador, con los indios, y de su niñez, con su padre).

Predominan las especificaciones simples ya que son mecanismos internos cuya importancia en el relato es reducir el peligro de esquematizar la iteración. Dentro de éstas abundan las simples indefinidas:

"...bien pronto el muchacho fue conocido porque llegaba a veces a vender pescado" (62).

"Algunas veces ella se sentaba muy cerca y lo acariciaba" (63).

"Una india que de tarde en tarde iba a prepararle agua dulce y hasta le molía su poquito de maíz" (64).

Se han encontrado 10 especificaciones simples definidas absolutas:

"En las tardes, como de costumbre, ella se sentaba en su silla y escuchaba la charla de Arnáez" (65).

"Sentado en la puerta del rancho, Arnáez fumaba en la quietud oscura de las noches salvadoreñas" (66).

"Pero ella cumplió con su cita de todos los días" (67).

Se han contado solamente dos determinaciones definidas, dos indefinidas, y no se han localizado implícitas. Un ejemplo de definidas es el siguiente:

"En enero, lo recordaba bien, por el trillo del bajo frente a su rancho, pasaban grandes caravanas de indios que movilizaban en busca del trabajo de las cogidas" (68).

Se encontraron 5 extensiones definidas y ninguna indefinida.

"...en cada recorrido llegaban a Boca Naranjo y a veces hasta Osa, tardando en aquella ausencia tres semanas" (69).

"Tres días pasamos Jacinto y yo saliendo de caza..." (70).

Se considera que el poco uso de la determinación, la extensión de las series iterativas y la abundancia de especificaciones simples indefinidas se explican por las limitaciones propias de un narrador extradieético-homodieético.

De acuerdo con el marco teórico expuesto en la introducción de este estudio, se califica *Pedro Arnáez* como relato tradicional porque el relato repetitivo y el iterativo están subordinados al singular.

C. El modo:

El relato tiene una doble capacidad: contar con mayor o menor precisión y contar desde un punto de vista específico. Esta doble capacidad es lo que constituye el modo en sus dos dimensiones: distancia y perspectiva.

1. Distancia:

La distancia se refiere a que el relato puede estar más o menos apegado a lo que se imita, o sea que se refiere a una precisión mayor o menor con respecto a la información sobre hechos verbales.

Hay que distinguir tres estados del discurso según la distancia: discurso narrativizado, traspuesto y relatado. El narrativizado, que sólo informa que hubo un acontecimiento verbal; discurso traspuesto, dividido en indirecto puro y libre. El indirecto puro inserta el hecho verbal como una proposición subordinada a la del narrador. El indirecto libre engarza la enunciación del personaje dentro del narrador. El relatado copia el hecho verbal. Se divide en directo e inmediato. El directo consiste en que la instancia narrativa introduce la palabra de los personajes. El inmediato suprime la instancia narrativa y permanecen solamente las palabras de los personajes.

En *Pedro Arnáez* predomina el discurso narrativizado, pues como la historia cubre mucho tiempo diegético, el narrador no puede recoger todas las marcas de los acontecimientos verbales que relata. Además, se emplea este discurso cuando el médico

recuerda hechos verbales. Por ejemplo, al recordar alguna conversación con Arnáez.

Cuantitativamente el discurso relatado directo ocupa el segundo lugar (se han contado aproximadamente 232). Sin embargo, tiene gran importancia cualitativa, pues se da en escenas culminantes de la historia, como los encuentros de Arnáez y el médico, la muerte de Cristina, la operación del hijo de Pedro. Actúa como mecanismo de verosimilitud.

El tercer lugar lo ocupa el discurso traspuesto indirecto puro (aproximadamente 50), pues resulta cómodo para referirse a hechos lingüísticos ocurridos en un largo tiempo diegético. Un ejemplo es el siguiente:

"Contó que en Sonsonate la pelea había sido bárbara y que a los guardas de las aduanas, después de sacarles los ojos, les habían metido pedazos de puro en las cuencas vacías" (71).

El cuarto lugar corresponde al discurso traspuesto indirecto libre (hay aproximadamente 20 casos). Se usa porque el narrador heterodiegético-homodiegético tiene una fuerte presencia en el relato y porque se focaliza a menudo desde su perspectiva. Por ejemplo:

"Había tenido el cuchillo entre los dientes un largo rato. Aún le parecía tenerlo.

"¿Por qué no lo vio más? ¿Por qué no le dio una seña más?" (72).

Se han contado muy pocos ejemplos de discurso relatado inmediato (aproximadamente 5). La presencia fuerte del narrador impide mayor incidencia. Un ejemplo es el siguiente:

"¡Ya no más terraje! Lo que da la mata es mfo porque yo lo sembré". El viejo rencor lo empezó a rondar dentro..." (73).

De acuerdo con el marco teórico enunciado en la presentación, el predominio cuantitativo del discurso narrativizado, la importancia numérica y cualitativa del discurso relatado directo, la mayor frecuencia de aparición del indirecto puro con respecto al libre, así como la escasez del discurso relatado inmediato, permiten ubicar a *Pedro Arnáez* dentro del relato moderno.

El siguiente cuadro representa la distribución, por las articulaciones, de los diferentes tipos de discurso.

Articulación	Tipos de discurso				
	Narrativizado	Traspuesto		Relatado	
		Indirecto puro	Indirecto libre	Directo	Inmediato
I	n	10	8	9	2
II	n	1	1	51	—
III	n	3	—	43	—
IV	n	5	9	85	—
V	n	13	2	39	3
VI	n	18	—	5	—
TOTAL	n	50	20	232	5

2. Perspectiva:

Se origina en el escogimiento o la ausencia de escogimiento de un punto de vista.

Desde el punto de vista de la focalización, se distinguen dos especies narrativas: relato no focalizado y relato focalizado.

El relato no focalizado no adopta la perspectiva de ningún personaje.

El focalizado presenta dos variantes: focalización interna y externa.

En la focalización interna el narrador se limita a la información que puedan aportar personajes. Puede ser: fija (de un solo personaje focal); variable (de varios personajes focales); múltiple (el mismo acontecimiento es objeto del punto de vista de varios personajes).

La focalización externa corresponde a los rela-

tos "conductistas", en los cuales el narrador dice y sabe menos que los personajes. Hay dos mecanismos que alteran la focalización: la paralipsis, que consiste en dar menos información de la que permite el código vigente; la paralepsis, que consiste en informar más.

En *Pedro Arnáez* se da la focalización interna fija, porque hay un solo personaje focal, Arnáez, y el narrador se limita a la información que puede recoger de éste. El médico se enteró de la vida de Pedro por medio de la conversación y de los relatos que éste le hizo en los tres encuentros.

"El me lo confesó: había llorado un poco y aquello lo hizo sentirse mejor. Después emprendió la bajada al valle" (74).

"El, enredado en sus propias palabras, había comenzado a relatar su vida desde aquella noche, y lo hacía con tan minuciosos detalles, que me parecía estar asistiendo al desfile de una serie de imágenes llenas de color" (75).

"Como un remedio, él me contaba cosas de su niñez, de la cual sacó aquel rencor siempre fragante a través de los años" (76).

Se destaca en *Pedro Arnáez* un caso de paralepsis: la escena amorosa de Pedro Arnáez y Cristina.

"En la mano, al acariciarle el sexo, violenta ya y profunda, le pareció que los dedos se le hundían de pronto en la carne mielosa de las anonas asoleadas, que él desgarraba violentamente para sentir la humedad de la pulpa húmeda y caliente. El contacto fue tan intenso y tan bárbaro que lo mareaba" (77).

Dentro del código de la obra, el tipo de información que Pedro Arnáez proporciona al médico se relaciona con sus ideas sobre la situación crítica que vive el mundo y con momentos de su vida, pero no los más íntimos.

El narrador, no obstante, justifica este tipo de infracciones diciendo:

"Arnáez lo decía. Y si no lo dijo nunca, yo lo pensé mientras él hablaba, que hay trozos en que no recuerdo si él los habló o yo creí que los había dicho" (78).

De acuerdo con el marco teórico expuesto en la introducción, la presencia de un solo código de focalización, la interna fija, permite catalogar a *Pedro Arnáez* como relato tradicional.

C. La voz:

La voz es una categoría que relaciona la instancia narrativa con la diégesis y el relato. Se analiza

mediante los conceptos de tiempo de la narración, niveles narrativos y persona.

1. Tiempo de la narración

Desde el punto de vista de su posición temporal en relación con la historia, se ha de distinguir tres tipos de instancia narrativa: narración ulterior o la historia, narración anterior a la historia y narración simultánea con la historia.

La instancia narrativa de *Pedro Arnáez* es ulterior a la historia. Puesto que se cuentan hechos pasados, se utiliza el tiempo pretérito:

"Anduvo Arnáez sin volver la cabeza. Esquivaba los sestos y las cañadas..." (79).

Además de emplear los verbos en pretérito, el narrador da fechas y datos que permiten situar la acción antes del tiempo de la narración; por ejemplo en la quinta articulación el narrador conoce fechas relacionadas con la producción del café y su incidencia en la vida económica y social de El Salvador, circunstancia que conduce a la sublevación indígena de 1932, en la que participa Arnáez, 8 o 9 años antes de la instancia narrativa.

También se da la convergencia de ambas temporalidades al principio y al final. El narrador no solamente cuenta la historia de Arnáez, sino que también se refiere a la instancia narrativa. Sitúa ésta en 1941:

"Estamos en octubre del 41. La civilización ha retrocedido al primer eslabón. Sobre los escombros de lo que fue ciudad, en las minas de los hogares deshechos, sobre los cuerpos de rehenes fusilados, señorea hoy el caos, el mismo que Arnáez venteara como hace el perro en los trillos del sahíno" (80).

Luego retrocede mediante analepsis hasta los últimos años del siglo XIX, y la duración progresiva de la historia va acortando la distancia que la separa del momento de la narración hasta que llega a él.

El empleo del adverbio "ahora", en la siguiente cita, señala la conjunción temporal de la acción y la narración. Parece que el narrador inicia el relato, inmediatamente después de su regreso de San Carlos:

"Ahora, de regreso, no considero perdido el viaje" (81).

Del mismo modo que al inicio del relato, al final el narrador se refiere a la Segunda Guerra Mundial:

“Países invadidos, ciudades holladas, familias en fuga y razas malditas. En el Oriente, China, culta por siglos, había visto abiertas sus carnes por el cañón del mal vecino. Dinamarca, Noruega, Bélgica, ¿acaso no sentirían ya en sus carnes adoloridas la nueva razón de vivir, aquel caos que se anunciaba como el nuevo orden?” (82).

Como el narrador cuenta una historia de la que ha sido testigo, es natural que coincidan las temporalidades mencionadas.

2. Niveles narrativos:

Un relato no solamente puede contar acontecimientos, sino que también puede servir de marco para una nueva instancia narrativa. En *Pedro Arnáez* no se da este caso de “embotellamiento”. Se da entonces solamente el nivel extradiegético de la instancia narrativa.

El siguiente esquema representa el nivel narrativo de *Pedro Arnáez*.

Instancia narrativa I ——— *Nivel extradiegético*
(el médico)

Relato I Vida de Pedro Arnáez *Nivel diegético o intradiegético.*

3. Persona

Se refiere a las relaciones del narrador con la historia. Estas no pueden reducirse a una elección de tal o cuál persona gramatical. El fenómeno gramatical se deriva del hecho de que el sujeto de la narración tiene que escoger una de las dos actitudes narrativas posibles: narrador heterodiegético (ausente de la historia); narrador homodiegético (personaje de la misma diégesis).

En lo que respecta al nivel intra o extradiegético y por su relación con la historia (homo o heterodiegético), se pueden clasificar las instancias narrativas en cuatro tipos: narrador extradiegético-heterodiegético (un narrador en primer grado cuenta una historia de la cual está ausente); narrador extradiegético-homodiegético (un narrador en primer grado cuenta su historia o una historia en la cual participa como testigo); narrador intradiegético-heterodiegético (un narrador en segundo grado cuenta una historia de la cual está ausente); narrador intradiegético-homodiegético (un narrador en segundo grado que cuenta su propia historia).

En *Pedro Arnáez* el narrador es extradiegético-homodiegético, porque es un testigo de la vida de Arnáez.

“Era la segunda vez que veía a Arnáez, y ahora de nuevo crecía mi interés, porque se me actualizaba toda nuestra conversación de años atrás, sobre un tema que fue por mucho tiempo de apasionante interés para mí” (83).

El siguiente cuadro muestra el estatuto del narrador en *Pedro Arnáez*, según el nivel narrativo y la relación con la historia.

NIVEL	
Relación con historia	Extradiegético
Homodiegético	

4. Funciones del narrador

El discurso narrativo cumple distintas funciones, según se relacione con la historia, con el texto, con el narratario y con el narrador.

- a. La relación con la historia es la básica del narrador. En *Pedro Arnáez* se cumple esta función:

“Voy a contar la vida de Pedro Arnáez” (84)

- b. En la relación con el texto, el narrador señala la organización del relato. En *Pedro Arnáez* el narrador no tiene este tipo de relación.
- c. En *Pedro Arnáez* se da una explícita orientación del narrador hacia el narratario, y es marcada su intención moralizante:

“Es necesario que nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos sepan la verdad de esta vergüenza y la congoja que nos produce el vivir en una época de horror, en la que, a manera diabólica, hemos llenado la vida de juguetes mágicos que han tenido como misión arrasarse ciudades, volar caminos, dejar de las paredes a cuyo cobijo alentó el fuego del hogar, escombros ennegrecidos y muros como muñecos” (85).

También se dirige el narrador hacia el narratario para que éste disculpe los errores de su generación:

"Hemos sido una humanidad de hombres huecos. Tendremos que perdernos en la historia como un borrón inútil. La duda de Pedro Arnáez, su afán de encontrar algo noble a qué asirse, fue de la generación completa. Tal vez esto nos sirve de disculpa ante los que han de juzgarnos midiendo cuanto tuvimos de contenido" (86).

Además, se le explica al narratario la razón del relato:

"No contar su vida sería quedarse enmudecido y frío, con una estéril indiferencia, ante los ojos y el entendimiento de los hombres que pasarán después por aquí. No quiero que suceda sin una disculpa, sin una explicación" (87).

d. La orientación del narrador hacia su propia figura determina dos funciones: la expresiva y la ideológica.

1. La función expresiva atañe a la subjetividad del narrador. En *Pedro Arnáez* se observan relaciones afectivas del narrador con el relato. De este modo, se advierte que cuenta por catarsis:

"Tengo que contarla, aunque sea como un alivio" (88).

Manifiesta el narrador simpatía por el personaje central y sus allegados:

"¿Me reconocería Arnáez? ¿Sabía que de nuevo ante la muerte nos habíamos encontrado? Eramos viejos camaradas de la vida y yo sentía un profundo gozo de llorar con él" (89).

"Ahora me resulta extraño el pensar que de cien casos, solamente aquel me atrajo y me subyugó, poniendo en mí la misma angustia que había sentido años atrás al nacer aquel mismo muchacho" (90).

El narrador manifiesta su coincidencia con las ideas de unos personajes y su desprecio por las de otros:

"Yo lo había dicho muchas veces y llegué a creer que aquella intuición había nacido en mí, pero tenía sospe-

chas de que no era así. Remotamente recordé que fue Arnáez el que la dijo en la noche del 10 de marzo" (91).

"En un momento en que me dejaron solo, recordé la consulta tenida con el compañero. Analizaba su actitud de llamarme "colega" con una marcada frialdad y me parecía ese resentimiento profesional de una estupidez abrumadora" (92).

Hace notar él que su relato es real, pero puesto que supo de Arnáez en forma fragmentaria, no nos da datos exactos sobre este personaje. En relación con la geografía y con algunos hechos ajenos a Pedro, sí da informaciones exactas.

"El padre de Jacinto me dio algunos datos que creí de interés. Del año 24 al 29 la producción de café había oscilado entre 32 y 53 millones de kilos, con un precio que fluctuaba entre 31 y 46 colones por quintal" (93).

En resumen, se advierte la profunda simpatía del narrador hacia la figura de Pedro Arnáez, sus ideas y los seres que éste ama.

2. La función ideológica consiste en el comentario directo o indirecto del narrador sobre el universo de la diégesis. En *Pedro Arnáez* el narrador ejerce su función ideológica. Sin embargo, la función ideológica de los personajes, en especial la de Arnáez, es mayor que la del narrador. Los abundantes comentarios morales, políticos y filosóficos de los personajes revelan una invasión de la novela por el ensayo. Hay páginas ensayísticas:

"Destruir todo lo que ha sido creación de la Moral, del Arte, y de la Ciencia, es bárbaro, pero solamente lo bárbaro es joven y solamente lo joven tiene vitalidad.

El mundo ha visto cómo se desmoronan las culturas al paso de los "sentidos bárbaros", pero si no hubiera sido por ellos la decadencia habría sido una agonía. El hombre entierra sus cadáveres y la vida sigue su ritmo. Se adivina que en la mente está el secreto renovador, y eso es lo que nos desasosiega: sabemos que seremos desplazados, que vendrán otros" (94).

El siguiente esquema señala las funciones del narrador en *Pedro Arnáez*.

Funciones del narrador en relación con:	Historia		Narratario	narrador	
	Historia	Texto		expresiva	ideológica
<i>Pedro Arnáez</i>	x		x	x	x

5. El narratario:

Puesto que el narrador es extradiegético, también lo es el narratario. El narrador lo configura como las generaciones venideras, que se beneficiarán con la intención moralizante del relato.

De acuerdo con el marco teórico enunciado en la introducción es posible ubicar a *Pedro Arnáez* dentro del relato tradicional por su narración ulterior a la historia, la fuerte presencia del narrador extradiegético homodiegético que ejerce su acostumbrada relación con la historia, que claramente configura al narratario y expresa libremente su subjetividad, permitiendo a la vez que la función ideológica se concentre en los personajes.

E. Conclusiones

1. En relación con el tiempo:

- En el orden temporal, se advierte en *Pedro Arnáez* un predominio de la analepsis sobre la prolepsis.
- En cuanto a la duración, hay alternancia en esta obra de sumarios y escenas (el sumario sirve de transición entre escena y escena).
- Con respecto a la frecuencia, se nota el predominio del relato singulativo.

2. En relación con el modo:

- El estudio de la distancia revela un predominio del discurso narrativizado, del estilo directo y del indirecto puro.
- En la perspectiva se da un solo código de focalización.

3. En relación con la voz:

- Se ha observado que el tiempo de la narración es ulterior al de la historia.
- Hay un narrador extradiegético-homodiegético que jerarquiza el mundo narrado con criterios definidos y explícitos.

En vista de lo expuesto anteriormente, se concluye que es acertado ubicar la obra *Pedro Arnáez* dentro del discurso narrativo tradicional.

Sin embargo, es necesario destacar que esta novela nuestra también tiene ciertos rasgos del relato moderno: al analizar la frecuencia, se nota que es importante el uso del relato repetitivo, y al estudiar el modo se observa la presencia del discurso indirecto libre y del relatado inmediato.

EL SIGUIENTE CUADRO MUESTRA UNA CONFRONTACION DEL DISCURSO NARRATIVO TRADICIONAL CON EL RELATO MODERNO

Relato tradicional	Relato moderno
Predominio de la analepsis	Aumento de la prolepsis
Alterancia de sumarios y escenas	Desaparición progresiva del sumario
Importancia del relato singulativo	Importancia del relato repetitivo y del iterativo
Predominio del discurso narrativizado, del estilo indirecto puro y del estilo directo.	Tendencia al estilo indirecto libre y al discurso relatado inmediato.
Presencia de un solo código de focalización	Presencia de diversos códigos de focalización
Relato ulterior a la historia	Aparición del relato anterior a la historia o del simultáneo
Determinación de los factores de la situación narrativa	Falta de claridad en la situación narrativa

				<i>Pedro Arnáez: relato tradicional</i>
Relato Tradicional	Tiempo	Orden	Predominio de la analepsis sobre la prolepsis	47 analepsis y 11 prolepsis
		Duración	Alternancia de sumarios y escenas	23 sumarios y 20 escenas: S— E— S— E— S
		Frecuencia	Predominio del singulativo	Singulativo: N; repetitivo: 59; iterativo: 55
	Modo	Distancia	Predominio del discurso narrativizado, del discurso directo y del indirecto puro	n discursos narrativizados; 20 indirectos libres; 5 relatados inmediatos; 232 relatados directos; 50 traspuestos indirectos puros.
		Perspectiva	Focalización interna fija	En un personaje: Arnáez
		Tiempo de la narración	Relato ulterior a la historia	Verbos en pretérito
	Voz	Niveles narrativos		
		Persona	Narrador que jerarquiza el mundo con criterios definidos	Situación narrativa muy bien definida

F. Alcances y limitaciones del método de Gérard Genette:

Al aplicar el método de Gérard Genette a *Pedro Arnáez*, se ha encontrado que es satisfactorio, especialmente porque la técnica estadística que propone permite llegar a conclusiones objetivas y válidas.

Como limitaciones del método, se ha observado que carece de una categoría semejante a los registros de la palabra de Todorov, que sirva para anali-

zar los medios lingüísticos del narrador. Además, algunos términos teóricos no son suficientemente claros; por ejemplo, el nombre "completivas", para las analepsis y prolepsis, no es adecuado, por cuanto parece apropiado solamente para aquellas analepsis o prolepsis que llenan lagunas dejadas por las elipsis y en el método se aplican también a las analepsis y prolepsis que repiten hechos.

Se ha encontrado un desequilibrio entre el exhaustivo desarrollo del relato iterativo y el del repetitivo.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Tzvetan, Todorov. Introducción. *Lo verosímil*. Traducción del francés por Beatriz Dorriots. (Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970) pág. 13.
- (2) Virginia Sandoval de Fonseca. "Letras patrias desde la independencia hasta hoy" (San José, Costa Rica: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1971), p. 163.

- (3) Claudia Cascante de Rojas. "A propósito de *Tú la imposible*", *Repertorio Americano*, No. 9, tomo XXIV, año XIII, No. 577. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional (marzo, 1932), p. 132.
- (4) Alberto Cañas. "Guía de turistas sobre novela costarricense", *Brecha* No. 8, año 4. San José, Costa Rica: Brecha Ltda. (abril, 1960), p. 3.
- (5) Victoria Garrón Orozco. Tesis. *La novela hispanoamericana*. (S. E., 1948).
- (6) Rosalía Alvarado Gutiérrez. Tesis. *José Marín Cañas en la novela realista costarricense*. s. e., 1957) p. 50.
- (7) Nora María Herrera. Tesis. *La presencia del catolicismo en la novela costarricense*. (s. e., 1972) p. 55.
- (8) Esaú Molina Peña. Tesis. *El infierno verde. Obra de José Marín Cañas*. (S. E., 1971), p. 55.
- (9) *Ibid*, p. 46.
- (10) Alberto Cañas. *Op. cit.* p. 4.
- (11) Nora María Herrera. *Op. cit.* p. 287.
- (12) Joaquín García Monge. "A propósito de *Tú la imposible*", *Repertorio Americano*, No. 9. Tomo XXIV, año XIII, No. 577 (marzo, 1932) 132.
- (13) Victoria Garrón Orozco. *Op. cit.* p. 39.
- (14) Esaú Molina Peña. *Op. cit.* p. 40.
- (15) Victoria Garrón Orozco. *Op. cit.* p. 60.
- (16) Joaquín García Monge. *Op. cit.* p. 133.
- (17) Alvarado Gutiérrez Rosalía. *Op. cit.* p. 50.
- (18) Esaú Molina Peña. *Op. cit.* p. 40.
- (19) *Ibid*, p. 46.
- (20) *Ibid*, p. 46.
- (21) *Ibid*, p. 46.
- (22) *Ibid*, p. 55.
- (23) *Ibid*, p. 46.
- (24) *Ibid*, p. 99.
- (25) *Ibid*, p. 101.
- (26) Nora María Herrera. *Op. cit.* p. 286.
- (27) Max Jiménez. "Tú la imposible", *Repertorio Americano*, No. 20. Tomo XXIV, año XIII, No. 588 (junio, 1932), 317.
- (28) Esaú Molina Peña. *Op. cit.* p. 111.
- (29) *Ibid*, p. 110.
- (30) Alberto Cañas. "El nuevo Académico", *Brecha No. 11*, año 3 (julio, 1950), 24.
- (31) Alberto Cañas, *Op. cit.* p. 4.
- (32) Esaú Molina: *Op. cit.* p. 37.
- (33) José Marín Cañas: *Pedro Arnáez*. 2da. edición (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica. 1968), p. 143.
- (34) *Ibid*, p. 28.
- (35) *Ibid*, p. 18.
- (36) *Ibid*, p. 19.
- (37) *Ibid*, p. 25.
- (38) *Ibid*, p. 17.
- (39) *Ibid*, p. 162.
- (40) *Ibid*, p. 186.
- (41) *Ibid*, p. 209.
- (42) *Ibid*, p. 14.
- (43) *Ibid*, p. 162.
- (44) *Ibid*, p. 209.
- (45) *Ibid*, p. 60.
- (46) *Ibid*, p. 41.
- (47) *Ibid*, p. 28.
- (48) *Ibid*, p. 22.
- (49) *Ibid*, p. 169.
- (50) *Ibid*, p. 98.
- (51) *Ibid*, p. 24.
- (52) *Ibid*, p. 25.
- (53) *Ibid*, p. 128.
- (54) *Ibid*, pp. 102-103.
- (55) *Ibid*, p. 98.
- (56) *Ibid*, p. 188.
- (57) *Ibid*, p. 124.
- (58) *Ibid*, p. 123.

- (59) Ibid, p. 22.
- (60) Ibid, p. 29.
- (61) Ibid, p. 109.
- (62) Ibid, p. 19.
- (63) Ibid, p. 109.
- (64) Ibid, p. 146.
- (65) Ibid, p. 109.
- (66) Ibid, p. 144.
- (67) Ibid, pp. 90-91.
- (68) Ibid, p. 173.
- (69) Ibid, p. 19.
- (70) Ibid, p. 155.
- (71) Ibid, p. 176.
- (72) Ibid, p. 24.
- (73) Ibid, p. 147.
- (74) Ibid, p. 29.
- (75) Ibid, p. 122.
- (76) Ibid, p. 29.
- (77) Ibid, p. 103.
- (78) Ibid, p. 12.
- (79) Ibid, p. 22.
- (80) Ibid, p. 12.
- (81) Ibid, p. 210.
- (82) Ibid, p. 212.
- (83) Ibid, p. 117.
- (84) Ibid, p. 9.
- (85) Ibid, p. 13.
- (86) Ibid, p. 13.
- (87) Ibid, p. 9.
- (88) Ibid, p. 8.
- (89) Ibid, p. 193.
- (90) Ibid, p. 183.
- (91) Ibid, p. 211.
- (92) Ibid, p. 128.
- (93) Ibid, p. 154.
- (94) Ibid, p.p. 52-53.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar Bulgarelli, Oscar y otros. *El desarrollo nacional en 150 años de vida independiente*. Publicaciones de la Universidad de Costa Rica: Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio", 1971.
- Alvarado Gutiérrez, Rosalía. Tesis. *José Marín Cañas en la novela costarricense*. S. E., 1957.
- Barthes, Roland y otros. *Lo verosímil*. Traducción del francés por Beatriz Dorriots, Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Cañas, Alberto. "Guía de turistas sobre novela costarricense. *Brecha*, No. 8. (Abril, 1960).
- Cañas, Alberto. "El nuevo académico". *Brecha*, No. 11 (julio, 1959).
- Cascante de Rojas, Claudia. "A propósito de *Tú, la imposible*". *Repertorio Americano*, tomo XXIV, año XIII. (Marzo, 1932).
- García Monge, Joaquín. "A propósito de *Tú, la imposible*". *Repertorio Americano*, tomo XXIV, año XIII. (Marzo, 1932).
- Garrón Orozco, Victoria. Tesis. *La novela hispanoamericana*. S. E., 1948.
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Eds. du Seil.
- Herrera, Nora María. Tesis. *La presencia del catolicismo en la novela costarricense*. S. E., 1972.
- Jiménez, Max. "Tú, la imposible". *Repertorio americano*, No. 20, tomo XXIV. (junio, 1932).
- Marín Cañas, José. *Pedro Arnáez*. 2da. Edición. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1968.
- Molina Mena, Esaú. Tesis. *El infierno verde, obra de José Marín Cañas*. S. E., 1971.