

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

**“El cronotopo idílico en “La propia” de Magón:
presencia y ruptura; vinculación con el cronotopo histórico”**

**Tesis para optar por el grado de
Licenciatura en Literatura y Lingüística con énfasis en
Literatura**

**Presentada por
Carlos Blanco Benavides**

Heredia 2000


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


“El cronotopo idílico en “La propia” de Magón: presencia y ruptura;
vinculación con el cronotopo histórico”

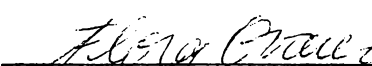
Tesis para optar por el grado de
Licenciatura en Literatura y Lingüística con énfasis en Literatura

Presentada por
Carlos Blanco Benavides

Tribunal examinador:

Dr. Albino Chacón Gutiérrez 
Decano de la facultad de Filosofía y Letras

M.L. Rafael Pérez Miguel 
Director Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

M.L. Flora Eugenia Ovares Ramírez 
Directora de tesis

Dra. Margarita Rojas González 
Lectora

M.A. Rocío Miranda Vargas 
Lectora

DEDICATORIA

De este lado, dedico mi tesis a San Vicente, mi pueblo de todo el tiempo, idilio que me sirve de ventana para mirar el mundo, porque aquí están mi familia y mi trabajo con la pala y el cuchillo, quienes me nutrieron desde mis primeros días.

Del otro lado, a mi admirable profesora Flora Ovaes, por su constante y agradable invitación a llegar hasta la meta trabajando con la tinta y el papel.

Carlos

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	1
Justificación	2
Tema	3
Objetivos	4
Estado de la cuestión	4
Marco teórico metodológico	7
CAPÍTULO I: EL CRONOTOPO IDÍLICO	11
Las unidades descriptivas de “La propia”	12
La presencia del idilio	14
La especial relación espacio temporal	16
Las vecindades	19
El carácter laboral	20
El carácter familiar	24
La íntima combinación con la naturaleza	31
Recapitulación	33
CAPÍTULO II: EL IDILIO AMENAZADO	34
El modelo moral amenazado	37
El modelo económico amenazado	44
CAPÍTULO III: LA DESTRUCCIÓN DEL IDILIO	48
Transgresión en el modelo moral	49
Transgresión en el modelo económico	53
CAPÍTULO IV: LA SANCIÓN	57
La complicidad de la crítica	64
La vacilación del narrador	70
CAPÍTULO V: EL CRONOTOPO DEL AUTOR	79
El modelo literario en que se engendró “La propia”	82
Un debate masculino por opciones femeninas	83
Artificio literario / efecto de sencillez.	87
CONCLUSIONES	95
ANEXO	98
“La Propia”	
BIBLIOGRAFÍA	111

INTRODUCCIÓN

La literatura es una respuesta a las preguntas sobre sí misma que se hace la sociedad.

Octavio Paz.



INTRODUCCIÓN

Justificación

La crítica literaria coincide al ubicar los inicios de la institucionalización de la literatura costarricense a finales del siglo XIX y principios del XX. Durante este proceso y en el centro de una intensa polémica se produce una gran cantidad de textos, tanto críticos como propiamente literarios.

Divididos en dos bandos, algunos autores abogan por una expresión sin ataduras temáticas ni formales, mientras que otros defienden la idea de la literatura como representación de lo nacional. Manuel González Zeledón (Magón)¹ quien aparece como integrante de este último grupo, escribió un cuento, “La propia”, que en 1909 recibió una mención honorífica en un concurso convocado por la revista *Páginas Ilustradas*. En palabras del jurado, el texto se hace acreedor a esta mención “*en atención a las notables condiciones de observador que revela*” (*Páginas Ilustradas*, 1909, cit. por Portuguez, 1964: 73).

Desde entonces “La propia” se ha mantenido como uno de los clásicos de la literatura costarricense, y ha sido objeto de múltiples lecturas por parte de la crítica, sin que esto haya podido agotar nuevas posibilidades de interpretación. Julio Escoto, refiriéndose a este hecho, manifiesta:

¹ Manuel González Zeledón (1864-1936). Publicó cuadros y cuentos entre 1895 y 1934, en varios periódicos nacionales y de Estados Unidos. El primero fue “Nochebuena” en 1895. En 1947 apareció la recopilación póstuma *Cuentos*, que contiene “La propia” y otros cuentos y *Hojas del árbol viejo*. (Rojas y Ovares, 1995: 57).

¿Qué es, en verdad, lo que hay en “La propia” que ha llamado tanto la atención de los críticos? ¿Qué es lo que contiene este cuento de costumbres, este cuento regionalista, que pueda ser considerado de significativo dentro de la producción literaria de su momento, hasta el grado de significar hoy, en perspectiva, un momento distinto de la literatura costarricense, un estadio nuevo, un nuevo concepto de la narración? (Escoto, 1982: 32).

La coyuntura histórica en la que aparece, su trascendencia en el tiempo y su valor literario, invitan a llevar a “La propia” al ámbito de su análisis e interpretación, tanto en sus relaciones al interior del texto como en las de éste con su contexto.

Con esta intención se acudirá a los planteamientos de Mijail Bajtin, para quien el elemento que determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad se denomina cronotopo. El teórico define este concepto como *“la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”* (Bajtin, 1975: 237)

El concepto de cronotopo resulta entonces de gran utilidad metodológica. Con base en los aspectos señalados, se plantea la posibilidad de identificar el tipo de cronotopo presente en “La propia” y encontrar en algunos de sus elementos la significación que los relacione con un posible cronotopo histórico.

Tema

Por lo tanto, el tema de este trabajo se enuncia de la siguiente manera: “El cronotopo idílico en “La propia” de Magón: presencia y ruptura; vinculación con el cronotopo histórico”.

Objetivos

El trabajo se guiará por los siguientes objetivos:

- Detallar el cronotopo idílico en el cuento “La propia”.
- Analizar la amenaza, la evolución y la ruptura del idilio.
- Analizar algunas relaciones entre los elementos del cronotopo artístico y el cronotopo histórico.

Estado de la cuestión

Acerca de “La propia” existen varios estudios que parten de diferentes posiciones metodológicas. En este apartado nos limitamos a indicar la orientación general de esas críticas, cuyos aportes se incorporarán y discutirán a lo largo del análisis.

Elizabeth Portuguez R. y Abelardo Bonilla coinciden en señalar el carácter trágico de esta obra, aspecto que la diferencia del resto de la producción del autor. Por otro lado, ambos sitúan a Magón como el principal representante del realismo costumbrista en el país (Bonilla, 1957: 131 y sgts. Portuguez, 1964:73 y sgts.). Bonilla indica además la presencia de rasgos naturalistas en el estilo de la obra.

Margarita Castro señala que “La propia” es un cuento de costumbres, pero éstas pasan a un segundo plano, pues la intención del autor se centra en la demostración de la miseria y corrupción del campo y la ciudad (Castro, 1966: 125).

María Eugenia Vargas intenta analizar aspectos de la conformación estructural del texto. Reconoce las limitaciones de su trabajo que escasamente permite aplicar “algunos términos del esquema de análisis de Barthes”, buscando un aspecto de la conformación de la obra, importante para enfrentar la totalidad del mundo narrado, con el propósito de observar su identificación con lo nacional (Vargas, 1982: 26-30).

Julio Escoto Borge procura establecer la lógica de la degradación en “La propia”, mediante el análisis de su estructura narrativa, en la que distingue un enfrentamiento entre los personajes que defienden el código moral establecido y los que se enfrentan a él (Escoto, 1982: 31-36).

Tanto Álvaro Quesada como Rafael Pérez Miguel se inclinan por un análisis de carácter sociohistórico. El primero analiza el texto como parte de la oposición entre formaciones discursivas relacionadas con las contradicciones entre una formación económica de índole patriarcal y los avances del capitalismo (Quesada, 1986: 196-205).

Por su parte, Pérez Miguel, por medio de un estudio estructural, indica la presencia de elementos mitologizantes en el texto, que sirven para cubrir contradicciones sociales y económicas, en el momento histórico de la formación de la nacionalidad, así como en su posterior evolución. Este encubrimiento se presenta como el resultado de una lectura realizada desde la perspectiva del campo del poder y difundida por los Aparatos Ideológicos como el Ministerio de Educación Pública (Pérez Miguel, 1989: 19-57).

Por otro lado, los autores de *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, analizan la degradación del héroe y la destrucción del idilio en el plano moral. Además señalan la presencia de un espacio moral cuyo sistema de valores defiende la perspectiva triunfante del narrador (Ovares y otros, 1993: 376-377).

Por último, Vilma Arias Rojas se interesa por descubrir los ejes significantes del proceso de producción de “La propia”, con el fin de definir la ideología presente en tal proceso (Arias, 1997: 9-17).

En general, los análisis identifican en el texto elementos de las corrientes literarias realismo, costumbrismo y naturalismo. Los estudios muestran la degradación del protagonista y la mayoría de éstos se interesa principalmente por realizar un análisis que lleve a identificar las causas de esa degradación solamente en factores asociados con la moral. Algunas lecturas se han preocupado por establecer relaciones entre los elementos estructurantes del texto y la motivación histórica de su presencia. En esta orientación se ubica el presente trabajo; a partir de un detallado análisis de la materialidad del texto, el afán es destacar importantes aspectos que los estudios han dejado de lado y que son determinantes tanto para el significado global del texto como para el de sus relaciones contextuales.

Esos aspectos son principalmente: un exhaustivo detalle de la presencia del idilio y de las causas de su destrucción. La identificación de un reduccionismo causal de la destrucción del idilio, que el texto parece proponer y el cual la crítica secunda. La valoración de una posición contradictoria

asumida por el narrador. La identificación en el texto de algunos elementos de la estética modernista. La relación de importantes elementos textuales con aspectos de alcance contextual. Todo lo anterior estrictamente fundamentado en la materialidad del texto.

Marco teórico metodológico

El análisis parte de los estudios de Mijail Bajtin, en lo relativo a la definición de cronotopo artístico, cronotopo idílico y cronotopo histórico real.

Según el teórico,

Los elementos de tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtin, 1975: 238).

A su vez, el cronotopo idílico se define en un texto donde se conjugan un espacio limitado y una temporalidad cíclica. En este mundo participa una colectividad con un estilo de vida bien caracterizado alrededor de realidades fundamentales y en íntima combinación con la naturaleza (Bajtin, 1975: 376-377). Asimismo, considera la existencia de un cronotopo histórico, cuya asimilación por parte de la literatura es un tanto complicada, en vista de que lo asimilado corresponde a *“ciertos aspectos del tiempo y del espacio accesibles en el respectivo estado de evolución histórica de la humanidad”* (Bajtin, 1975: 237).

No obstante hay que tener presente que el concepto de espacio, aunque tiene como punto de referencia el ámbito de lo físico, en la sociedad se proyecta a instancias más abstractas que sólo son posibles de abordar por medio de una actitud intelectual. En este sentido Lotman hace referencia a

La posibilidad de construir modelos espaciales de conceptos que no poseen en sí una naturaleza espacial. Los físicos y matemáticos recurren ampliamente a esta propiedad de modelización espacial. (...) Esta propiedad de los modelos espaciales reviste particular importancia para el arte (Lotman, 1970: 271).

Para efectos del presente análisis, interesa reconocer los modelos espaciales culturales que se infieren de las imágenes representadas en “La propia”. Dicho reconocimiento, además de enriquecer la interpretación del texto, posibilitará la posterior asociación entre éste y los modelos culturales con los cuales entra en relación.

Con el fin de determinar las características del idilio proyectado en el cronotopo artístico de “La propia”, así como su evolución, se procederá a la identificación de secuencias descriptivas, por medio de distintos criterios de segmentación formal y análisis semántico. Para tal efecto se tomarán en cuenta los aportes de A. J. Greimas en cuanto a la segmentación del relato en unidades descriptivas. Para éste:

Los segmentos del texto tradicionalmente designados como “descripciones” están, desde el punto de vista narrativo, encargadas de una función precisa que es la de situar y hacer actuar al actante colectivo llamado sociedad (Greimas, 1983: 245).

Como señala el mismo autor, para distinguir las unidades descriptivas se deben utilizar criterios de reconocimiento objetivos. Con el fin de ubicar estos criterios se siguen las recomendaciones de Carlos Reis, quien apunta que la descripción se identifica en un texto porque implica una suspensión temporal, una inmovilidad que sería el resultado de “*una particular elaboración del tiempo proyectada a nivel microestructural*” (Reis, 1989: 245).

En este caso, para tratar de situar las unidades descriptivas en el conjunto del texto, se procede a identificarlas según criterios espacio-temporales. Esto permitirá por un lado identificar los rasgos del idilio y, al mismo tiempo, mostrar el proceso de ruptura de éste, a lo largo de la narración.

Algunas operaciones del proceso analítico estarán fundamentadas en los postulados metodológicos de la estilística, como un modo de apoyar la interpretación en los propios elementos estructurantes del texto, particularmente en lo referente a la lengua del relato. En tal sentido a continuación se definen el significado y la morfosintaxis como los ámbitos de análisis, en tanto sea necesario acudir a ellos para la interpretación global.

En lo referente al ámbito del significado, Reis señala que

Un análisis estilístico orientado a la valorización del signo y, en este momento al realce eventualmente conferido al significado, se fundamenta en la noción de que todo lenguaje literario es esencialmente plurisignificativo; lo que implica la idea de que el discurso literario difícilmente se confina, desde el punto de vista semántico, a los límites estrechos de un sentido unívoco, sino que más bien se concibe como discurso plurívoco (Reis, 1989: 134).

Las nociones de carácter teórico que para este ámbito se utilizaran son: la ambigüedad y el discurso figurado. En relación con el primer concepto, Reis indica que *“todo análisis estilístico interesado en explicar el carácter ambiguo de los significados tendrá en cuenta una especie de sedimentación de sentidos que concentran las palabras* (Reis, 1989: 137-138).

En cuanto al discurso figurado, el teórico apunta que:

un análisis estilístico empeñado en explorar los recursos retóricos del texto literario no puede limitarse a la clasificación pasiva de las figuras detectadas; más que eso, procurará explicar de modo convincente el proceso de elaboración retórica que preside esas figuras, intentando a través de él enraizarlas en una visión particular del mundo o en una revelación de facetas ocultas e insospechadas de lo real (Reis, 1989:141).

Por otra parte, en el análisis morfosintáctico se operará con nociones referidas a la utilización estilística de ciertas categorías léxicas y gramaticales y la formulación de ciertas reglas sintácticas que dominan el código lingüístico, pues, según Reis

El análisis de las características morfosintácticas del estilo obligará necesariamente a considerar aspectos específicos de las reglas de funcionamiento del código lingüístico en el que estilísticamente se plasma el texto literario (Reis, 1989: 165).

Las diferentes categorías léxicas y gramaticales así como las reglas sintácticas sujetas al análisis estilístico redundarán en la interpretación del significado global del texto y su exposición se irá presentando conforme el análisis lo requiera.

CAPITULO I

EL CRONOTOPO IDÍLICO

La araña de cristal cortado de Bohemia, fija el centro de gravedad del altar concebido para alimentar el vientre cronométrico del clan. El tenedorcillo de plata es la batuta del patriarca. Da la pauta.

Samuel Rovinski

EL CRONOTOPO IDÍLICO

En este capítulo se pretende ubicar las unidades descriptivas del conjunto de “La propia”, situándolas según criterios espacio-temporales. El análisis de dichas unidades permitirá luego indicar el tipo o rango del cronotopo artístico presente en este texto.

Las unidades descriptivas de “La propia”

A lo largo de la historia narrada en “La propia” es posible identificar momentos de suspensión temporal, que permiten situar en el texto una serie de secuencias descriptivas. Dichas secuencias van mostrando la transformación del escenario, como consecuencia de los desplazamientos, hechos y gestos de ñor Julián Oconitrillo, constituido en el protagonista de la historia narrada y principal representante del orden económico y familiar de que da cuenta la primera de las secuencias descriptivas, como se explicará más adelante.

A partir de las secuencias identificadas es posible elaborar el marco espacio-temporal en que se desarrolla toda la historia. Este marco se describe, desglosándolo en estrecha correlación con las diferentes situaciones de ubicuidad física y social atribuidas a ñor Julián a lo largo de ésta. Como señala Greimas:

El marco espacio-temporal no es sólo un marco formal, también es el lugar de los desplazamientos y de los hechos y gestos de los protagonistas de la narración: por eso las relaciones entre los espacios y los actores, entre los topónimos y los antropónimos, así como sus variaciones, son narrativamente significativas (Greimas, 1983: 163).

Las unidades espacio-temporales de “La propia”, identificadas en función de las secuencias descriptivas y del lugar y la condición que en ellas ocupa ñor Julián Oconitrillo, se pueden disponer según la siguiente segmentación espacial:

Ubicación de Ñor Julián	Condición según el lugar que ocupa
En la sala	Dueño, esposo, vicepresidente
Con María Engracia: en la playa, fiestas (proceso espacio temporal)	Despilfarrador, adúltero. Esposo y amante
En el desvencijado trapiche	Arruinado, adúltero, amante, esposo
En la cárcel	Asesino, esposo infiel, condenado

Cada rubro corresponde al escenario de las distintas secuencias descriptivas que se suceden en el texto, dispuestas según la condición y la actuación del protagonista, ñor Julián. El presente análisis brinda especial interés a la primera de las secuencias, tanto por su significación como por el punto de referencia que representa para la interpretación de las demás.

Como lo indica el cuadro anterior, la sala es el espacio que da nombre a un escenario. Éste se presenta en el texto tal y como sucede en el teatro en el momento en el que se abre el telón. La interpretación de las relaciones espacio-temporales que en él se suscitan revelan la presencia del cronotopo idílico, como se detallará a continuación.

La presencia del idilio

“La propia” inicia con una extensa secuencia descriptiva en la que el lugar destacado para la ubicación del personaje principal es la sala. Dicha secuencia abarca los ocho párrafos iniciales del texto y contrasta estilística y semánticamente con las demás. En ella, la suspensión temporal, requisito para reconocer la condición descriptiva, no se lleva a cabo con el uso del tradicional pretérito imperfecto, como sí sucede en las demás descripciones del texto. Más bien dicho efecto tiene lugar porque los párrafos señalados se ajustan al criterio de representación de un cuadro, cuyos elementos se van dando cita sin estar sujetos *“a una ordenación de tipo cronológico; pudiendo ser descritos indiferentemente a partir de cualquier componente”* (Reis, 1989: 246).

Esta descripción utiliza el tiempo presente de indicativo en los verbos, lo cual, sumado al efecto de suspensión temporal, da la impresión de referir los acontecimientos a una especie de eterno presente, con lo que se hace difícil develar con nitidez la frontera que separa lo estático de lo dinámico y, consecuentemente, el final del primer segmento descriptivo.

No obstante, en el noveno párrafo, en el cual se utiliza el mismo estilo temporal que en los anteriores - el presente de indicativo -, es posible identificar un hecho puntual, la referencia a una acción en el mismo estilo temporal que se venía utilizando, pero que rompe con el orden cronológico en la medida que marca una acción posterior y para la que todas las acciones ya

descritas son condición fundamental. Asimismo, este hecho contrasta con la representación estable y armónica brindada hasta el momento:

Mucho le gusta a ñor Julián, pero mucho, la tal María Engracia. Mucho se le arrima, mucho le ayuda a escoger, con sus dedotes de guineo morado, y con disimulo le atiza piropos vulgarsísimos a la vez que le echa café casi limpio en la mesa y le hace cachete en la medida².

Se destaca en este hecho una transformación relevante de la disposición original del cuadro descrito, producto de la acción de ñor Julián, sobre la base del escenario y los elementos ya instaurados. Dicha acción implica un desplazamiento cuyas consecuencias serán interpretadas en el apartado "Transgresión y sanción". Por el momento, lo que interesa es establecer el tipo de cronotopo de la secuencia referida.

Bajtín propone el concepto de cronotopo idílico para referirse al texto que elabora una especial relación del tiempo con el espacio la cual expresa *"la sujeción orgánica, la sujeción de la vida y sus acontecimientos a un cierto lugar"* (Bajtín, 1975: 376); en este idilio participa una colectividad cuyo estilo de vida está determinado por realidades fundamentales como el trabajo agrícola, la comida, el amor, a las cuales el teórico denomina vecindades; todo esto en íntima combinación con la naturaleza. Las tres condiciones anteriores están presentes en "La propia" y su descripción se detalla a continuación, ya que el

² Manuel González Zeledon. (Magón), "La propia" (1910), rep. en *Cuentos de Magón*, San José: Editorial Costa Rica. 1988, p 150. En adelante, las citas que refieran a "La propia" se harán según esta edición, indicando entre paréntesis la página correspondiente.

propósito de este apartado es dar cuenta de cómo en la primera secuencia descriptiva de “La propia”, nominada como “en la sala” se concretan los aspectos indicados como condición para el idilio. En virtud de una pintoresca representación al inicio del texto, se configura un sujeto colectivo situado en un escenario propicio para el desarrollo de actividades laborales y familiares, caracterizadas por su especial sujeción a ese escenario.

La especial relación espacio temporal

Al leer los primeros párrafos de “La propia” se tiene la impresión de que el tiempo no transcurre, de que no pasara nada³. Por lo tanto esta descripción produce el efecto de presentar los acontecimientos como un eterno presente. No obstante, lo cierto es que en algunos de sus elementos, se descubre implícito ese especial transcurrir que señala la configuración de la relación espacio-temporal, uno de los principales rasgos comunes del cronotopo idílico que expresa la sujeción orgánica de los acontecimientos a un cierto lugar.

La primacía de los elementos espaciales, de los lugares donde se fijan la vida y los acontecimientos, está señalada por el propio ordenamiento sintáctico de la descripción. Sintácticamente, los elementos espaciales aparecen ubicados en la posición de sujeto o, en la mayoría de los casos, como complemento oblicuo; pero, de cualquier manera, elevados a la

³ Se dice al respecto en *La casa paterna*: “Los primeros párrafos de este relato, fundamentalmente descriptivos, bosquejan un cuadro de inmovilidad y de presente estático” (Ovares y otros, 1993: 71).

condición de tópico. En la estructuración de la narración, se privilegian las categorías espaciales al mencionarse al principio de los períodos sintácticos; de manera que cuando el sujeto gramatical no corresponde a tal categoría, el orden de los párrafos u oraciones está introducido por un complemento oblicuo con semas de espacialidad como se muestra en los siguientes ejemplos: “*La casita es un enjambre*”. “*En una de las esquinas de aquél*”. “*A lo largo de las paredes del corredor*”. “*Y allá, en el extremo, en mesa aparte*”. “*En la sala*”. “*Allá a lo lejos*”. “*Por todas partes*”.

El siguiente cuadro ilustra la serie de espacios y su correspondiente actividad.

Espacio	Acontecimiento
<i>En una de las esquinas del amplio corredor</i>	<i>No da punto de reposo, avienta y clasifica</i>
<i>A lo largo de las paredes del corredor</i>	<i>Apartando, van llenando. No paran las manos. Llenan, recogen, cambian</i>
<i>En la sala</i>	<i>Atiende</i>
<i>En el patio</i>	<i>Remueven, extendiendo, volteando, amontonando</i>

En lo que al tiempo se refiere, el efecto de eterno presente es producto de la mostración de una serie de espacios propicios para acontecimientos de antecedentes similares y que, al mismo tiempo, hacen suponer un futuro marcado con el mismo accionar; lo anterior provoca una fijación de la vida, de la acción vital en constante renovación, que redundará en una atenuación temporal. Las acciones, entendidas como movimiento que requiere de un

tiempo y un espacio, se manifiestan aquí de un modo específico. El desplazamiento de los personajes se presenta de una forma mecánica equiparable a la quietud. Al decir de Bajtin: *Esta atenuación de las “fronteras del tiempo, determinada por la unidad de lugar, contribuye de manera decisiva a la creación de la ritmicidad cíclica del tiempo, característica del idilio”* (Bajtin, 1975: 377).

En este caso concreto, para la particular elaboración del tiempo proyectado a nivel microestructural, el trazo estilístico más evidente del uso temporal es su carácter “frecuentativo”, el cual, según Reis: *“Corresponde a acciones precisas pero rutinariamente repetidas. El tiempo en cuestión las sintetiza a través de una formulación que insinúa el sentido del hábito”* (Reis, 1989: 175-176).

Greimas destaca la importancia significativa de que se reviste toda redundancia semántica (Greimas, 1983). Y precisamente, este carácter cíclico del acontecer se ve reforzado significativamente por la descripción de objetos e instrumentos circulares, como se muestra en la cita siguiente: *“y las macizas ruedas pasan y repasan machacando el café y desprendiendo la cáscara, en la trilla circular”* (p.149).

La descripción de este objeto activa el simbolismo propio del círculo y del movimiento circular los cuales remiten a la inmutabilidad, la perfección, el tiempo considerado como una sucesión invariable de acontecimientos idénticos (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 191).

Las vecindades

De acuerdo con Bajtin, además de la ritmicidad cíclica, otra particularidad del idilio es el hecho de que sólo se limite a algunas realidades fundamentales de la vida, que el teórico denomina vecindades, dado que *“En el angosto microuniverso del idilio, esas realidades se hallan en estrecho contacto, no existen contrastes bruscos entre sí y tienen el mismo valor”* (Bajtin, 1975: 377).

A partir de estas vecindades y según sean sus características, se puede hablar de distintos tipos de idilio. Entre otros menciona el idilio del trabajo agrícola y el familiar. Al mismo tiempo señala que *“El idilio familiar casi no se encuentra en su variante pura, pero tiene una gran significación asociado al del trabajo”* (Bajtin, 1975: 378).

Este es precisamente el caso que se presenta en la primera unidad descriptiva de “La propia”. Por medio de la especificidad de las situaciones representadas, de dicha unidad descriptiva se pueden sustraer dos realidades fundamentales del estilo de vida en el que se desenvuelve el actor colectivo y que determinan el tipo de idilio presentado. Su importancia radica en que posibilitan la sujeción orgánica del tiempo y el espacio y, al mismo tiempo, son realidades en estrecho contacto. Están relacionadas y se potencian entre sí, sin contrastes bruscos entre ellas como, según Bajtin, corresponde al cronotopo idílico. Las realidades en armonía que se destacan son la familia y el trabajo.

El carácter laboral

Una segmentación de la secuencia descriptiva que aquí se ha denominado “en la sala”, según el quehacer de la colectividad, demuestra que tal descripción presenta un escenario propicio a ciertas acciones y relaciones de carácter laboral y económico.

El punto de vista del narrador capta de golpe la impresión y la comunica desde una perspectiva amplia: “*La casita es un enjambre*”. Luego va focalizando lugares en los que la actividad laboral se preocupa por el tratamiento del café en sus diferentes estados, pero temporalmente sincronizados. El café es el producto que se manifiesta como un hilo continuo, el caudal inagotable que propicia el contacto entre los participantes del ciclo laboral. La organización del “enjambre” se va desplegando de acuerdo con el papel que cumple cada personaje, quien organiza su espacio y se responsabiliza por éste, según relaciones de saber, deber y poder. Esta situación se construye en el plano estilístico, en la medida en que el componente humano se designa con categorías morfológicas cargadas con semas laborales, según el oficio o espacio que debe ocupar⁴.

Lo señalado anteriormente se representa en el siguiente cuadro, según una distribución propuesta por el propio texto. La función está implícita en el

⁴ En su lectura de “La propia”, Ovares y otros señalan esta situación al referir que “*La casa es además lugar de trabajo y en este mundo jerarquizado cada uno cumple una función: “desde el patrón-dueño-esposo y padre, Julián Oconitrillo, hasta el chiquillo encargado de las yuntas. Cada quien tiene su función en este “enjambre”* (Ovares y otros, 1993: 71).

adjetivo sustantivado y se puede hacer explícita transformándolo en su infinitivo correspondiente.

Componente humano	Espacio de acción	Función
Operador del manubrio del aventador	En una de las esquinas del amplio corredor	aventar, clasificar
Las escogedoras	A lo largo de las paredes del corredor	Escoger
El dueño, sus hijos y su mujer	En la sala	pesar, coser, marcar
Un chiquillo (boyero en la trilla circular)	En el volador	Aguijar
Los peones removedores	En el patio	Remover
Los peones de acarreo	En los distintos espacios, transportando	Acarrear
El sol	Por todas partes	llenar de vida

En los múltiples espacios, dedicados cada uno a determinada actividad, aparecen elementos en común que, a modo de conectores, cohesionan la organización total del “enjambre”. Entre estos conectores ya se ha destacado el café. Se agrega ahora el actor colectivo quien, en virtud de una estricta organización para el trabajo, aparece ubicado en distintos espacios asignados según su función laboral. Así las cosas, la disposición espacial del elemento humano que ocupa la casita o “enjambre” otorga el carácter laboral al idilio, a la vez que redunda en el significado que el concepto de enjambre posee en este sentido. Hay que destacar no sólo el atributo de permanencia, sino

también el de abundancia que el estilo le confiere a todo este ciclo. Esta situación exalta la valoración positiva de los aspectos que tienen que ver con la fertilidad de la tierra.

enjambre (...) no da punto de reposo al manubrio del Campeón que avienta y clasifica el café con sonidos de cascada (...) como columnas de humo amarillento la cascarilla que los rayos del sol desprendieron del aromoso grano y que arremolinada por el viento del aparato va formando en el costado de la casa, un montículo dorado (...) que van llenando, puñado a puñado, sacos panzudos. No paran las manos (...) llenan las mesas o recogen y cambian los sacos (...) la pesa de los sacos llenos (...) la marca que planta con la lámina perforada (pp. 147-148).

En el centro del enjambre la abeja reina

El narrador inicia la selección de lugares con los ubicados en el exterior de la casa y, a medida que indica las etapas que se suceden en el procesamiento del café, su mirada se va introduciendo a ésta, en minucioso desplazamiento hasta llegar a posarse en la marca impresa con la lámina perforada “J.O. London.” De esta manera, la presencia de ñor Julián Oconitrillo en el cierre del ciclo productivo no sólo es física, sino que funciona a manera de representación metonímica de todo el organizado proceso, ya que éste se sintetiza en su nombre, expresado en las iniciales de la lámina: “J.O.”. La identidad del personaje se fija por medio de la metonimia bosquejada en una doble dimensión: la humana y la institucional. La figura individual de

Julián ocupa un espacio y este mismo espacio lo acredita como figura colectiva que concentra un poder ordenador ⁵.

Como consecuencia, tanto de la ubicación como de la función que desempeña este personaje, y adoptando ahora los criterios de segmentación según la distribución del poder, esta vecindad aparece organizada también en términos económicos de propiedad privada y acumulación. Se representa una jerarquía y es posible reconocer en Julián Oconitrillo el sujeto que concentra el poder económico en este idilio. Sin embargo el elemento nominado como segundo componente de la lámina, "London", implica una extensión de las relaciones, en el ámbito de lo económico, que sobrepasan en mucho las fronteras establecidas por el cronotopo idílico que se delimita en los demás elementos de la descripción. De esta manera, la culminación del desplazamiento hacia el interior acompañado con el cierre del proceso productivo, ambos sintetizados en las iniciales de la lámina perforada, estalla en amplia apertura de posibilidades de intercambio, determinadas por el comercio y el contacto con la realidad de otro espacio, otro cronotopo. "London" enmarca una cierta dependencia del idilio, principalmente en el orden de lo económico.

⁵ Algunos estudios críticos han reparado en este papel del personaje por medio de su ubicación. Por ejemplo Pérez Miguel señala que en "La propia" se presenta: *"Una verdadera Arcadía patriarcal con ñor Julián en el centro, como eje ordenador del universo familiar y social"* (Pérez Miguel, 1989: 23). Por su parte, Ovares y otros relacionan esa ubicación con el movimiento centripeto que cohesiona el discurso nacional: *"El punto de vista del narrador que describe se mueve desde el exterior de la casa, del corredor, donde están situados las escogedoras y otros trabajadores. Sigue un movimiento que va desde lo externo hacia lo interno, la sala, donde se encuentran los distintos miembros de la familia Oconitrillo. De esta manera se plasma, en un detalle concreto, el movimiento hacia el centro, la unidad y el origen"* (Ovares y otros, 1993: 71)

De las consecuencias que se manifiestan en el cronotopo por la relación con ese espacio (evidenciadas en otras secuencias descriptivas), se tratará en el apartado “El idilio amenazado”. Por el momento interesa subrayar el hecho de que la huella de toda la actividad productiva, con sus relaciones humanas, laborales y familiares, es exportado a “London” bajo el cargo de un solo componente del proceso: el dueño (J.O.) en su dimensión institucional, constituido, como se adelantó al principio, en el representante del orden laboral: el producto del “enjambre” se convierte en mercancía y sale de sus límites metonímicamente reducido a la mención de un solo nombre: J.O., como una referencia a la “abeja reina”.

El carácter familiar

La segmentación según los diferentes papeles desempeñados por los componentes del actor colectivo, no sólo sirve para representar las relaciones humano-productivas. Propicia también la identificación de un orden familiar por consanguinidad y matrimonio, así como por confianza y respeto. También esta relación puede concebirse en términos de poder y jerarquía, y así se proyecta a otros ámbitos de las relaciones públicas. En tales direcciones, se ofrecen tres tipos de actores determinados por el espacio físico en que desempeñan sus funciones.

- A. Personajes de dentro
 - A.1 Esposo
 - A.2 Esposa e hijos
- B. Personajes de fuera

Dentro de la casa, además de su ubicación, los actores tienen la particularidad de aparecer nominados y unidos por lazos de consanguinidad y matrimonio: *“En la sala, ñor Julián Oconitrillo, el dueño (...) atiende (...) a la costura que sus hijos Bernabé y Zoila desempeñan y a la marca que Micaela su mujer”* (p. 148).

En el caso de estos actores, sus relaciones se basan en una fortaleza ideológica, perteneciente al ámbito de la moral religiosa y constituida por el matrimonio. Este rasgo reviste al cronotopo con un carácter moral y determina el desplazamiento de los actores en tal sentido⁶. Los componentes de la familia propietaria están integrados como parte del sector productivo pero también despliegan su propia dinámica como núcleo familiar. En éste se expresa una jerarquía ampliamente dominada por el esposo: amo de lo material, inspector de lo que hace su familia y dueño ideológico de ésta: **su** *mujer, sus hijos*.

Fuera de la casa, los actores comparten el rasgo de ser presentados como innominados excepto María Engracia, excepción que será tratada con detalle en el apartado “El idilio amenazado”. Muestran una relación de familiaridad, evidenciada en la confianza y el respeto con que se tratan. Esta unidad familiar por fraternidad se muestra en la siguiente cita:

⁶ Ovares y otros reconocen este ámbito moral referido a la institución familiar. *“La propia” presenta un mundo definido básicamente como un espacio moral. Los valores aparecen organizados claramente alrededor de una oposición, que califica positivamente a los personajes que afirman la estructura familiar y negativamente a los que la rompen* (Ovares y otros, 1993: 74).

mas tampoco paran los ojos y las lenguas: aquéllos para miradas de envidia a las afanosas, para guiños a los peones de acarreo (...); éstas para la charla salerosa, el chiste picante, la relación de la aventura pasada y para el secreto de los proyectos de la venidera (pp. 147-148).

En conclusión, el carácter familiar del cronotopo presente en la primera secuencia descriptiva aparece con una doble dimensión, la cual involucra tanto el ámbito de lo privado como de lo público en aparente armonía y, como se mostrará a continuación, con predominio de los valores de la colectividad, de lo público sobre lo individual y lo privado.

A favor de la esfera pública

El rasgo de dominio de ñor Julián Oconitrillo no sólo alcanza a su familia y el trabajo. Su poder se proyecta a la esfera de los intereses colectivos. Ahí adopta importantes posiciones en la jerarquía de distintas instituciones de indudable trascendencia pública:

en todo el cantón, en donde en lo administrativo es Munícipe del Ilustre Ayuntamiento, en lo religioso, Vicepresidente de la Junta de Edificación del Nuevo Templo, y en lo político es nada menos que Presidente Honorario del Gran Partido Progresista (pág. 149).

Sobre la base de la situación referida, se configura una familia determinada más por el orden de las relaciones públicas que por el parentesco por consanguinidad. La familia constituida por el matrimonio y por lazos fraternales e ideológicos, está dominada por un poder masculino, patriarcal, ejercido desde importantes posiciones en instituciones dedicadas a

Otro elemento que refuerza el matiz de significación de la valoración textual en favor de la esfera pública, está sugerido por la mención de diferentes espacios que forman parte de la estructura física de la casa, pero que comparten el rasgo semántico de servir para el intercambio y la participación sociales.

Con referencia al aspecto anterior, es importante señalar que Bachelard inscribe las imágenes poéticas de la casa dentro de una categoría ampliamente favorable a la mostración de instancias de la intimidad humana, y en las que, al mismo tiempo, se informa acerca de valores fundamentales. Al respecto señala que

Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental (Bachelard, 1957: 33).

En “La propia” aparece una imagen poética que hace referencia a “la casita”. Los apuntes de Bachelard se inclinan por la imagen de la casa como forma de simbolizar los aspectos fundamentales de la condición íntima del ser humano. No obstante, en este caso concreto, dicha condición adquiere dimensiones colectivas.

En primer lugar, esta imagen de la casita no aparece elaborada con la valoración propia del aprecio con que pudo haberse concebido desde la perspectiva de uno de sus ocupantes, sino que obedece a la impresión de

alguien que mira desde cierta distancia física y emotiva: la necesaria para medirla en términos de un enjambre. De este modo, la perspectiva rescata los valores fundamentales de organización colectiva y trabajo productivo, pero ignora cualquier alusión al desarrollo de una vida privada, como función primera de habitar. Así lo constata el desdoblamiento concreto de la imagen “*La casita es un enjambre*” en el que se concentra el significado global de la primera secuencia descriptiva. En este desdoblamiento no se mencionan ni mucho menos se describen los espacios de la casa que pudieran ser propicios al albergue de valores privados o individuales (sótano, bodega, recámaras, etc.), sino aquellos a los que culturalmente se ha atribuido el rasgo de espacio para la socialización: *La casita es un enjambre. Enjabelgadas con cal las chatas paredes del amplio corredor y adornadas con vivos azules las anchas ventanas que dan luz a la espaciosa sala* (pág. 147).

Enjambre, amplio corredor, anchas ventanas y espaciosa sala son los elementos destacados de la imagen. Los adjetivos que modifican su significación lo hacen en una dirección cuantitativa positiva. Un análisis que respete la posición de Bachelard en cuanto a que

no se trata de describir unas casas, señalando los aspectos pintorescos y analizando lo que constituye su comodidad. Al contrario, es preciso rebasar los problemas de la descripción para llegar a las virtudes primeras, a aquellas donde se revela una adhesión, en cierto modo innata, a la función primera de habitar (Bachelard, 1957: 34).

muestra que los elementos señalados contribuyen a diluir las fronteras e

instituir una armonía entre las condiciones físicas del adentro y el afuera. De esta manera, a la armonía concreta entre el adentro y el afuera corresponde la armonía entre lo privado y lo público. La intimidad familiar abarca un espacio que va más allá del interior de una casa, pero que establece sus fronteras en el ámbito de lo considerado como “tico”.

Dado que la unidad familiar se presenta con carácter de nacionalidad y debido a la valoración productivo-laboral que se otorga tanto a esa familia como a los espacios de socialización de la casa, la función de habitar se proyecta como representación de un microuniverso con su sistema de valores que privilegia los de orden familiar (moral) y laboral (económico).

La distancia entre los integrantes de la familia dueña y el resto del sector productivo de ninguna manera es conflictiva. Se muestra como natural y armónica, del mismo modo que en un enjambre. Cualquier interés privado se diluye ante los intereses colectivos. Esto se manifiesta en distintos sentidos que, además de resaltar en general el carácter laboral del idilio, hacen ver en concreto el siguiente rasgo señalado por Bajtin acerca del idilio familiar:

Tiene especial importancia el carácter laboral de este idilio (...); el trabajo agrícola transforma todos los momentos de la vida cotidiana, los priva de su carácter privado, claramente utilitario, insignificante, los convierte en acontecimientos importantes de la vida (Bajtin, 1975: 378).

La íntima combinación con la naturaleza.

Como tercera peculiaridad del cronotopo idílico, estrechamente ligada a la especial relación espacio temporal, Bajtín propone “*la combinación de la vida humana con la de la naturaleza, la unidad de sus ritmos, el lenguaje común para fenómenos de la naturaleza y acontecimientos de la vida humana*” (Bajtin, 1975: 377).

De este modo, en “La propia” las realidades están íntimamente combinadas con la naturaleza, sobre todo en el carácter laboral del idilio donde los acontecimientos de la vida humana se conjugan con ella. Son muchos los ejemplos que representan esta relación, basta asistir nuevamente a la metáfora inicial “La casita es un enjambre”. Los matices de significación que brinda el concepto enjambre, potenciados a lo largo de la descripción, autorizan a afirmar la relación establecida. Si se trata de la descripción de María Engracia, ésta se lleva a cabo utilizando como punto de comparación, precisamente, los elementos de la naturaleza:

Una muchacha de quince años, alta, flexible como rama de guayabo, de carnes firmes como el guayacán, de ojos y pelo negrísimos como el guiscoyol, de dientes parejos, blancos, pequeñitos, como granitos de elote tierno (p. 148.).

Pero la unión entre los fenómenos de la naturaleza y los acontecimientos de la vida humana se da sobre todo en el momento del trabajo agrícola. El producto del trabajo “*está ligado a las imágenes del*

proceso de producción, y en el que se encuentran, realmente, el sol, la tierra, la lluvia” (Bajtin, 1975: 178).

La acción de la naturaleza se concreta en la actividad productiva que ejercen la tierra (“*como solo este suelo los produce*”) y el sol. El sol trabaja como uno más de los obreros que integran la planilla dentro de la actividad productiva. En este caso sólo para llevar cuenta de su importante actividad, mas no para retribuciones en términos económicos. Si el café es el caudal que contacta y entreteje las relaciones de los participantes del ciclo laboral, la naturaleza aparece como la fuente inagotable de dicho caudal⁸:

metiendo sus rayos como hojas de machete nuevo, entre las breñas y fingiendo relucientes monedas de oro en la fina grama de la espesura. Ese sol que es nuestra gloria, sol tico, amigo nuestro, el gran peón sin salario, que vigoriza el cafeto, barniza la hoja... (p 150)

No obstante, no debe pasar desapercibida la calificación desde una óptica determinada por la conciencia del valor económico, por encima incluso de otros valores humanos (“*el gran peón sin salario*”) y de la naturaleza misma (“*fingiendo relucientes monedas de oro en la fina grama de la espesura*”). Lo anterior denuncia que en este idilio la producción no se valora solamente por la simple función de proveer alimento para la sobrevivencia, sino que es capaz

⁸ La importancia que tiene la cita referida al sol para señalar la relación que aquí se propone ha sido destacada en importantes estudios acerca del texto. Por ejemplo Pérez Miguel apunta que: “*Para ayudar en esta tarea, la naturaleza contribuye de manera eficaz*” (Pérez Miguel, 1989: 24). Por su parte, en Quesada se refuerza esta idea cuando interpreta que: “*La ingente actividad de los hombres se identifica con la fuerza y plenitud de la naturaleza*” (Quesada, 1986: 199).

de transformarse en un valor en sí mismo el cual, en este caso se reviste de una doble dimensión: económica porque lo natural se valora en cuanto se parece a las monedas de oro y estética por el estilo con que se enuncia la apreciación.

Recapitulación

El análisis de la primera secuencia descriptiva identificada como “En la sala” y ubicada en los primeros ocho párrafos de “La propia”, permite verificar la presencia del cronotopo idílico, el cual no es sino el desdoblamiento de la imagen que inaugura la descripción: “*La casita es un enjambre*”, y cuyos rasgos semánticos revelan las vecindades que le confieren dimensiones laborales y familiares, así como la íntima combinación con la naturaleza.

En este microuniverso se subraya una tendencia estabilizadora e inmutable en una red de interrelaciones entre actividades económicas y familiares que favorecen a la colectividad al mismo tiempo que son determinadas y dominadas por valores morales.

Las actividades económicas y familiares aparecen aquí como ejes o centros organizadores de los principales acontecimientos. La conservación del idilio dependerá estrictamente de la fortaleza de tales ejes, en los que se destaca la presencia de sendos elementos ajenos a la naturaleza de la dinámica con que se desarrollan en el idilio: en la esfera de lo económico y como amenaza externa convertida en una dimensión o complemento del café: “London”, en la de lo familiar: María Engracia.

EL IDILIO AMENAZADO

En el capítulo anterior se ha mostrado la presencia de un cronotopo idílico; no obstante éste se logra mantener sólo a lo largo de la primera secuencia descriptiva. Lo que viene después no es sino la referencia de acontecimientos que se desvían de los instituidos por el idilio y que provocarán su destrucción.

En el presente capítulo se trata de presentar la motivación que posibilita la presencia de los acontecimientos mencionados. Para encontrar esta motivación es necesario ubicarla en función del comportamiento de la colectividad, el cual podrá situarse a favor o en contra del sistema de valores instituido en los distintos espacios del cronotopo. Con el fin de identificar la dinámica de configuración de estos espacios sociales, se hace necesaria una aproximación a su compleja naturaleza ya que, aunque pueden encontrar correspondencias con elementos concretos o espacios físicos, se diferencian de éstos por ser de orden cultural o producto intelectual del quehacer humano.

Además de las fronteras físicas, fácilmente identificables dados los elementos que las señalan (ríos, carreteras, muros, puertas, señales, “prohibido pasar”), otras posibles se integran en un renglón más abstracto y se configuran como límites para “ámbitos” relacionados en otro plano con un sistema específico de normas, producto de las actividades que organizan en comunidad a los grupos humanos. Estos ámbitos normados, heredados e

históricos, se caracterizan por su interdependencia y forman parte de la identidad social de los grupos humanos. De este modo se puede decir que el ser humano no sólo se mueve en un espacio físico, sino que ha sido capaz de generar una dimensión abstracta, intelectual, en la que se llevan a cabo, con toda naturalidad, distintos desplazamientos e intercambios. Aún más, las vivencias humanas del espacio están siempre modeladas por la cultura.

La misma percepción y modelización humanas del espacio físico sirven para modelar otro tipo de nociones que son proyectadas con rasgos de espacialidad. Es así como Lotman se refiere a los modelos culturales para referirse a los “ámbitos” de que se habló anteriormente.

Los modelos más generales sociales, religiosos, políticos, morales del mundo, mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas de su historia espiritual la vida circundante, se revelan dotados invariablemente de características espaciales. (...) Las ideas acerca de pensamientos, ocupaciones, profesiones “altas” y “bajas”, la asimilación de lo “próximo” con lo comprensible, propio, familiar, y de lo “lejano” con lo incomprensible y ajeno, todo ello se ordena en modelos de mundo dotados de rasgos netamente espaciales (Lotman, 1970: 271).

Según se interpretó en el primer capítulo, los modelos culturales más destacados en “La propia” son de carácter familiar y económico. En estos se proyectan, de manera variablemente explícita, una gama de comportamientos que propician la conservación del cronotopo y lo legitiman como idilio. Dichos comportamientos elaboran un código, un sistema de normas que reglamentan la actividad humana, al mismo tiempo que rechazan lo que pudiera poner en peligro la armonía fundada y, por ende, su carácter de idilio.

En el caso de “La propia”, en el microuniverso del inicio aparece un idilio cuyos principales modelos culturales están elaborados en los planos moral y económico y, por ende, determinados por fronteras morales y económicas. Pero el hecho es que luego esa armonía se transgrede, lo cual propicia que se busque en dichos modelos culturales la génesis de esta transgresión.

Bajtín señala diversas modalidades para los idilios que se pueden presentar en la literatura; en el caso de “La propia” se trata de un idilio que se manifiesta cuando *“En un microuniverso familiar irrumpe una fuerza ajena que amenaza con destruirlo”* (Bajtín, 1975: 383).

El concepto de microuniverso, categoría espacial, asociado en este caso con los modelos culturales moral y económico, ha sido interpretado en el capítulo I. Algunos de los contrastes destacados en ese momento se retoman ahora, considerados como la amenaza para el idilio. Posteriormente se verá cómo esta amenaza se concreta y marca la evolución del cronotopo hasta desembocar en su ruptura.

El modelo moral amenazado

La disposición del modelo cultural identificado como moral y referido a los valores del matrimonio aparece amenazado en este idilio por una doble fuerza: la sensualidad femenina de María Engracia y el poder económico de ñor Julián.

Y allá, en el extremo, en mesa aparte

Ya se ha visto en el primer capítulo cómo la alusión al matrimonio y a la institución religiosa evidencia en el cronotopo la existencia de un código moral, determinante del desplazamiento de los actores en tal sentido. Con lo apuntado anteriormente se establece que una relación de pareja entre ñor Julián y otra mujer que no fuera Micaela, estaría violentando el código moral y, por lo tanto, constituiría una causa para la destrucción del idilio en su dimensión familiar.

El modelo moral despliega una influencia de poder y autoridad que reglamenta la conducta de quienes participan de sus presupuestos ideológicos desde los cuales se define lo que es bueno o malo, propio o ajeno. Precisamente en esta dirección, ya se ha señalado la presencia de un elemento que contrasta en el desarrollo de la presentación de los componentes según los distintos roles desempeñados dentro del sujeto colectivo. En esa oportunidad se destacó el hecho de que María Engracia constituía una excepción en la distinción de los personajes. Al mismo tiempo, en medio de una nominación llena de calificativos puramente laborales (*escogedoras, peones de acarreo*) o de imágenes esperpénticas (*morena regordeta, vieja zarrapastrosa, rubia descolorida y pecosa con cara de candela derretida*) María Engracia aparece particularizada para exaltar sus encantos femeninos de atractivo sexual:

Con la eterna y provocadora sonrisa en los carnosos labios de pitahaya; y una gracia, un cotoneo y un palpitar de pasiones ardorosas cabrilleando en las húmedas pupilas, ensanchando las ventanillas de la nariz, vibrando en el turgente seno (p. 148).

O sea, la invitación a otro tipo de relaciones o actividades que el código del modelo moral vigente rechazaría y que, por lo tanto, constituyen una amenaza para el carácter idílico del cronotopo.

De este modo, el modelo moral proyecta un espacio asediado en cuyas fronteras, a modo de amenaza, está presente la seducción sexual. Esta frontera moral, detenta un orden capaz de representarse en lo concreto por la propia distribución de los elementos en los espacios físicos del idilio. No es gratuito que la presentación de María Engracia esté introducida por tres complementos oblicuos: *“Allá, en el extremo, en mesa aparte”*. La lectura estilística de los vocablos allá, extremo y aparte, los ubica como categorías ambiguas que permiten una doble contextualización conceptual. El primer significado señala una situación concreta, relacionando a Engracia con el escenario físico, pero el segundo introduce en la descripción el escenario social amenazado. Estos vocablos pueden interpretarse como reflejo de la temática del idilio amenazado, ya que además de situarla espacialmente, subrayan su posición de marginalidad, tal como corresponde a una fuerza ajena a la armonía del idilio y amenazante de éste⁹.

⁹ Algunos estudios han privilegiado la presencia de María Engracia como la amenaza más evidente de destrucción, ignorando otras posibles. Por ejemplo, menciona Pérez Miguel: *“La presentación de esta muchacha de quince años en la obra es homóloga a la presentación del árbol de la vida en el Paraíso”* (Pérez Miguel, 1989: 29). Por su parte, Ovarés y otros hacen referencia al personaje señalando que: *“Las escogedoras*

En la sala, el dueño

Más elementos permiten identificar en la naturaleza de María Engracia una posible motivación para la destrucción del idilio. Este personaje, en contra de la armonía del idilio, nominada y localizada al “margen” como amenaza, entra en relación con ñor Julián por medio de dos procedimientos presentes en el propio segmento descriptivo ya analizado. El primer procedimiento tiene que ver con la propia estructuración de la narración, en vista de que los une en el orden de la localización: inmediatamente después de presentar a María Engracia, el narrador se ocupa de ubicar y describir a ñor Julián: “*En la sala, ñor Julián Oconitrillo, el dueño*” (p.148)

El otro procedimiento es precisamente el estilo que en el ámbito de la morfosintaxis adquiere la presentación de estos dos elementos: el discurso adopta la configuración de parataxis¹⁰ como modalidad fundamental de ligación proposicional.

una muchacha de quince años, alta, flexible como rama de guayabo, de carnes firmes como el guayacán, de ojos y pelo negrísimos como el güisocoyol, de dientes parejos, blancos, pequeñitos, como granitos de elote tierno, morena con el tinte del cobre viejo y con la eterna y provocadora sonrisa en los carnosos labios de pitahaya; y una gracia, un cotoneo y un palpitar de pasiones ardorosas cabrilleando en las húmedas pupilas, ensanchando las ventanillas de la nariz, vibrando en el turgente seno; es María Engracia, la guaria de Escazú, el macito de muestra de aquella villa

forman un grupo, del que se destaca “allá en un extremo, en mesa aparte”, María Engracia, causa del futuro desastre familiar” (Ovares y otros, 1993: 71). Asimismo, Escoto refiere que: “*Dentro del pequeño paraíso bucólico que es la finca ella representa el objeto prohibido*” (Escoto, 1982: 34).

¹⁰ Esta modalidad, en palabras de Reis, es “*adecuada a la representación de un fluir de imágenes colocadas (también en términos semánticos) en plano de igualdad*” (Reis, 1989: 181).

próximas páginas, el texto muestra que la posesión legal de ambos bienes materiales (trapiche y cañal) es de Micaela: “ña Micaela, acogida al último jirón de su escasa energía, se negaba a dar la firma para hipotecar el cañal y el trapiche que eran su hijuela **paterna**” (p. 152; el destacado es mío).

Lo anterior sirve de base para subrayar que, para la conservación del idilio, primero debe estar el respeto por los valores morales, pues su vivencia otorga beneficios que pertenecen al campo de lo económico, lo cual es también una información que evidencia la combinación e interdependencia entre los modelos económico y moral, pero con predominio de lo moral sobre lo económico.

También es posible inferir que sobre el poder masculino hay una autoridad cuyos preceptos debe acatar el hombre y, si lo hace, se acredita beneficios por encima de los de la mujer. Aquí el texto ha construido su significado en favor del espacio moral constituido en catalizador de los demás elementos que lo estructuran, lo que resulta en una evidente defensa de los valores morales y patriarcales institucionalizados por la tradición.

Por otra parte, el evidente contraste entre los atributos físicos de María Engracia y los que de ñor Julián se mencionan, una vez agotados los que señalan su fortuna (“*cholote panzudo, peliparado, afeitado de barba y boca (...). Cuenta cuarenta y ocho años*” (p. 148)), pone de manifiesto que el único modo de acercamiento o de posesión de Engracia (guapa seductora de quince años) por parte de Julián se lograría gracias a la transacción entre los atributos seductora-adinerado. No obstante, esa transacción violentaría el

código moral, en el que el criterio de propiedad se maneja con otros parámetros que, en casos como éstos, nada tienen que ver con lo económico. Sumado a lo anterior, la descripción también se ocupa de presentar a la propia mujer de ñor Julián, haciendo resaltar el contraste entre su figura sin dotés sensuales y la de Engracia, toda seducción. *“Ña Micaela, como de treinta y cinco años, flaca, enfermiza, avejentada por el trabajo rudísimo de la piedra y de la batea en sus dieciocho años de matrimonio”* (p. 149).

En conclusión, la sensualidad de Engracia, que incluye el peligro de adulterio, es la amenaza latente que asedia el modelo moral de “La propia”. No obstante, ñor Julián tiene a favor su poder económico para hacer suya a la muchacha, no así el poder moral. Por lo tanto, el peligro de destrucción también derivaría de una valoración de lo económico por encima del propio honor o, lo que es equivalente, de los valores morales. Por esta vía, dicha valoración posibilitaría una disputa entre modelos culturales, con el propósito de atribuirse el poder de decidir las formas de apropiarse de los bienes. Una espacie de lucha entre modelos de comportamiento social centrada en la potestad de definir cómo se adquiere el derecho a ser propietario. Ese derecho, ¿lo define lo moral?, ¿lo define lo económico?. En el texto este hecho es muy significativo tanto por su título: “La propia” como por la naturaleza de las relaciones entre los modelos destacados y la dinámica de su evolución.

Es importante recordar que en la construcción de un modelo ideológico *“el lenguaje de las relaciones espaciales se revela como uno de los medios*

fundamentales de interpretación de la realidad” (Lotman, 1970: 271). Los conceptos referidos a esas relaciones “*se revelan como material para la construcción de modelos culturales de contenido absolutamente no espacial y adquieren significado: “válido-no válido”, “bueno-malo”, “propio-ajeno”* (Lotman, 1970: 271).

En consideración al ejemplo anterior, la atención al concepto de propiedad, en disputa por ambos modelos, ayudará en la construcción del propio modelo ideológico en que se sustenta el texto. A partir de determinadas relaciones y desplazamientos espaciales de los actores sociales que integran “La propia”, así como de las valoraciones de dichos movimientos, es posible inferir lo que en el idilio se determina como “*válido-no válido*”, “*bueno-malo*”, “*propio-ajeno*”.

Por lo que aquí interesa, hay que subrayar el privilegio que tiene en el idilio el modelo espacial referido a la moral, donde se generan los criterios de posesión y desde donde se dice qué es propio o ajeno, bueno o malo. Asimismo no puede quedar fuera de consideración el peligro de que los actores sociales se sintieren seducidos a privilegiar a los valores individuales y materiales por sobre los de orden colectivo y moral.

El modelo económico amenazado

El café, actividad inscrita dentro del modelo cultural económico del idilio, es el caudal que contacta y entreteje las relaciones de los participantes en el ciclo laboral, y la naturaleza aparece como la fuente inagotable de dicho

caudal; ahora interesa analizar las implicaciones del destino final del producto, Inglaterra.

Por medio del café, la vida económica del idilio, explícitamente ubicado en Costa Rica (“sol tico”), traspasa las fronteras de éste y lo hace participar en el ámbito internacional (“London”). Este elemento fue señalado en el primer capítulo como un factor “externo” al microuniverso en el que se inscribe el idilio. Sin embargo, ejerce sobre él una influencia determinante, en vista de que implica su sustento económico y, al mismo tiempo, el intercambio de un valor por otro: el café es transformado en mercancía, va a “London” y regresa convertido en dinero.

“La casita es un enjambre” y la miel es el café. La naturaleza y la colectividad trabajan para llenar los “sacos panzudos”. La imagen de la trilla, que en el primer capítulo se utiliza para reforzar la ciclicidad del tiempo y los acontecimientos ligados a un espacio, desde esta otra posibilidad de significado, integra, junto con el café, la amenaza que se hace extensiva a todo el idilio. La trilla gira en un mismo lugar, igual que los acontecimientos de la totalidad del microuniverso, pero por ella va pasando el producto que lo mantiene con vida y que no está destinado a permanecer en el reducido ámbito del idilio. La Propia, orgullosa, marca los sacos *“con la lámina perforada J.O. London”* De Costa Rica el café pasa a Inglaterra ¿y después...?

La información explícita del texto da poca cuenta de las relaciones entre el idilio y “London”, aunque sí la suficiente para inferir, partiendo de las imágenes explícitas y con el apoyo del contexto, la manera cómo Costa Rica

participa del modo de producción capitalista. El café es el producto de las actividades y el bien intercambiable por medio del cual el idilio se articula con el exterior. Desde un punto de vista económico, el idilio representado en “J.O.” se encuentra amenazado en virtud de que su caudal vital se convierte en mercancía, bien intercambiable por dinero, pero, como se verá en el próximo capítulo, con la desventaja de que su precio viene impuesto desde afuera.

Así, café (J.O.) y dinero (London) se perfilan como valores que se relacionan en un espacio que supera la geografía de Costa Rica. El café, eje del idilio, es importante en la medida en que representa un valor de cambio y al mismo tiempo, lleva incorporada la amenaza, pues recorre su camino mediante el impulso que le imprima su valor complementario: el dinero. Si este valor disminuyera o faltara, la unión y la dinámica de los elementos del idilio se debilitarían.

El idilio está integrado al modelo capitalista, con las desventajas de carecer de industrialización y la consagración de un solo cultivo en torno al cual gira el devenir del país.

En síntesis, en el idilio en cuestión se destaca como una de sus principales realidades fundamentales el carácter laboral alrededor del producto más evidente de todas las actividades que lo señalan: el café, lo cual se manifiesta en el texto como el efecto explícito de un valor implícito: el valor del dinero. Éste es quien en realidad mueve al idilio, pues el café no tiene otro propósito que el de ser vendido. Pero, ¿qué pasaría si el precio no diera ni

para la cogida?. Precisamente aquí radica la amenaza del modelo económico que se manifiesta en la descripción original de “La propia”, específicamente en la mención de London, constituido en una fuerza superior a la del idilio en cuanto a economía se refiere, ajena e imprescindible a la vez.

determinar o vigilar por el cumplimiento de normas de acción que organizan y rigen la conducta de la sociedad. Esto sucede sobre todo con la institución religiosa, la cual, además de orientar la acción humana, se constituye en ente de autoridad moral por encima de cualquier interés individual. Con esto, el carácter moral del cronotopo se logra proyectar a un plano más amplio, anunciado anteriormente en relación con el ámbito del matrimonio, de modo que es posible atribuirlo a una orientación institucionalizada en la colectividad.

Esta integración de la unidad familiar por fraternidad instituye su ámbito en la totalidad de la nación costarricense, lo que es posible visualizar gracias a una posición explícita del narrador en la valoración que hace del sol: *“Ese sol que es **nuestra** gloria, sol **tico**, amigo **nuestro**”* (p. 150 el destacado es mío). El valor patrimonial del sol no es exclusividad de alguien en particular, los adjetivos nuestra, tico y nuestro encuentran su referencialidad en una colectividad favorecida por igual, colectividad perteneciente a un dominio definido como Costa Rica. La unidad familiar viene dada por esa unidad geográfica que adopta rasgos antropomorfos con atributos de madre. El ser humano es producto de “esta” tierra: *“y como sólo este suelo los produce: una muchacha de quince años”* (P. 148)⁷.

⁷ Esta idea de la colectividad tica representada en el texto y el privilegio que este hace de la esfera pública también ha sido identificada por Pérez Miguel, quien señala al respecto: *“Si ampliamos el referente, podría constituir la biografía de una República: una casita en la que priva más lo general que lo particular”* (Pérez Miguel, 1989: 23).

CAPITULO II

EL IDILIO AMENAZADO

Con un poder naciente que me servirá para joderte, para demoler esta casa hasta sus cimientos. (...) Yo estoy fuera: ustedes dentro. Eso está claro. Ustedes me apartan. Ustedes me mantienen alejado. Pero mañana...; mañana estaré dentro. Mañana cambiará todo.

Samuel Rovinski

famosa por sus muchachas galanas. (...) En la sala, ñor Julián Oconitrillo, el dueño del beneficio y del cafetal y del cerco y del potrero y de la "bueyada" y de las sacas de leña y del trapiche del bajo y del cañal que lo rodea y del potro azulejo (...), atiende a la delicada tarea de la pesa de los sacos llenos que sus hijos Bernabé y Zoila desempeñan y a la marca que Micaela su mujer les planta orgullosa (p. 148).

Nótese cómo relacionado con la parataxis, el polisíndeton¹¹ también confiere un carácter estilístico particular a las conexiones de frase expresas en ambas presentaciones. En el caso de María Engracia, además de la *acumulación de elementos descriptivos* expresados en la parataxis, el polisíndeton sugiere una circunstancia particular en la que el *narrador* desarrolla su papel: condicionado por una óptica masculina motivada por la necesidad de acentuar los atributos de sensualidad y ofrecimiento de un bien cuya transacción está moralmente reglamentada: esos atributos no deben ser ofrecidos a un hombre casado. En el caso de ñor Julián, el acento se pone en su condición de dueño material y, como María Engracia, también es poseedor de un bien otorgado como beneficio que solo puede ser valorado en términos puramente espirituales: su familia y su propia mujer.

Cabe destacar el hecho de que Micaela aparece como propiedad de ñor Julián, lo que incluye además el otorgamiento de sus propios bienes materiales al poder de su marido. En la parataxis arriba señalada, Julián aparece como dueño categórico, entre otras cosas, del trapiche, del cañal y de Micaela, "su mujer". No obstante, por una serie de situaciones analizadas en

¹¹ Reis señala que "el polisíndeton se concretiza por la reiteración de partículas coordinativas" (Reis, 1989: 182).

CAPITULO III

LA DESTRUCCIÓN DEL IDILIO

*Te suplantaré con una nueva forma de vida,
con unas costumbres que no podrás admitir y
que te sobrepasarán.*

Samuel Rovinski

LA DESTRUCCIÓN DEL IDILIO

El mundo descrito al inicio de "La propia" se mueve mecánicamente, con predominio de las actividades propiamente laborales, en un ambiente de familiaridad en el que destacan los valores de la esfera pública, de la colectividad que es vista como un grupo en armonía, integrado a la propia acción de la naturaleza. El movimiento se realiza un espacio físico caracterizado por su unidad y representado en "la casita", al cual se asocia toda la colectividad con un atributo en común: es una colectividad tica, costarricense. No obstante, esta evidente armonía con funcionamiento mecánico está amenazada por elementos que aparecen como posibles transgresores de las principales normas o valores del idilio. El propósito de este capítulo es identificar el modo como se transgreden los espacios con el consecuente efecto de destrucción.

Transgresión en el modelo moral

El hecho puntual que limita el final de la primera secuencia descriptiva denuncia un desplazamiento en el espacio físico, pero que tiene importantes implicaciones, ya que éste altera el orden del modelo moral que se halla institucionalizado y en cuyo ámbito la alteración se puede interpretar como una transgresión.

La transgresión implica desplazamiento espacial. Ñor Julián abandona el lugar que le ha sido designado y se traslada hasta donde se ubica la

amenaza, “*allá, en el extremo, en mesa aparte*”. Este movimiento, así como la evidente intención que lo motiva, *se identifican en la siguiente cita:*

*Mucho le gusta a ñor Julián, pero mucho, la tal María Engracia. **Mucho se le arrima**, mucho le ayuda a escoger, con sus dedotes de guineo morado, y con disimulo le atiza piropos vulgarsísimos a la vez que le echa café casi limpio en la mesa y le hace cachete en la medida (p. 150, el destacado es mío).*

Las cosas no se quedan ahí, luego querrá apropiarse de lo que le está prohibido:

- *¿Idiái, te resolvés?* - susurra ñor Julián casi al oído de María Engracia
- *Hable usted con mama* - contesta la morenilla ruborizada (p. 151)

Y hablar con “mama” significa efectuar un trato en el que Engracia es tratada como una mercancía. Como se adelantó en el capítulo anterior, la transacción se concreta mediante el intercambio de los bienes que el mismo texto destaca para cada personaje: María Engracia seductora, Ñor Julián adinerado¹².

Pero no sólo la muchacha se constituye en mercancía a la luz del poder económico de Julián, también la dignidad adquiere ese carácter:

¹² Pérez Miguel se refiere a lo señalado diciendo que “*lo que había comenzado como una declaración, se ha consumado a través de un trato -trato que se asemeja a una compra de una mercancía con valor de cambio*” (Pérez Miguel, 1989: 32). Por su parte, Quesada tiene la misma interpretación para la relación que se establece entre la pareja: “*A partir del trato adúltero-mercantil todo cambia*” (Quesada :1986: 202).

La madre de María Engracia no se hizo de rogar mucho; fingió al principio grandísima indignación que fue paulatinamente disminuyendo a la par que fueron en aumento las ofertas del padrote (p. 151).

Ñor Julián se apropia de un bien mediante las posibilidades que ofrece el poder económico, pero la acción violenta los principios del modelo moral. Esto se interpreta como la imposición o pretendida institucionalización de los valores auspiciados por un modelo que se nutre en detrimento de otro, en este caso destruyendo el idilio en su dimensión moral mediante una propuesta económica¹³.

La situación señalada coincide con lo enunciado por Bajtin cuando se refiere a una de las formas de presentar el derrumbamiento y la demolición del idilio. Según él, se presenta la influencia del mundo capitalista en el cual

se revela su inhumanidad, la destrucción de todo principio moral (formado en las fases anteriores de la evolución), la descomposición (bajo la influencia del dinero) de todas las relaciones humanas anteriores el amor, la familia, la amistad - (Bajtin, 1975: 385).

Y es precisamente bajo la influencia del dinero que en “La propia” se destruye el principio moral del matrimonio y de la unidad familiar¹⁴. En lo referente al amor, puede decirse que sufre grandes contrastes entre la forma

¹³ Pérez Miguel destaca esta polémica disputa y señala la ventaja que adopta el modelo económica: “*Las necesidades socio-económicas aparecen como la única y verdadera medida de las relaciones humanas*” (Pérez Miguel, 1989: 32).

¹⁴ A propósito, Quesada señala que uno de los temas importantes en “La propia” y en la literatura de la época “*es el poder del dinero, de las relaciones mercantilizadas, o del instinto y el libertinaje, que actúan como elementos disolventes y corruptores de las costumbres, relaciones e instituciones patriarcales*” (Quesada, 1986:197).

de su fase anterior, representada por Julián y Micaela, y la que ahora propicia la influencia del dinero, cuyo efecto es representado por Julián y Engracia:

Y fiestas van y fiestas vienen, y allá ruedan las cuartas de India tras las enaguas de todos los géneros y colores y las camisas lentejueladas y las cintas como franjas de arco iris; a más de rebozos salvadoreños y chales tornasolados y aretes y gargantillas de oro, sortijas de carey encasquilladas y peinetas y pañuelos chinos y hasta un caballo fino pasitrotero aperado con montura de ante. (...) Sólo una idea bullía en el encandilado cerebro de ñor Julián: “dale gusto a la Engracia” y sólo un sentimiento en el corazón de la muchacha: “sacarle los riales a ñor Julián”, y ambos cumplían a maravilla sus propósitos (p. 151-152).

Nótese cómo el polisíndeton agrega en este caso una exaltación que resalta el despilfarro; el mismo procedimiento se utiliza en la descripción del principio para destacar la abundancia, como se mostró en el primer capítulo.

A favor de la esfera íntima

Si en la representación del idilio había una exaltación de los valores de la colectividad, ahora los transgresores son víctimas del asalto de valores individuales, antagónicos en relación con los instituidos. El individuo se aísla de la colectividad y actúa bajo la influencia de sus propios intereses¹⁵.

Cuando Bajtin hace referencia a la destrucción del idilio, apunta que “*A este microuniverso condenado a la desaparición se le contrapone un mundo grande, pero abstracto, en el que las personas están separadas entre sí, están*

¹⁵ Esta idea aparece respaldada por la posición de Pérez Miguel, quien refiriéndose a las relaciones planteadas por el texto, señala que: “*Aparecen -durante el proceso- otras [relaciones] negativas con valor de cambio. Estas relaciones son de interés*

encerradas en sí mismas y son egoístas” (Bajtín, 1975: 384). En relación con “La propia”, un indicio evidente de esta separación y del egoísmo aparece en la actitud de Julián, cuando al dirigirse a su esposa le advierte que ella no tiene por qué inmiscuirse en su romance con Engracia:

- Julián, podrías dejar quieta a Engracia...
- Y vos podrías estar en lo que estás y dejarte de fisgonear lo que no te importa (p.150).

En síntesis, mediante la transgresión del modelo familiar surge una sustitución de valores morales por económicos (importa más el dinero que la honra), principalmente el que atribuye el poder de decir qué es propio. En el idilio aparece el concepto de propiedad determinado desde el modelo moral, pero se lo disputan las fuerzas que encauza el nuevo modelo de la economía: desde un punto de vista económico es propio lo que se pueda comprar, adquirir con dinero en un intercambio. Desde la óptica moral, lo propio se designa con otros parámetros porque se aspira a integrar valores que van más allá de lo puramente material e individual.

Transgresión del modelo económico

A partir de ciertos elementos implícitos y la presencia explícita de London, ha sido posible inferir una fuerza ajena que, en el ámbito económico, gobierna el accionar del idilio. Su acción transgresora no aparece explícita,

“particular”, que le hacen olvidar la hacienda, que es de interés “universal” (Pérez Miguel, 1989: 26).

pero del mismo modo que ha sido posible advertir la amenaza es posible deducir los efectos de su influencia.

En la primera secuencia descriptiva, las acciones laborales del idilio están implícitamente financiadas. El dinero es la fuerza que impulsa al café por el cauce que nutre y amalgama a la colectividad. ¿Qué sería del idilio sin él?. Sólo basta una frase para inferir las consecuencias: “*El precio del café no daba ni para la cogida*” (p. 152.) En ella se explicita otra actividad humana que tiene que ver con labores del ciclo del café: la cogida o corte del grano. Antes de esta actividad el tratamiento del café corre por cuenta de la naturaleza representada por la acción del “*peón sin salario*”. La transgresión que la fuerza ajena provoca en el idilio es tan evidente que lo debilita hasta el grado de desarticularlo desde la base de las primeras actividades. ¿Qué sentido tiene trabajar el café cuando su único fin es ser vendido y su precio no alcanza ni para financiar “la cogida”?

Es importante destacar que las actividades generadas por el modelo económico van desplegando su sistema de normas y determinaciones, al mismo tiempo que puede identificarse por medio de todo un campo semántico referido a nuevos conceptos que apenas empiezan a operar en la dinámica económica de Costa Rica. El siguiente párrafo es un ejemplo de muchos de esos conceptos:

*Las cosas, para ñor Julián, eran cada vez peores; **hipotecado** el beneficio, **vendida** a ruin **precio** la montaña; ña Micaela, acogida al último jirón de su escasa energía, se negaba a dar la firma para **hipotecar** el cañal y el trapiche que eran su hijuela paterna; las **deudas** engrosando con los **intereses** que se acumulaban; y el **embargo** como la espada de Damocles pendiente del cabello que en su mano sostenía el abogado de los **acreedores** (p. 152, el destacado es mío).*

En el primer capítulo se apuntó que ñor Julián Oconitrillo es el principal representante del orden económico y familiar instituido en el idilio. No obstante, será este mismo personaje quien opere luego como transgresor de los principios que organizan el sistema de valores morales de dicho orden. Es así como el móvil principal de la estructura narrativa se instaura como un conflicto entre el individuo y la sociedad.

Sin embargo, otra causa de la transformación del escenario inicial se deduce a partir de la dinámica generada en el espacio económico, principalmente en el orden del intercambio comercial. No obstante, esta causa debe identificarse más por medio de la lectura inferencial que de la propuesta explícita del texto, ya que la información que la justifica surge a partir de presupuestos y contenidos implícitos.

A partir del valor significativo de la metonimia reconocida en la inscripción J.O. se puede llegar a la conclusión de que el dinero no sólo aparece como corruptor sino que también es el sostén del idilio. Su acción corruptora se concreta en el comportamiento, individual y egoísta según la moral del texto, que adopta quien lo posee dentro del idilio: por otro lado su papel en el funcionamiento del idilio es evidente cuando se menciona que el

precio del café no daba ni para pagar la cogida. El texto dedica mayor información al papel corruptor con lo que reduce el destino del todo (la colectividad representada en *J.O.*) al de la parte (al *J.O. individuo*), ocultando o mencionando parcialmente los factores de la dependencia económica a que está sujeto el todo.

CAPÍTULO IV

LA SANCION

De nada te servirá desgañitarte. De nada te servirá invocar el pasado. Vas a perder la voz, sin conseguir nada. Porque yo estoy muy bien plantado. Porque yo soy la época.

Samuel Rovinski

LA SANCIÓN

El desplazamiento de Julián implica una violación de los valores que propone el modelo moral. Amparado en las posibilidades que le ofrece el modelo económico se apropia de un bien mediante acciones que riñen con lo establecido y de ahí que merezca ser censurado. La estructuración de la narración permite ir identificando las distintas etapas en la degradación de Julián Oconitrillo, víctima de su pasión obsesiva por María Engracia: adúltero - irresponsable - asesino - preso .

Pero también el idilio se derrumba, se destruye y la evolución de esta degradación no es precisamente por causa del pecado de Julián. En el primer capítulo se identificó una doble dimensión de Julián: individuo e institución. Cuando el texto menciona que *“Las cosas para ñor Julián iban cada vez peores”* (p. 152), hay en esa expresión una doble posibilidad para interpretar su referente: peor para el individuo, peor para la institución que representa. De algunas de esas causas tendrá él la culpa, pero otras escapan a su responsabilidad y a su capacidad.

Todos lo notan

Una vez que Julián Oconitrillo se desplaza desde la sala para quedar junto a Engracia, distintos representantes de la colectividad no dejan pasar desapercibido el hecho: *“Todos lo notan: la rubia descolorida ya se lo hizo ver a las cholitas, una de éstas al mocetón del aventador, éste a un arriero”* (p.150) . Nótese como la observación se va expandiendo desde el corredor, donde está

la rubia, hacia afuera y abarca así los distintos espacios en que actúa el enjambre.

Dentro de la casa, con la autoridad moral que la faculta, Micaela lanza una exhortación categórica mostrando el conflicto que el hecho provoca: “*Fulián, podrías dejar quieta a Engracia...*” (p.150)

Pero Julián hace caso omiso al reclamo, abandona por Engracia a Micaela y queda moralmente desacreditado como marido ante la sociedad. Será otro miembro de la colectividad, su compadre ñor Rivera, quien lo ponga de manifiesto cuando engañado por el propio Julián cree que éste va preocupado a ver a su hijo enfermo: “*Lo que es él será mal marido, pero es buen tata*” (p.155).

La estructura narrativa se presenta como el conflicto entre dos protagonistas: Julián Oconitrillo y la Sociedad: el primero, que pretende privilegiar los valores económicos en función de sus intereses individualistas y la Sociedad, reconocida en la colectividad, que reclama la primacía de los morales y en favor del bien público.

El infame trato

La transgresión es producto de un complejo proceso que incluye elementos de los distintos modelos en cuestión. La violación de normas en el orden de la moral es de alguna manera propiciada por el poder económico. El narrador muestra explícitamente, mediante diversos recursos, la posición

desde la que valora la destrucción del idilio y la cual, según Bajtin puede ser muy diversa:

La interpretación del tema de la destrucción del idilio puede ser, como es lógico, muy diversa. Esas diferencias vienen determinadas por el modo diverso de entender y valorar el mundo idílico que se destruye, así como el diverso modo de valorar la fuerza destructiva, es decir, el nuevo mundo capitalista (Bajtin, 1975: 384).

El discurso personal¹⁶ identifica a un narrador que aspira manifestar con su palabra el sentir de la colectividad tica: *“como sólo en esta tierra bendita se ven y como sólo este suelo los produce”* (p.148) *“Ese sol que es nuestra gloria, sol tico, amigo nuestro”* (p.150). Esta condición lo ubica como paladín del modelo moral del que participa esa colectividad pues, desde una pretendida objetividad y omnisciencia, privilegia la permanencia de los valores institucionalizados por el modelo moral, desde el cual sanciona la conducta de Julián¹⁷. Por otra parte, se nota en el texto cómo se articulan distintos aspectos que destacan su posición parcializada. Por ejemplo, por medio del registro de discurso valorativo¹⁸, el narrador sanciona la conducta de Julián, Engracia y la madre de ésta disvalorando también sus personalidades por medio de calificativos dotados de un intenso impacto semántico que denuncia

¹⁶ Como observa Reis, *“el discurso personal se expresa (significante) sobre todo a través de formas verbales de primera y segunda persona y también por todo deíctico que localice (en términos espaciales o temporales) el sujeto de la enunciación”* (Reis, 1989: 298).

¹⁷ Con respecto a lo indicado en este punto, Pérez Miguel opina que *“La propia” es un manifiesto de la ideología estática, idealista del narrador* (Pérez Miguel, 1989: 54).

¹⁸ Reis señala que en el discurso valorativo se expresa *“a través de categorías como el adjetivo o el adverbio; es a través de ellos como a los actos, situaciones personajes o conceptos referidos (...) se les atribuye cualidades o defectos, valor o demérito”* (Reis, 1989: 299).

su ideología y su afecto en favor de una moral cerrada. En la sanción de la conducta que implica la “compra” y “venta” de Engracia, se combinan elementos léxicos que construyen una amalgama representada en distintos rasgos semánticos que refieren a los modelos en disputa y al mismo tiempo refieren la posición del narrador en favor del modelo moral. El trato se efectúa al mismo tiempo en el campo de la economía y de la moral. Válido para el primero; censurable, infame para el otro: “*y dieron por cerrado el infame trato*” (p.151).

Una serie de calificativos despectivos se dedican a los transgresores como modo de censurar su comportamiento. En este sentido se descubre en el narrador un afán por atribuirle una mayor responsabilidad a la madre de Engracia. De los tres, es a ella a quien más negativamente califica.

Transgresor	Calificativos
Julián Oconitrillo	Padrote, sátiro, viejo, taimado
Madre de Engracia	marrana, harpía, vieja alcahueta, infame
María Engracia	tal, vendida fortaleza, manceba

Otro aspecto que hace notar la defensa de los valores morales del modelo que sirve de trinchera al narrador es la ironía, primero para desacreditar la pertenencia de Julián Oconitrillo al campo de la religión debido a su falta a la moral del matrimonio: “*El señor vicepresidente de la*

Junta de Edificación del Nuevo Templo se hizo cargo, desde esa noche, de costearles la penosa vida a la harpía y a la manceba” (p. 151).

Especialmente significativa es la constitución semántica de esta ironía ya que su construcción es posible al relacionar precisamente los valores de los dos modelos en disputa. También, como en el recurso de la valoración explícita, en este caso se puede deducir la posición del narrador en favor del modelo moral desde el cual se denuncia el demérito del personaje.

Más adelante se vuelve a presentar la ironía, esta vez para destacar su inhumanidad como padre y su condición de víctima dada su pasión obsesiva por Engracia:

A la Botica de La Violeta había dicho Engracia que iba a tomar el refresco: para allá corrió Julián; no iba a buscar médico ni medicinas para su hijo moribundo, iba a ver qué se había hecho María Engracia. ¡Excelente tata! (p. 155).

Y es que en la visión de mundo del narrador están presentes los conceptos de pecado y de castigo. En la siguiente cita se instaura un simbolismo, a cuyo reconocimiento ayuda la prosopopeya que representa la condición censurable:

De cuando en cuando, un cinchazo cruza la cerdosa barriga de un marrano que arrebató un trozo de caña y el ratero salta chillando y se zambulle entre el fango de la paja de agua, en donde gruñendo mastica la dulce presa y la convierte en amarilla estopa (p. 149).

La estructura de esta imagen reproduce microestructuralmente la situación representada por la totalidad de la historia en la que Julián se comporta como animal: marrano, buey viejo y Engracia como la dulce presa: “- ¿Verdá, ñor Fulián, que al güey viejo le gusta el cojollo tierno?” (p. 151) , “Al rayar la luna voló con su presa” (p.153). Hay una asociación entre la conducta de los animales y la de los humanos transgresores que también se explicita en la valoración del narrador sobre la madre de Engracia. Una vez consumado el “trato” la llama “*la otra marrana*” (p.151).

Pasaron así tres años

Después del trato, el Julián individuo queda reducido en la narración a una sola voluntad, a la cual está condenado a invertirle desmedidamente:

Y siguen los paseos al Puente de las Mulas, y al Catarata de Brasil, y a la romería de Esquipulas, y a la Pasada de la Negrita, y turnos, toros, retretas, juegos de pólvora y... ¡la mar...! El viejo estaba embobado en la conquista y ésta le chupaba la sangre y los reales con vigor de tromba marina.

Sólo una idea bullía en el encandilado cerebro de ñor Julián: “dale gusto a la Engracia” y sólo un sentimiento en el corazón de la muchacha: “sacarle los reales a ñor Fulián”, y ambos cumplían a maravilla sus propósitos (p. 151-152).

La situación presentada evidencia un franco abandono por parte de Julián de las funciones como administrador de sus bienes. Luego un salto temporal: “*Pasaron así tres años*” (152), el complemento oblicuo “*así*” indica el modo cómo pasaron los años; dicho modo puede referirse al despilfarro, en

cuyo caso expresaría específicamente la situación del Julián individuo. Pero también aparece descrita la misma expresión, descripción anunciada mediante los dos puntos, la cual es principalmente significativa para identificar las causas profundas del derrumbamiento del idilio.

Pasaron así tres años: los "Lachures¹⁹" ya no querían hacerle más adelantos a ñor Julián, el Partido Progresista había sido derrotado en las elecciones y el Coronel Morúa había muerto de despecho; el precio del café no daba ni para la cogida; la garrapata se llevaba las reses dundas; el Gobierno rehusaba recibir dulce de los que habían sido contrarios; y el chapulín había arrasado milpas y frijolares (p.152).

Obviamente todas estas adversidades no pueden ser producto del descuido de Julián, como tampoco podrían ser interpretadas como un castigo por su pecado. La mayoría son de orden político y económico y más bien muestran debilidades sociales que podrían afectar a toda una colectividad.

Esa colectividad es Costa Rica, para la que no vale la pena producir café, cuyos pobladores no tienen derecho a integrar un partido que pierda las elecciones y a la que diversas plagas amenazan sus cultivos. ¿Podría ser restablecido el idilio en todas sus dimensiones con sólo castigar a Julián?

La complicidad de la crítica

El narrador elige, privilegia y juzga, por eso el mundo que muestra está mediatizado por su perspectiva. En un principio su interés se traduce en la

¹⁹ El origen de esta denominación puede estar en la firma mercantil integrada por William Lelacheur and Sons, importantes consignatarios del café y los primeros en

representación de una colectividad, que luego abandona en un afán por seguirle la pista a uno de sus componentes. Así se dedica a dar cuenta del destino de Julián Oconitrillo, preocupado por ordenar un mundo cuyos acontecimientos aparentan actuar con el único fin de castigarlo. Castro hace referencia a este hecho, señalando que en “La propia”

Las costumbres pasan a un segundo plano, interesado como está el autor en describir a “la propia”, campesina fiel a su marido, porque así tiene que ser; el viejo “engatusado” con los encantos de la muchacha que sólo piensa en explotarlo, y el trágico final cuando él descubre que lo traiciona (Castro, 1966: 125).

Efectivamente, de la metonimia expresada en “J.O.” la narración se concentra en la parte, en el individuo y se olvida del todo, la colectividad. Esta sugerencia tiene tanta fuerza que fácilmente atrae la atención del lector. Éste, conducido por el contenido explícito del texto, puede caer en el reduccionismo causal de la destrucción del idilio, atribuyéndola únicamente a la falta del personaje.

Precisamente, muchos estudios críticos acerca de “La propia” han dejado de lado los problemas de orden económico que subyacen en el texto, se han concentrado en el análisis y la interpretación del problema moral familiar y han seguido el destino de la parte descuidando el todo. Las siguientes citas extraídas de distintos análisis revelan esa interpretación:

exportar el grano en forma directa a través del puerto del Pacífico (Información proporcionada por el Lic. Marco Vinicio Arguedas).

“La Propia” es la descripción de lo que ocurra a aquellos que se atreven a cometer tal desacierto y del castigo que les llega inevitablemente (Escoto, 1982: 36).

Este relato podría considerarse como la expansión de la frase: “Don Julián es castigado por infringir el orden” (...) Todo ese desmoronamiento del mundo ha sido producido por una falta contra el orden establecido. Semiológicamente, la obra es símbolo del castigo a esa infracción. Es una advertencia en el sentido de hacer respetar las normas (Vargas, 1982: 30).

Lo que provoca la tragedia y la degradación de Oconitrillo y su familia, es una transgresión individual o particular; es producto del excesivo poder del gamonal y su falta de preparación (Quesada, 1986: 205).

Situación final: castigo para todos, por haber violado ñor Julián el orden establecido: violación de las leyes divinas y humanas que ordenan no matar ni desear a la mujer prohibida (Pérez Miguel, 1989: 37).

El poder de Julián “cobija” a todos los demás personajes. Esto demarca a través del proceso de degradación a que son sometidos. Con la ruptura de las relaciones que mantienen parece que todos fracasan o desaparecen (...) Ese mercantilismo es el detonante de la catástrofe familiar que, por su parte, constituye el eje en torno al cual se verosimiliza la advertencia moral sobre el peligro de infringir las normas establecidas (Arias, 1997: 15).

Asimismo, tal vez por la misma razón, se enfocan las causas económicas, políticas y naturales como un castigo y se las incluye dentro de una misma categoría, como si sólo de Julián dependiera evitar la presencia de todas sus situaciones de adversidad. De manera que lo que en muchas formas es causa de la destrucción del idilio es interpretado como consecuencia de una única causa: la transgresión moral. Lo anterior se comprueba en las siguientes citas:

El poder político se le va de las manos al ser derrotado el Partido Progresista y morir el Coronel Morúa; el poder religioso cae vencido, indirectamente, por la baja en los precios del café, lo que por alusión impedirá, la fabricación de un nuevo templo. (...) Dos partes más del sistema se rehusan a continuar ayudando a los transgresores. Por lo económico, el sistema sufre un descenso en los precios del café, lo que trae el daño de ñor Julián y sus compinches. Por lo político, el Gobierno se niega a recibir los productos de aquellos que le son contrarios (Escoto, 1982: 35).

Julián es el patriarca, la piedra angular de la familia, base de la sociedad. Si esa piedra se somete a fuerzas extrañas explota y a esa explosión sobrevienen el derrumbamiento y la ruina de la sociedad (Arias, 1997: 15).

Su "capricho" por María Engracia y el deseo de complacerla lo llevarán a la quiebra total, a la desposesión de su patrimonio y la disolución de la familia. El adulterio de Julián, el pecado, será el origen de todos los conflictos. (...) La moral familiar impone una ley que castiga al pecador: muerte, cárcel, enfermedad, prostitución, vicios y pobreza (Ovares y otros, 1993: 73).

El "trato" inicia la decadencia socio-económica de ñor Julián y el derrumbe del paraíso patriarcal, que culminan con la pérdida del cafetal y el desmembramiento del antiguo núcleo familiar (Quesada, 1986: 202). A partir de un mundo organizado en que don Julián es el eje no sólo en el campo familiar, sino económico, religioso y político, éste comete la infracción que ataca todos esos órdenes: el adulterio viola las normas de lo sagrado y de lo civil; atenta contra la naturaleza al establecer una relación amorosa en una pareja cuyas edades son marcadamente diferentes. El abandono de la familia lleva también al abandono de los negocios (...) El castigo a su infracción alcanza a toda la familia. Es un mundo complejo que se desintegra. La desintegración es total (Vargas, 1982: 29).

Cabe preguntarse aquí, si habrá alguna forma para que el idilio recupere la fortaleza que ostentaba antes de su degradación. O, si por lo menos, sería suficiente con la eliminación o la anulación del transgresor para

ver esa vitalidad recuperada. En diversos estudios incluso se ha interpretado que el idilio se mantiene y se ignora la ruina económica. Se interpreta el texto como el castigo y la expulsión del pecador como si el paraíso se mantuviera:

Sin embargo, debido a diversos factores, la historia finaliza con una auténtica derrota: expulsión del Edén para aquellos que no cumplen su código (Pérez Miguel, 1989: 39).

La rebelión de Julián se neutraliza y se condena y la perspectiva triunfante del narrador defiende y restaura admonitoriamente el orden establecido (Ovares y otros, 1993: 74).

Nótese cómo se considera la ruina en función de un castigo, dedicado a quien se aparta de lo establecido pero cómo aparentemente lo establecido no se altera sino que permanece o se restituye mediante la expulsión o castigo del transgresor:

Magón hace uso de varios agentes, todos combinados hacia el logro de la reprimenda y el reestablecimiento del equilibrio mediante la anulación social de los transgresores (Escoto, 1982: 34).

Es la transgresión, por parte del gamonal y María Engracia, de esos valores - al dejarse arrastrar por la codicia, el instinto y el libertinaje - lo que provoca la expulsión del paraíso patriarcal (Quesada, 1986: 205).

El inicio del texto destaca la abundancia, sobre todo en lo material, en concordancia con un orden moral establecido. Tanto esa abundancia como el orden moral sufren un proceso de degradación, pero por diferentes causas. En el caso del orden moral es desencadenado por la infidelidad de Julián; en

el orden económico “London” baja el precio del café y “J.O” colectividad se desarticula. El texto mantiene en silencio este hecho al cual da una importancia mínima, incluso sugiere que ñor Julián pudo haber remediado el problema y que, si no lo hizo, fue sólo por culpa de su pasión por Engracia: *“Pero Julián no ponía remedio: cada vez más encabrinado con su amachinamiento y la morenilla cada día más pedigüeña y antojadiza”* (p.152). No obstante, el mismo texto brinda la información de cómo ni siquiera habría podido solucionar su problema con la producción del dulce de caña: *“El gobierno rehusaba recibir dulce de los que habían sido contrarios”* (p. 155).

En la evolución del idilio se alterna lo moral con lo económico. Lo último se calla, se opaca, se mantiene implícito y el derrumbe se ve como causa moral. Se pierde de vista la evolución de la colectividad (del paraíso) que también se destruye y sugiere que éste se restaura con la eliminación del malo. Pero el idilio no es sólo de Julián, es de toda una colectividad. Al inicio se imagina como una amplia época de bonanza. Es necesario considerar dos aspectos de la degradación: se degrada el Julián individuo, por su pecado y por factores económicos, sin lograr restablecerse. En segundo lugar, también se degrada el idilio, lo tico, en el nivel económico y político y tampoco se vislumbra restablecimiento.

En su interpretación, algunos estudios críticos han seguido la propuesta del texto que, en un primer momento, brinda la atención a una colectividad y a importantes aspectos que la articulan, entre ellos London. Pero luego el texto concentra el interés en uno de los componentes de esa

colectividad, en el Julián individuo. El texto y muchos de sus estudios críticos²⁰ le siguen la pista al J.O. persona, no a London, a pesar de la influencia que tiene en la destrucción del idilio.

La vacilación del narrador

Se ha destacado la evidente actitud de censura de parte del narrador para los transgresores del modelo moral. Sin embargo, su participación se mueve entre la posición que adopta en la primera secuencia descriptiva y la manifestada durante la destrucción y evolución del idilio. En un principio su descripción presenta a María Engracia, valorada positivamente; además esa descripción posee una óptica masculina y un modo subjetivo con voluptuosidad. Pero luego, cuando el personaje se encuentra en ejercicio de los atributos que le ha exaltado, y es Julián Oconitrillo el que muestra la atracción, tales atributos desaparecen y los calificativos negativos se suceden. A continuación se analiza en detalle esta aparente contradicción.

Las pasiones ardorosas

En la primera secuencia descriptiva la perspectiva del narrador se pasea presuntamente objetiva y concentrada en el proceso del café. En la

²⁰ Pérez Miguel, de un modo general y desde una perspectiva sociocrítica reconoce como una de las causas del derrumbamiento del orden instituido la dependencia económica de Londres: *"El mito de la casita-paraiso es desmitificado al presentar la obra de Magón una Costa Rica, Paraíso para otros: "London y la oligarquía cafetalera costarricense, es decir, un país dependiente económicamente de Londres. De ahí que la abundancia, el trabajo, la prosperidad... fueron en verdad trabajo para unos, abundancia y prosperidad para otros, los no propios"* (Pérez Miguel, 1989: 47).

selección del mundo que pretende mostrar, se manifiesta como preocupación original la exaltación de la abundancia, del trabajo armónicamente organizado en favor de la colectividad. No obstante, durante la presentación del cuadro es posible deducir aspectos reveladores de la individualidad de quien habla y siente. En el momento de la presentación de Engracia, se entretiene en sus dotes de sensualidad, en la valoración de los atributos que la hacen deseable desde la perspectiva erótica de un hombre. Entonces la descripción objetiva se interrumpe, el narrador se olvida de su propósito original y simultáneamente deja ver una condición masculina, en vista de que su espíritu se ha extasiado en virtud de la atracción que le provoca una mujer.

Al mismo tiempo, esta parte del texto experimenta un interesante cambio de estilo. La prosa adopta una estructuración rítmica que se presenta como un proceso de adecuación del texto a una exaltación del narrador ante el objeto que lo ha cautivado. El hechizo por parte de la muchacha es evidente, ya que destaca en su descripción, que más parece un desahogo lírico, aquello que le da a Maria Engracia condición de objeto estético y de motivación sensual:

*flexible como rama de guayabo,
de carnes firmes como el guayacán,
de ojos y pelo negrísimos como el gūiscoyol,
de dientes parejos, blancos, pequeñitos,
como granitos de elote tierno.*

///

*morena con el tinte del cobre viejo
y con la eterna y provocadora sonrisa
en los carnosos labios de pitahaya;
y una gracia, un cotoneo
y un palpar de pasiones ardorosas
cabrilleando en las húmedas pupilas,
ensanchando las ventanillas de la nariz,
vibrando en el turgente seno (p.148, disposición formal mía).*

La estructura rítmica del pasaje en prosa²¹, que aquí se presenta “*justamente en función de la amplia posibilidad de adecuar la modulación rítmica a la subjetividad del sujeto de la enunciación*” (Reis, 1989: 158), se detecta en el fragmento inspirada en nociones precisas, sobre todo en el principio de frecuencia el cual,

²¹ En este ámbito de análisis, Reis apunta que el aprovechamiento estilístico de las cualidades rítmicas en literatura no son exclusividad de la poesía “*la prosa reivindica muchas veces el recurso a este elemento fundamental del estilo*” (Reis, 1989: 157-158).

preside también el establecimiento de entidades rítmicas más amplias, compuestas de subentidades sonoras asociadas en grupos de dos, tres o cuatro elementos, a cuya demarcación contribuyen de modo decisivo tres factores: la extensión de los vocablos, la dimensión de las aludidas subentidades sonoras y la misma puntuación (Reis, 1989: 159).

En este caso, la puntuación constituye uno de los más importantes factores que se utilizarán para segmentar el fragmento en subentidades. También se utilizará el principio de frecuencia, mediante el cual se identificarán dos entidades rítmicas, las cuales se manifiestan categóricamente en la utilización recurrente de idénticos elementos morfosintácticos.

En la primera entidad rítmica se identifican, separadas por la coma, cuatro subentidades en cada una de las cuales la recurrencia de elementos morfosintácticos elabora sendos símiles:

*flexible como rama de guayabo,
de carnes firmes como el guayacán,
de ojos y pelo negrísimos como el güiscoyol,
de dientes parejos, blancos, pequeñitos,
como granitos de elote tierno (p. 148).*

El polisíndeton, además de sustentarse en la puntuación, está presente en la reiteración de la partícula coordinativa “de” y ayuda a establecer los criterios de segmentación, motivados también en el acento de la cadencia de

un proceso enumerativo. En este proceso se puede identificar la atracción de que ha sido objeto el narrador: es como el momento del descubrimiento y la descripción superficial del motivo lírico.

Por otra parte, en la segunda entidad rítmica se concentra progresivamente y alarga el sentido sugerido en la anterior: primero fue un llamado a su atención, pero ahora se hace patente la seducción experimentada por un “narrador”, más bien, un hablante lírico, que manifiesta de modo subjetivo el sentimiento libidinoso que provoca María Engracia, su motivo lírico.

*morena con el tinte del cobre viejo
y con la eterna y provocadora sonrisa
en los carnosos labios de pitahaya;
y una gracia, un cotoneo
y un palpitar de pasiones ardorosas
cabrilleando en las húmedas pupilas,
ensanchando las ventanillas de la nariz,
vibrando en el turgente seno (p.148).*

También aquí la puntuación y el polisíndeton, concretado en la reiteración de la partícula coordinativa “y”, ayudan a establecer los criterios de segmentación y esta vez la cadencia del proceso enumerativo desemboca en pasiones ardorosas. “Y un palpitar de pasiones ardorosas” es la expresión

que marca el clímax en la concentración progresiva del sentido, que aquí llega al punto de la voluptuosidad expresa y luego se desdobra en movimiento descendiente de los ojos al seno, en intensificación de la sensualidad. Este movimiento se logra mediante tres subentidades introducidas cada una por un gerundio, cuya naturaleza progresiva da carácter de continuidad y permanencia de los valores sensuales destacados: cabrilleando, ensanchando, vibrando. La permanencia de los atributos de Engracia también se explicita con el adjetivo eterna, que en este caso no sólo se refiere a la sonrisa sino a lo provocadora.

La tal María Engracia

Una expresión marca el inicio de la evolución del idilio hacia su destrucción. No obstante, en ella también se muestra un proceso en la visión del narrador: *“Mucho le gusta a Ñor Julián, pero mucho, la tal María Engracia”* (p. 150). Inmediatamente después de que el narrador muestra la atracción de María Engracia por parte de Julián, ¿consciente o inconscientemente?, adopta una posición diferente hacia ella. Aquel a quien tanto le gustaba la muchacha ahora la valora despectivamente, la juzga y acusa, lo mismo que hará con *“el sátiro”* y *“la marrana”*. El narrador ha adoptado una posición moralista y sentenciosa.

El contraste surge una vez efectuado el desplazamiento de Julián. Entonces el narrador, en actitud contradictoria con su posición inicial, pasa de seducido a juez, que sentencia a ñor Julián por un supuesto pecado que él

también comete, al tiempo que cambia radicalmente su relación con la muchacha: aquella que era *“morena con el tinte del cobre viejo”* (p.148), ahora es sólo una morenilla *“- Hable usted con mama - contesta la morenilla ruborizada”*(p.151), *“La morenilla cada vez más pedigüeña y antojadiza”* (p.152). Y por sólo el hecho de gustarle a Julián se convierte en la *“tal”* María Engracia, lo que evidencia una evolución en la óptica del narrador, la cual pasa de libidinosa a moralizante.

El problema que se presenta con María Engracia es la forma cómo es vista: de la misma manera que atrae a ñor Julián, la muchacha atrae al narrador. Esta situación tiene una serie de implicaciones que a continuación se detallan. En primer término, María Engracia, tal como es tratada por el narrador, contrasta en el conjunto del mundo representado y en el estilo o modo de representación. En este último sentido el código estético se aproxima mucho a los postulados del Modernismo, sobre todo en la última parte, la más sensual de la presentación. (En referencia a este problema léase el capítulo correspondiente al cronotopo del autor).

Al mismo tiempo, parece haber una incoherencia en el significado global del texto con respecto a la posición del narrador, provocada precisamente por la presencia de ese desahogo lírico. La contradicción estaría en que el narrador censure al personaje por el mismo delito que él comete. También es importante señalar el hecho de que el narrador es atraído por una de las principales amenazas que luego provocará la destrucción del idilio.

Podría hablarse de una evolución del narrador en sentido inverso al de Julián Oconitrillo. Cuando aquél se sentía atraído por Engracia, éste se encontraba en la sala. Ahora Julián y narrador cambian de posición y en el desplazamiento se entrecruzan, lo que los convierte en figuras dobles y hace pensar en un espejo. Además de haber sido atraídos por Engracia, narrador y personaje se relacionan en un aspecto muy significativo: el personaje cierra el relato con la misma frase con que lo abre el narrador, “la propia”: primero, en el idilio y pronunciada por el narrador; después, entre rejas y dicha por Julián. Es una frase que aparece en los extremos del texto, inaugura y cierra el acto de leerlo, marco de la narración que coincide con un proceso de degradación y destrucción del idilio y vínculo entre texto y contexto. El marco, construido por el principio y el final es, además de un lugar estratégico de condensación de sentido, el lugar de traducción entre texto y extratexto. Según Lotman, son categorías reguladas por los modelos culturales:

El marco de la obra literaria lo forman dos elementos: el principio y el final. El particular papel modelizador de las categorías de principio y fin está relacionado directamente con los modelos culturales más generales (Lotman, 1970: 265).

En este caso, el marco tiene que ver con el concepto de propiedad (La propia), el mismo que dentro del texto se disputan distintos modelos, el moral y el económico. No obstante, en ambos casos refiere a lo propio pero determinado desde el modelo moral. En el caso de Julián O., sus palabras

reconocen la culpa, se muestra vencido pero no convencido. Por esa razón hay una aparente perspectiva triunfante del narrador²².

Con el encuadre, el texto evidencia la salvaguarda de los valores morales. Por eso la degradación se presenta a modo de castigo, manteniendo una justificación moral como punto de referencia para valorar la total ruina del idilio y menospreciando las causas económicas. Sin embargo, el texto salta esos límites al utilizar códigos estético-ideológicos de un nuevo modelo literario que forma parte de su motivación y cuya utilización provoca las contradicciones señaladas. La lectura del texto desborda su marco a fin de recuperar la importante significación de aspectos que apenas y se mencionan y tienen que ver con lo económico, lo internacional. Las contradicciones textuales cobran existencia y se proyectan en el contexto.

“La propia”, frase que sirve de apertura y cierre al cuento, alude a un concepto que forma parte de una polémica en el texto. Pero, al constituir su marco, esta polémica lo trasciende, de manera que logra conectarse con elementos del cronotopo histórico en los cuales también están presentes la polémica y la contradicción. De este modo lo propio, además de formar parte de la ficción se perfila como el punto de referencia entre ésta y la realidad histórica.

²² A propósito de esto, dice Ovaes y otros: *“La frase de Julián, ser degradado, connota un sentimiento despectivo. Al cerrar el relato, la mención de “la propia” devuelve la lectura al título, palabra del narrador. Este impone así la autoridad de su voz: “la propia”, la esposa legítima, es el único personaje positivamente valorado, la única que hasta el final mantiene los valores defendidos por el texto, alrededor del matrimonio y la familia. La rebelión de Julián se neutraliza y se condena y la perspectiva triunfante del narrador defiende y restaura admonitoriamente el orden familiar”* (Ovaes y otros, 1993: 74)

CAPÍTULO V

EL CRONOTOPO DEL AUTOR

De este modo, la estructura del espacio del texto se convierte en modelo de la estructura del espacio del universo.

Yuri Lotman

EL CRONOTOPO DEL AUTOR

En este trabajo se parte de un concepto de literatura como un discurso que es capaz de constituir o significar un modo de percepción del mundo histórico que lo motiva. La obra de arte es, de acuerdo con Lotman, una traducción generada por la reproducción de una realidad en otra. Señala, además que *“por el hecho de que la obra de arte representa en principio el reflejo de lo infinito en lo finito, de la totalidad del episodio, no puede construirse como una copia del objeto en las formas que le son propias”* (Lotman, 1970: 262). Por otra parte, Bajtin se refiere a la existencia de cronotopos históricos reales, de los cuales *“surgen los cronotopos, reflejados y creados, del mundo representado en la obra”* (Bajtin, 1975: 404).

Corresponde a este capítulo referirse a la vinculación del cronotopo literario presente en “La propia” con el histórico que lo motiva. La relación entre ambos cronotopos propicia una interpretación más rica y profunda del texto artístico. Para ello es necesario elaborar una imagen del mundo creador. Para elaborar imágenes correspondientes al cronotopo histórico de “La propia” habrá que abordar la dinámica social en la que se inscribe su origen, y buscar en algunos componentes de la estructura histórica de la que emerge el texto, aspectos significativos cuya influencia pueda ser reconocida en los elementos ya identificados mediante su análisis.

De especial interés son los aspectos que articulan el modelo literario, el cronotopo artístico, como la más inmediata aproximación del texto con su

realidad. Para confeccionar imágenes que correspondan a dicho cronotopo, interesa principalmente la del autor, para cuya elaboración Bajtin postula que:

El oyente-lector puede crear él mismo para sí una imagen del autor; puede para ello, utilizar el material autobiográfico y biográfico, estudiar la época en la que el autor ha vivido y creado, así como otros materiales del mismo (...) si esa imagen es verídica y seria, le ayudará al oyente-lector a entender con más exactitud y profundidad la obra del autor en cuestión (Bajtin, 1975: 407).

Lo acontecido en el universo literario de la época es un importante punto de referencia para confeccionar una base que sirva a la construcción de esa imagen “*verídica y seria*” que se pretende ya que, como señala Bajtin respecto a la literatura, el autor observa el acontecimiento que está representando desde su “*incompleta contemporaneidad*” que *incluye en sí misma, en primer lugar, el campo de la literatura*” (Bajtin, 1975: 406).

En tal sentido, se cuenta con una rica gama de documentos referidos a una polémica sobre literatura que expresó y generó diferentes criterios determinantes tanto de su institucionalización en Costa Rica, como de la elaboración de muchas de sus obras representativas, entre las que por supuesto se cuenta “La propia” y en la que su autor participó activamente. Es posible considerar esta polémica como parte importante del contexto indispensable de la “La propia”. Tanto esta disputa como la posición que en ella adopta Magón contribuyen a identificar la voluntad constructiva del Autor perceptible en el texto. Según Bajtin:

Encontramos al autor fuera de la obra, como individuo que vive su existencia biográfica; pero también lo encontramos en calidad de creador en la obra misma, aunque fuera de los cronotopos representados, como si se hallara en la tangente de estos. Lo encontramos (es decir su actividad), en la composición de la obra: la divide en partes (canciones, capítulos, etc.) que adquieren, como es natural, una expresión exterior (Bajtin, 1975: 405).

El modelo literario en que se engendró “La propia”

En 1894, se inicia en Costa Rica una polémica que, en palabras de Alvaro Quesada Soto *“bien puede ser considerada la primera discusión teórica importante sobre la literatura nacional en nuestra historia”* (Quesada, 1986: 97). Dicha polémica coincide con una etapa de formación y fortalecimiento institucional en las distintas dimensiones de la sociedad que corresponden a la constitución del estado nacional. No es gratuito que ésta se desatara ante la ausencia de una tradición literaria institucionalizada y el requerimiento histórico para su formación, aspecto que al mismo tiempo pondrá en evidencia las discrepancias y convergencias de posiciones, tanto en el ámbito político social como en el estético ideológico literario.

Es importante subrayar que son los propios escritores quienes asumen la posición crítica acerca de la producción literaria de la época, como lo demuestran numerosas cartas y artículos publicados en periódicos y revistas de entonces. En tal sentido se hace importante señalar el hecho de que la producción crítica encontró su vehículo en dichos medios constituidos en

verdaderos espacios de mediación desde los cuales se proyectaban las ideas acerca de lo literario²³.

Toda la discusión generada en la polémica obedece a la necesidad de enmarcar la literatura nacional en el contexto de la aparición de la institución literaria en Costa Rica. Hay una clara lucha por determinar los criterios con que se deben identificar los textos de la literatura nacional. Pero, sobre todo, es explícito el interés de los participantes por adjudicarse el derecho de valorar lo literario, por adueñarse del poder que les permitiría normar y reconocer lo que se debía producir²⁴.

Del análisis de algunos documentos extraídos de la polémica²⁵, interesa resaltar aquellos aspectos de ésta que se refieran al asunto: sobre qué escribir; y al estilo: cómo escribir. Ambos aspectos serán simultáneamente relacionados con “La propia”.

Un debate masculino por opciones femeninas

En el centro de la polémica se discute acerca del tratamiento que debiera darse a la mujer como objeto estético de la literatura. De este modo

²³ Al hacer referencia a esta situación Álvaro Quesada señala que “a lo largo de más de una década, en diversas revistas y periódicos, escritores e intelectuales de muy variada filiación, se cuestionaron y dieron sus respuestas a problemas trascendentales de nuestra literatura: ¿cómo debemos escribir?, ¿cómo debe ser la literatura costarricense?, ¿cuáles deben ser los temas y personajes y cuál el lenguaje y la manera apropiada de enfrentarlos?” (Quesada, 1986: 97)

²⁴ De acuerdo con Ovares y otros, “Dicha polémica, así como la producción literaria de esos años, sentaron las bases sobre lo que se ha seguido escribiendo incluso hasta el día de hoy. Se estableció así, con la fuerza que poseen los dictados de los fundadores, la norma valorativa y los criterios de rechazo o aceptación de lo que se juzga como literatura nacional” (Ovares y otros, 1993: 111)

el tema de la mujer se constituye en un importante eje estructurante de la disputa, lo que provoca que en importantes aspectos de éste, la contienda se torne “masculina”. Las alusiones que señalan la figura femenina se suceden desde que, en el propio inicio de la polémica, en una carta dirigida a Carlos Gagini, publicada en *El Heraldo de Costa Rica*, Ricardo Fernández Guardia incluye un párrafo que dice:

Hacerme a mí el cargo de que para mis cuentecillos elijo asuntos extranjeros, es tan sandio como decir a uno de nuestros pintores, al cual se le ocurriera hacer mañana el retrato de una inglesa o una china: - Señor mío, su cuadro es muy bonito, el dibujo es correctísimo, el colorido suave y delicado, pero su obra tiene un inmenso defecto: la linda mujer que le ha servido de modelo es extranjera y usted debió elegir a una costarricense, descendiente de los héroes del 56. (Fernández Guardia, 1894, cit. en Letras 8 - 9, 1980: 298)

Y más adelante una expresión que no desconoce nadie que haya echado una mirada a la polémica.

Se comprende sin esfuerzo que con una griega de la antigüedad; dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo. De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon; pero, vive Dios que con una india de Pacaca sólo se puede hacer una india de Pacaca (Fernández Guardia, 1894, cit. en Letras 8 - 9, 1980: 298).

Como ya se conoce, la respuesta a la carta citada no se hizo esperar. Precisamente las réplicas dedican importantes y significativos pasajes a

²⁵ Los documentos de la polémica, citados a continuación, aparecen publicados en la revista *Letras*, 8-9, 1980, pp. 294 - 315. Todas las citas obedecen a la paginación de esta revista.

defender la mujer tica, al mismo tiempo que se va perfilando su modelo. Es Carlos Gagini quien responde primero:

Retrate usted, si tal es su gusto, todas las chinas que le dé la gana; no por eso dejaré de llamarle a Ud. artista, pero me deleitará más la contemplación de unos ojos negros de mi tierra, que las oblicuidades visuales del celeste imperio (Gagini, 1894, cit. en *Letras* 8 - 9, 1980: 298)

Como se nota, ambos autores no coinciden en cuál ha de ser la procedencia geográfica de la mujer que aparezca en la literatura pero sí en cuanto a que ésta debe ser asunto o motivo de inspiración.

Por otra parte, es fácil identificar una correspondencia entre la metonimia de la cita de Gagini y la Engracia de “La propia”: “*de ojos y pelo negrísimos como el güisoyol*” quien, como la de Gagini, también es tica: “*como sólo este suelo los produce*”. En el asunto de ambos fragmentos el nacionalismo también se corresponde.

Esto ocurría en 1894. Seis años después la discusión sigue su rumbo, siempre considerando a la mujer como uno de sus principales puntos de referencia. El mismo autor de “La propia”, Manuel González Zeledón, en el fragmento de una carta enviada a Joaquín García Monge, expresa importantes opiniones para el problema que interesa a este trabajo:

Ya verán don Ricardo Fernández Guardia y los que con él opinan que hay mucho que decir de una india de Pacaca, hoy que usted les ha mostrado tanta belleza, tanta gracia y tanta chispa en la hija de ñor Soledá (González Zeledón, 1900, cit. en *Letras* 8 - 9, 1980: 305).

Esas expresiones evidencian un concepto de literatura como retrato de la realidad, lo cual implica además que no se consideran distancias entre narrador y autor, entre personaje histórico y literario. Se identifica en la participación del autor biográfico de “La propia” cierta conciencia de que la polémica gira en torno al asunto de la mujer y que ésta debe poseer belleza “*un pedazo de cielo tropical*”, gracia “*y una gracia*” y chispa, como María Engracia. Con respecto al tratamiento de la mujer, Fernández Guardia sigue manteniendo su posición y lanza un reto:

Admiro muy de veras a los que encuentran muchas cosas que decir de una india de Pacaca. Tanto más los admiro cuanto que no me siento con fuerzas para escribir diez líneas sobre el mismo asunto; porque ya sea por temperamento, mal gusto inveterado o perversidad natural, siempre he de hallar más interesante una parisiense o una de nuestras saladas josefinas, que la más apetitosa de esas robustas indígenas que, según veo, llegarán pronto a ser tan poéticas, como fama han tenido hasta aquí de buenas nodrizas, o chichiguas, como diría un nacionalista (Fernández Guardia, 1900, cit. en Letras 8 - 9, 1980: 309-310).

Pero Magón sí pudo sentir esa fuerza, tanto que sus más de diez líneas dedicadas a la mujer nacional contrastan notablemente en el conjunto de una obra que más que la exaltación de la belleza femenina pretendía ser una lección de moral para quien infringiera los códigos del matrimonio.

Para citar un último ejemplo y a otro protagonista de la polémica, se muestra la posición de Leonidas Briceño quien responde en esta oportunidad a Fernández: “*Pretende este señor que nos enamoremos de las parisienses sin*

conocerlas (...) y que no hablemos de nuestras zonas ni de nuestras cholitas" (Briceño, 1900, cit. en *Letras* 8 - 9, 1980: 315)

Es fácil establecer una correspondencia entre la importancia medular de la figura femenina dentro de la polémica y la importancia de la María Engracia presente en el idilio de "La propia". A la par de la defensa del nacionalismo, la perspectiva masculina en la selección del asunto literario se planteó como una de las vertientes que nutrió la polémica. Magón no escapó al contagio, que en su producción literaria tendrá un efecto reflexivo, en este caso, en el narrador de "La propia" quien, en medio de un desahogo lírico, deja ver su naturaleza masculina y su condición de tico.

Artificio literario /efecto de sencillez

El desarrollo de la polémica coincide con un proceso de constitución de la identidad nacional. Al mismo tiempo coexisten en el panorama literario costarricense, principalmente, los códigos estético ideológicos del costumbrismo y del modernismo. Ambos modelos se vieron enfrentados en el debate por una forma de representación de lo nacional: "*Los nacionalistas destacaban la espontaneidad, la naturalidad y lo creativo en la literatura frente al rebuscamiento, la afectación, el academicismo y la imitación*" (Ovares y otros, 1993: 131).

Siguiendo a Lotman se puede interpretar que la propuesta de los nacionalistas era representar la vida misma, lo que requería de un lenguaje que diera la impresión de sencillez, de naturalidad coloquial y de falta de

artificio en los caracteres, así como de espontaneidad real en el argumento. A este contenido “sencillo”, se opone y se censura como no auténtico el texto estructuralmente organizado de acuerdo con ciertas reglas convencionales y expresiones brillantes. Desde esta perspectiva, “vida” en la obra de arte es lenguaje no esteticista, texto no organizado y, por lo tanto, auténtico; por lo mismo, los defensores del nacionalismo se dieron a la tarea de construir un texto artístico que imitara a lo no artístico²⁶. Pero, como concluye Lotman, “*es natural que cualquier texto que forme parte de una obra de arte sea un texto artístico*” (Lotman, 1970: 326).

Lo anterior es de suma importancia, pues la obra que ha situado a Magón entre los clásicos de la literatura nacional lo ha colocado también dentro de lo que ha sido llamado nacionalismo o costumbrismo. Por otra parte, el modernismo fue considerado por los nacionalistas como una amenaza²⁷ y a éste autor se lo ha asociado con uno de los más genuinos representantes del costumbrismo en defensa de lo propio. Él mismo se autodenomina “*fundador del género en mi serie de cuentos y de iniciador o*

²⁶ La crítica ha señalado esta concepción de literatura en algunos integrantes de la generación del Olimpo: “*La práctica literaria de Aquileo Echeverría y Magón hablan incluso en este nivel de la escisión básica de la generación fundadora de las letras nacionales: para dar a conocer el país basta con describirlo, para hacer literatura hay que recurrir a las bellas letras, que no sirven como tipo de discurso que cree la idea de nación*”. Por otra parte los mismos críticos sitúan la práctica literaria de Magón en el ámbito del contenido “sencillo”: “*Por eso Magón escribe contra lo literario un documento de la vida y el habla local*.” (Ovares y otros, 1993: 112).

²⁷ Al respecto en *La casa paterna* se hace referencia a la posición que estos escritores adoptan frente al movimiento. “*Por un lado, expresa el deseo de fortalecer una noción de sujeto nacional en un momento histórico de disgregación. Por otro lado, pone en evidencia el temor a la intrusión de la palabra del otro, esta vez amenazante desde el lenguaje modernista*” (Ovares y otros, 1993: 11-112).

descubridor de la veta” (González Zeledón, 1900, cit. en *Letras* 8 - 9. 1980: 305), refiriéndose al empleo del lenguaje vernacular en su producción literaria. Al respecto Castro Rawson señala que

Indudablemente, entre todos los costumbristas costarricenses, Magón es el que inicia la corriente criolla en forma deliberada y consciente. Él y Aquileo Echeverría son las dos figuras fundamentales del movimiento al adoptar el lenguaje “tico” (Castro, 1966: 123)

Y luego apunta que *“donde Magón alcanza su plenitud literaria es en “La propia”, cuento de costumbres de extraordinario vigor y realismo”* (Castro, 1966: 125). Sin embargo, ese lenguaje tico sólo hace referencia a la participación directa de sus personajes mediante el recurso del diálogo; y cuando el narrador emplea giros locales los destaca por medio de las comillas. Así lo consignó en el propio texto original enviado al concurso de los Juegos Florales²⁸.

Por otra parte, en diferentes estudios es palpable el interés por identificar los códigos estético-ideológicos que sustentan la creación de “La propia”. Pérez Miguel, señala la “estética” como uno de los tópicos que la crítica literaria ha utilizado en la lectura de la historia narrada. El resultado

²⁸ Este procedimiento ya ha sido destacado en *La Casa Paterna*. A propósito Ovares y otros señala que *“En el texto de Magón el “Vocabulario” que consta de dos columnas, “Voces usadas” y “Significado castellano”, reitera el carácter vicioso de las voces populares. (...) Lo costarricense todavía es un objeto, un tema, un escenario, frente al cual se sitúan tanto el narrador como el destinatario. Este necesita traducción al castellano culto, que es la lengua del narrador”* (Ovares y otros, 1993: 127)

de su estudio indica que en el cuento se han identificado los códigos de la estética *costumbrista / realista / naturalista* (Pérez Miguel, 1989: 20).

Pero lo que la crítica aún no ha reconocido en “La propia” son algunos recursos introducidos y privilegiados por el modernismo y que forman parte importante de la estructura del texto. No obstante la consideración de Castro respecto a que “*Magón cultivó el género costumbrista hasta sus últimos años con el mismo entusiasmo que en su juventud*” (Castro, 1966: 138), en “La propia” se amalgaman artísticamente algunos elementos que pueden ser considerados efluvios del modernismo los cuales se suman a las contradicciones del texto y que, en alguna medida, las justifican.

Un pedazo de cielo tropical

También en lo referente a la presencia del modernismo sigue siendo significativa la figura de Engracia en “La propia”. El delirio del narrador muestra una visión de la muchacha desde una perspectiva erótica y sensual que la aproxima a los postulados del modelo de mujer propuestos por este movimiento²⁹. La ambigüedad de Engracia se multiplica y adquiere nuevas y productivas tonalidades con el ejercicio modernista que sirve para representarla. Durante el análisis se mostró esta ambigüedad tanto en su ubicación física y moral, como en la forma de ser descrita. Ahora se resalta

²⁹ En referencia a Carlos Gagini, otro de los defensores del nacionalismo, los autores de *La casa paterna* apuntan que: “*La nueva visión sobre el amor, entendido más bien en el plano erótico y sensual, propia del modernismo, acepta en sí, por un lado, la irrupción de lo pasional pero, por otro, advierte en tono moralizante sobre sus peligros* (Ovares y otros, 1993: 138) Sin embargo, en su análisis de “La propia”, los mismos

su presencia en un texto costumbrista desde una óptica modernista, lo cual significa que así como esa mujer representa una amenaza para el idilio, también lo es para el costumbrismo, puesto que su aparición en el texto se justifica desde los postulados modernistas.

Durante su presentación, en cuanto comienza la etapa de mayor sensualidad, una imagen elocuente emblematiza el asedio modernista al espacio costumbrista. Esta es la que se vale de la expresión “*Con el tinte del cobre viejo*” como descripción de Engracia; tal expresión puede leerse desde los postulados de la estética modernista en cuanto a la voluptuosidad y el efecto de artificiosidad:

Morena con el tinte del cobre viejo y con la eterna y provocadora sonrisa en los carnosos labios de pithaya; y una gracia, un cotoneo y un palpitar de pasiones ardorosas cabrilleando en las húmedas pupilas, ensanchando las ventanillas de la nariz, vibrando en el turgente seno. (p. 148)

La presencia de Engracia amenaza tanto el idilio de “La propia” como a la literatura costumbrista. Esta fuerza ajena se equivale en este texto a la que ejerce el modernismo sobre el costumbrismo.

Pero esta presencia modernista no se queda en la presentación de Engracia. Otras características del movimiento aparecen desgranadas a lo largo del texto, vinculadas a la valoración, con fines estéticos, del vehículo material del discurso literario. El artificio literario aparece explícito en una

críticos dejan pasar desapercibida la consideración de María Engracia desde esta perspectiva.

serie de rasgos estilísticos de implicaciones trascendentales a la elaboración esmerada del discurso.

El preciosismo retórico se aprecia en la descripción del efecto de la acción del sol "*Fingiendo relucientes monedas de oro en la fina grama de la espesura*" (p.150); en muchos casos de adjetivación, que además aparece antepuesta: "los negros ojazos" "el bronceo pecho" "adorado tormento"; en el uso del hipérbaton: "Que en la diestra y siniestra mano ostentaba", "parecióle", "angustiábase".

La inclusión de una cita textual hace que se evidencie la conciencia de que se está haciendo literatura: "*El aroma le da que en los festines, / la fiebre insana templará a Lio*" (p. 150). Esta cita pertenece al poema "La agricultura de la Zona Tórrida" (Bello, 1820: 100- 107), se puede considerar ajena al código costumbrista y más bien expresa el gusto modernista por documentarse en fuentes bibliográficas con referencia, sobre todo, a la Antigüedad Clásica.

Pero, sobre todo, la presencia de esta cita provoca un juego entre "realidad" (el mundo de "La propia") y literatura (el poema de Andrés Bello). El café, producto de la naturaleza, se convierte en una alusión literaria, se traslada de la "realidad" a la literatura. Al suceder esto, el texto propicia la toma de conciencia del lector sobre el carácter codificado que posee. Como explica Lotman, este "*juego con la oposición "real-convencional" es propio de cualquier situación de "texto en el texto"* y esta duplicación tiene como

consecuencia “sacar la organización de los códigos a la esfera de la construcción estructural consciente” (Lotman, 1981: 103-104).

Para referir un último ejemplo, en el siguiente párrafo es evidente un esmerado empeño estetizante al estilo modernista:

Se acercaba la media noche; la luna bregaba por asomar su cuerno menguante por las rendijas de los negros nubarrones que aquel día de horno había amontonado en el cielo; el estrecho valle de Lazareto Viejo bostezaba entre los altos acantilados del Virilla, embozado en espesa capa de niebla; los cafetales yacían solemnemente silenciosos y al pie de los cuajiniquiles y los plátanos de hojas despedazadas por los vientos del pasado abril, los grillos coreaban con sus herrumbradas dulzainas; una que otra candelilla encendía su cirio funerario en la margen de la acequia, alumbrando el de profundis que entonaban los sapos y allá en la loma se estrellaban los ecos del medroso ladrido de los lambuzos atosigados por la sarna (p. 156).

La sinestesia, una de las figuras retórica preferida por el escritor modernista, como elemento estilístico que estimula la percepción sensorial, aquí resulta de asociar un elemento visual: *alumbrando*, con uno auditivo: *el de profundis* (salmo penitencial que empieza con dichas palabras latinas, que significan desde lo profundo). Además se muestra en el pasaje la realidad valorada en tanto recuerda una obra de arte, en este caso la música. Como se sabe, para el modernismo la música es la máxima manifestación artística, pues con su armonía traduce la armonía del cosmos.

En síntesis, el empleo de los elementos señalados traduce un disimulado contacto entre códigos estéticos, enfrentados también en el plano

institucional³⁰: el cuerpo textual se desgarrar entre la seducción del modernismo y el reclamo costumbrista.

Por otro lado, en el campo literario, el autor está en el medio de una polémica que trasciende al texto. Ambos aparentan resistirse a la historia pero el cuento muestra los resquicios por donde ésta se filtra. Como la trilla, que con movimiento circular reproduce la temporalidad idílica y a la vez mueve en su interior el grano que implica su destrucción, el texto literario lleva dentro de sí el tiempo, la historia, que hace estallar el idilio.

Del mismo modo, como si se tratara también del grano de café dentro de la trilla, el análisis descubre en el propio texto la presencia del contexto. Por ser además continente de la historia el texto se manifiesta como espejo de su propio contenido: es un idilio amenazado.

³⁰ Este asunto ha sido interpretado como parte de la escisión ideológica y artística de la generación del Olimpo a la que pertenece Magón: *“El desgarramiento de este grupo de escritores se manifiesta ya en su noción de lo literario que se concibe, de acuerdo con postulados estéticos de la época, como “bellas letras” pero que, por otro lado, norma para la literatura un lenguaje distintivo de lo nacional”* (Ovares y otros, 1993: 112).

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A partir del presente análisis se logra mostrar detalladamente la manera en que está estructurado el cronotopo idílico de “La propia” así como las causas de su destrucción.

El concepto de cronotopo ayuda a analizar y entender la presencia de la historia en este relato. Por medio de la identificación de las realidades fundamentales que sostienen al idilio se desprende la importancia medular del modelo económico, en un principio para que el idilio mantenga su ritmo y luego como causa de su destrucción; asimismo se asiste a la identificación de una amenaza económica asociada con la dependencia. Por otra parte, en el ámbito del modelo familiar, la defensa de la institución que lo representa condena la actitud de Julián y desde esa perspectiva se muestra su degradación. No obstante el nombre Julián no refiere solamente a un individuo, también alude a la colectividad que participa del idilio, alude al propio idilio. Al mostrarse sólo la degradación del Julián individuo y atribuirle principalmente a causas morales, se descuidan la historia de la colectividad y el aspecto económico, con lo que fácilmente se cae en una lectura reduccionista de las causas de la degradación. Esto ha sucedido, como se pudo demostrar, con muchos de los estudios que sobre el texto se han realizado.

La visión de mundo expresada en “La propia” busca defender la permanencia del idilio resguardándolo de las fuerzas transformadoras de la

historia, pero al mismo tiempo deja ver las grietas que esta provoca. La actitud asumida por el narrador es la muestra más evidente de esta contradicción, principalmente cuando se ocupa de María Engracia para quien tiene dos valoraciones antagónicas. Acompaña a esta contradicción otra de alcance contextual y es la que envuelve a la Generación del Olimpo. Según esto, el análisis muestra la relación entre ambas contradicciones. Del mismo modo que en "La propia" aparece un cronotopo idílico amenazado, éste remite al cronotopo histórico del autor inmerso en la dinámica histórica. El choque entre distintas fuerzas está presente tanto en el modelo literario como en el proceso histórico que se vive: se instauran nuevos valores, diferentes perspectivas dentro de las cuales el ser humano coexiste. La dinámica entre estas fuerzas constituye gran parte de la historia, que no se detiene en su constante transformación.

ANEXO

LA PROPIA

La casita es un enjambre. Enjalbegadas con cal las chatas paredes del amplio corredor y adornadas con vivos azules las anchas ventanas que dan luz a la espaciosa sala. En una de las esquinas de aquél, un mocetón robusto, cubierto de sudor y polvo, no da punto de reposo al manubrio del Campeón, que avienta y clasifica el café con sonidos de cascada que fingen los granos al revolverse entre el cilindro espiral de la criba de alambre, y con mugidos de huracán que imitan las paletas que lanzan al aire, como columnas de humo amarillento, la cascarilla que los rayos del sol desprendieron del aromoso grano y que, arremolinada por el viento del aparato, va formando en el costado de la casa un montículo dorado.

A lo largo de las paredes del corredor están las escogedoras apartando con primor los granos negros y quebrados sobre las lisas tablas de las mesas y dejando caer por las tolvas los granos limpios y parejos, que van llenando, puñado a puñado, sacos panzudos. No paran las manos, ora persiguiendo el negro, ora entresacando el pedazo, apartando los palillos, espulgando los terroncitos y las piedrecillas y empujando con el filo de la mano y el desnudo brazo, el montón de los escogidos; mas tampoco paran los ojos ni las lenguas: aquéllos para miradas de envidia a las afanosas, para guiños a los peones de acarreo, que con sus delantales de gangoche amarrados a la cintura, llenan las mesas o recogen y cambian los sacos; éstas para la charla salerosa, el chiste picante, la

relación de la aventura pasada o para el secreto de los proyectos de la venidera. La morena regordeta del rincón canturrea la última polka escuchada a la filarmonía de la villa; la negrilla refiere a la vieja zarrapastrosa, su vecina, un cuento de espanto; la vieja estruja trabajosamente con las recias encías un grano caracolillo, a la par que babosamente chupa un chircagre resistido; un grupo de cholillas alborota entre carcajadas que les remueven las flácidas panzas, celebrando la torta que les refiere una rubia descolorida y pecosa, con cara de candela derretida; y allá en el extremo, en mesa aparte, un pedazo de cielo tropical como sólo en esta tierra bendita se ven y como sólo este suelo los produce: una muchacha de quince años, alta, flexible como rama de guayabo, de carnes firmes como el guayacán, de ojos y pelo negrísimos como el güiscol, de dientes parejos, blancos, pequeñitos, como granitos de elote tierno, morena con el tinte del cobre viejo y con la eterna y provocadora sonrisa en los carnosos labios de pitahaya: y una gracia, un contoneo y un palpar de pasiones ardorosas cabrilleando en las húmedas pupilas, ensanchando las ventanillas de la nariz, vibrando en el turgente seno; es María Engracia, la guaria de Escazú, el macito de muestra de aquella villa famosa por sus muchachas galanas.

En la sala, ñor Julián Oconitrillo, el dueño del beneficio y del cafetal y del cerco y del potrero y de la "bueyada" y de las sacas de leña y del trapiche del bajo y del cañal que lo rodea y del potro azulejo que en el caedizo se regodea con su buen cajón de pasto picado, atiende a la delicada tarea de la pesa de los sacos llenos, a la costura que sus hijos Bernabé y Zoila desempeñan y a la marca que Micaela su mujer les planta orgullosa con la lámina perforada "J. O. London" y la brocha untada de negrísimo betún.

Ñor Julián, cholote panzudo, peliparado, afeitado de barba y boca, con camisa gris de lana, pañuelo de seda arrollado al pescuezo robusto de toro, banda de redecilla que ciñe por bajo del vientre el calzón pardo de casimir y calzado con zapatos burdos de becerro amarillos. Cuenta cuarenta y ocho años y es gamonal y tagarote de peso en todo el cantón, en

donde en lo administrativo es Munícipe del Ilustre Ayuntamiento, en lo religioso, Vice-presidente de la Junta de Edificación del Nuevo Templo, y en lo político, es nada menos que Presidente Honorario del Gran Partido Progresista que trabaja por la candidatura presidencial del eximio Coronel don Torcuato Morúa.

Ña Micaela, como de treinta y cinco años, flaca, enfermiza, avejentada por el trabajo rudísimo de la piedra y de la batea en sus dieciocho años de matrimonio. Bernabé, de diez y siete años por el estilo del tata, y Zoila de quince con cara bonita y expresiva, pero de cuerpecillo enclenque y desmedrado.

Los mocetones alzan en vilo, con un vigoroso empuje de caderas, los sacos repletos y se los encajan en la membruda espalda y encorvados y haciendo resonar en el duro suelo sus talones de hierro, van tirando la carga en las carretas que el "bueyero" acomoda. Pela un muchacho con su afilado "Colis" las sabrosas cañas y partiéndolas en cabos, las ataruga en los hocicos de los bueyes, ya ocupados con el verde "cojollo" cuyas colas tiemblan a cada magullón de las poderosas quijadas y por cuyas hojas ásperas y cortantes corre la babosa espuma en hilos mucilaginosos, en tanto que las tenaces moscas saltan de las húmedas narices a los ojos y de los ojos a los lomos, de donde las espanta el colazo siempre tardo o las ahuyenta la vibración del músculo bajo el elástico pellejo del sufrido bruto. De cuando en cuando, un cinchazo cruza la cerdosa barriga de un marrano que arrebatara un trozo de caña y el ratero salta chillando y se zambulle entre el fango de la paja de agua, en donde gruñendo mastica la dulce presa y la convierte en amarilla estopa.

Allá a lo lejos aguija otra yunta un chiquillo, a horcajadas en el volador, y las macizas ruedas de piedra pasan y repasan machacando el café y desprendiendo la cáscara, en la trilla circular. Como granizada resuena en el patio el café que los peones remueven con palas de madera, unos extendiendo el mojado, otros volteando el que está a medio palo, otros amontonando el seco.

Por todas partes el sol de febrero, rojo como cara de borracho, quemante abrasador, llenando de vida exuberante a la campiña, dorando la lejana loma, reseca la tierra desnuda, achicharrando los jarales, despellejando los troncos de los árboles viejos, metiendo sus rayos, como hojas de machete nuevo, entre las breñas y fingiendo relucientes monedas de oro en la fina grama de la espesura. Ese sol que es nuestra gloria, sol tico, amigo nuestro, el gran peón sin salario, que vigoriza el cafeto, barniza la hoja, hinche de miel la roja cereza, seca el abejón, rasga la cascarilla, colora el pergamino, azulea el grano y . . .

*. . . el aroma le da, que en los festines
la fiebre insana templará a Lico.*

Mucho le gusta a ñor Julián, pero mucho, la tal María Engracia. Mucho se le arrima, mucho le ayuda a escoger, con sus dedotes de guineo morado, y con disimulo le atiza piropos vulgarísimos a la vez que le echa café casi limpio en su mesa y le hace cachete en la medida. Todos lo notan: la rubia descolorida ya se lo hizo ver a las cholas, una de éstas al mocetón del aventador, éste a un arriero.

Ña Micaela no las tiene todas consigo, pero teme tanto la brutalidad del padrote, que a nada se atreve; ya una vez, reuniendo toda su energía, le dijo:

—Fulián, podías dejar quieta a Engracia . . .

—Y vos podías estar en lo que estás y dejarte de fisgoniar lo que no te importa.

Y la infeliz mujer masca sus celos junto con sus rezos, haciendo promesas al Santo Patrono del pueblo, que en pintarrajeado camarín de hoja de lata brilla entre clavelones en el testero de la sala, o ya cuando el retorcido corazón se le sube a la garganta y allí se le anuda y va a deshacerse en copioso llanto, se levanta presurosa con el pretexto de encandilar el fogón de la cocina y allí desahoga a solas sus angustias y a su regreso se queja en alta voz del humo corrosivo de los tizones que enchila los ojos.

—¿Idiái, te resolvés? — susurra ñor Julián casi al oído de María Engracia.

—Hable usted con mama— contesta la morenilla ruborizada.

—Bueno, avisále que esta noche iré.

El sátiro se retira y finge inspeccionar la yunta de mansos pailetas que el muchacho está “cojollando”.

—¿Verdá, ñor Fulián, que al güey viejo le gusta el cojollo tierno? — insinúa el chacalín con sorna.

El gamonal coge al vuelo la puya, enrojece de cólera y con un “abreviá mocosó”, da por terminado el incidente.

La madre de María Engracia no se hizo de rogar mucho; fingió al principio grandísima indignación que fue paulatinamente disminuyendo a la par que fueron en aumento las ofertas del padrote: seis onzas para entejar el rancho, un rebozo de seda de los atorzalados y una cerda parida desvanecieron los escrúpulos de la otra marrana y dieron por cerrado el infame trato. Ñor Julián se adueñó de la vendida fortaleza. El señor vicepresidente de la Junta de Edificación del Nuevo Templo se hizo cargo, desde esa noche, de costearles la penosa vida a la harpía y a la manceba.

Y fiestas van y fiestas vienen, y allá ruedan las cuartas de India tras las enaguas de todos géneros y colores y las camisas lentejueladas y las cintas como franjas de arco iris; a más de rebozos salvadoreños y chales tornasolados y arêtes y gargantillas de oro, sortijas de carey encasquilladas y peinetas y pañuelos chinos y hasta un caballo fino pasitrotero aperado con montura de ante.

Y siguen los paseos al Puente de las Mulas, y a la Catarata del Brasil, y a la romería de Esquipulas, y a la Pasada de la Negrita, y turnos, toros, retretas, juegos de pólvora y . . . ¡la mar . . . ! El viejo estaba embobado en la conquista y ésta le chupaba la sangre y los reales con vigor de tromba marina.

Sólo una idea bullía en el encandilado cerebro de ñor Julián: “dale gusto a la Engracia” y sólo un sentimiento

en el corazón de la muchacha: "sacarle los riales a ñor Julián", y ambos cumplían a maravilla sus propósitos.

Pasaron así tres años: los "Lachures" ya no querían hacerle más adelantos a ñor Julián, el Partido Progresista había sido derrotado en las elecciones y el Coronel Morúa había muerto de despecho; el precio del café no daba ni para la cogida; la garrapata se llevaba las reses dundas; el Gobierno rehusaba recibir dulce de los que habían sido contrarios; y el chapulín había arrasado milpas y frijolares.

Las cosas, para ñor Julián, eran cada vez peores; hipotecado el beneficio, vendida a ruin precio la montañuela; ña Micaela, acogida al último jirón de su escasa energía, se negaba a dar la firma para hipotecar el cañal y el trapiche que eran su hijuela paterna; las deudas engrosando con los intereses que se acumulaban; y el embargo como la espada de Damocles pendiente del cabello que en su mano sostenía el abogado de los acreedores. Pero Julián no ponía remedio: cada vez más encalabrinado con su amachinamiento y la morenilla cada día más pedigüena y antojadiza.

¡Y se rompió el cabello y cayó la espada . . . !

Cuando el depositario nombrado por el señor Juez Civil tomó posesión de los bienes, Julián estaba de paseo en la Boca del Río Grande con la manceba. Ña Micaela se llevó su camarín con su Santo, Zoila se echó al cuadril el escualido motete de los trapillos de ambas; bañadas de lágrimas abandonaron la casa en donde hacía veintidós años que aquélla había entrado feliz del brazo de su querido cholo y en donde la otra había nacido, se había mecido su hamaca y había echado aquel cuerpecito canijo. No estaba con ellas Bernabé: el pobre mozo, harto de vergüenzas y de improperios, había decidido buscarse la vida en las selvas de Santa Clara, en donde hacía dos años que tragaba miasmas y tiritaba sudando paludismo.

La negativa de ña Micaela dejaba libre el trapiche y el cañal, pero Julián se había hecho gato bravo con ellos y los explotaba con el descuido de quien no los quiere porque no

son suyos.

Allá en la Boca, hubo amagos de tempestad: ñor Julián siempre celoso con su adorado tormento, notó que María Engracia no miraba con malos ojos a Aureliano, mandador de las fincas de don Leoncio, mozo apuesto y pendero, gastador y rumboso, tocador de vihuela y echador de coplas. De las explicaciones resultó el mocito ser primo segundo de la hembra, por parte de madre y que la morenilla había sido sacada de pila por el mismísimo padrino a quien Aureliano rezaba el bendito . . . !

A pelo quemado o cosa parecida le olieron los parentescos de consanguinidad y espirituales al taimado viejo y, como a él nadie se le eredaba entre las patas, al rayar la luna voló con su presa y ya el sol principiaba a asarles la cara, cuando se apearon a sestear en los Nances. Lo que el viejo decía a la chiquilla, con hartos ademanes y visajes:

— ¡Mirá, si no me cuelga el güecho! — Y se pasaba el filo de la ceniza manota a raíz del robusto pescuezo.

— ¿Pero de ónde saca . . . ? — murmuraba Engracia.

— ¡Calláte, pava! Lo que es en otra ensebáte vos, ¡y que ese fantasioso se encomiende a las ánimas! — Y besaba con chapoteo de sus carnudas jetas las cruces que en la diestra v siniestra mano ostentaba.

Cuatro cañas medio enguarapadas, molía ñor Julián en el desvencijado trapiche; María Engracia espumaba con el pascón de guacal la hirviente paila y ambos, con el auxilio de un peoncillo, sacaban la tarea de olorosas tapas, que la vieja alcahueta iba envolviendo en atados con hojas secas de caña y plátano. Poco le había lucido su tercería a la infame harpía: mal comida, mal servida y peor tratada por ambos, era la bestia de carga de la pareja: ella agujaba la desmedrada yunta que movía las pesadas masas del trapiche; ella atendía al hacinamiento del bagazo; ella arrastraba penosamente los pesados troncos con que atizaba la hornilla; ella acarreaba baldes de agua para mojar los moldes; ella espantaba los chanchos, que por comerse las cachazas, amenazaban des-

truirlo todo; ella cocinaba, ella lavaba; ella molía el maíz y cuando al final de un día de molida iba a descansar sus huesos y su pellejo, servíale de cama un camastro de varillas con un cuero seco por toda estera y un cobo andrajoso por toda cobija.

Aclarando el día, montaban Julián y la muchacha, llevando a la zaga una yegüilla canija con los zurroneos repletos de dulce y temprano arribaban a San José en donde, en su puesto del mercado, extendían la venta; él regateando con los marchantes, ella enmochilando los reales y dando los vueltos.

Ese sábado, parecióle a ñor Julián haber visto, entre el gentío que se apiñaba por las ventas de maíz a Aureliano, disimulándose tras la carpa de una trucha, con la mirada clavada en María Engracia, quien se hacía la tonta. Y por sí o por no, echó a ésta un soberano viajazo que ella recibió con estudiada paciencia, abriendo desmesuradamente los negros ojazos, como admirada ante tamaña injusticia.

Sofocante era el calor; el vaho nauseabundo del rebaño humano cosquilleaba en las narices y apretaba las gargantas. Eran ya las dos de la tarde y el cielo caliginoso se cubría de pesados nubarrones asfixiantes; mayo no soltaba sus refrescantes aguaceros y los vientos alisios se habían despedido de la tierra tostada por el sol.

Gruesas gotas de sudor rodaban por la mofletuda cara del dulcero y empujaban el bronceado pecho, pegando el escapulario mugroso al pellejo ennegrecido.

Nada más natural que la ocurrencia de María Engracia:

—Voy a ir corriendo a La Violeta, a beberme un fresco. ¿Quiere que le traiga una kola?

—Pero espacháte pronto pa que alcemos, —contestó Julián. Y ella se fue, llevándose entre el seno la mochila de la venta.

Angustiábase el viejo con la tardanza de María Engracia: media hora larga había pasado y la morenilla no

aparecía.

—¿Cómo está, compadre? — dijo al acongojado dulcero, un viejo humilde y pobrísimamente vestido, de mirar franco y cariñoso, surcada la cara de arrugas y de miseria.

—Ahí vamos, ñor Rivera, ¿y usted?

—Como Dios quiere. Cuénteme, ¿cómo sigue mi ahijao Bernabé? ¿Es verdá que está en el Hospital con fiebre de la Línea?

Julián nada sabía de la triste suerte de su hijo pero un resto de pudor hízole mentir ante la inesperada pregunta y la mirada inquisidora del compadre, y respondió un tanto turbado.

—Pos ya ve . . . regular . . . como yo estoy desapartao y la madre concertada . . . él prefirió que lo llevaran al Hospital . . . pero yo voy a verlo cada vez que bajo . . . No es fiebre de la mala, son cuartanas que con hoja de guarco y con sulfate . . .

—¿Y cómo me acaba de decir comadre Micaela, allí en las ventas de la ropa, que esta mañana lo vido y que estaba sin sentío . . . ?

—Sólo que se haiga empiorao; voy horita mesmo a verlo. ¿Quiere tenerme la venta un ratico mantres voy? El atao es a cuarenta y la tamuga, a seis reales. No me tardo.

Y Julián salió desalado, haciendo exclamar al compadre:

—Lo que es él será mal marido, pero es buen tata. ¡Dios lo lleve con bien y le aliente al muchacho!

A la Botica de La Violeta había dicho Engracia que iba a tomar el refresco: para allá corrió Julián; no iba a buscar médico ni medicinas para su hijo moribundo, iba a ver qué se había hecho María Engracia. ¡Excelente tata!

Nadie le dio allí informe alguno satisfactorio; ciego de coraje y espoleado por los celos, voló al corral en donde amarraba las bestias; sólo la yegüilla canija estaba allí; los dos caballos habían desaparecido; a las anhelosas preguntas de Julián, la vieja que percibía el peaje contestó con esta terrible bofetada:

— ¡Si hace tamaño rato que ella misma vino y se fue con Aureliano Meléndez y dijeron riéndose que usted pagaba el sesteo!

Y Julián, tras una horrible blasfemia, echó a correr como un loco por el Paso de la Vaca, camino del Río Torres.

Se acercaba la media noche; la luna bregaba por asomar su cuerno menguante por las rendijas de los negros nubarrones que aquel día de horno había amontonado en el cielo; el estrecho valle de Lazareto Viejo bostezaba entre los altos acantilados del Virilla, embozado en espesa capa de niebla; los cafetales vacían solemnemente silenciosos y al pie de los cuajiniquiles y los plátanos de hojas despedazadas por los vientos del pasado abril, los grillos coreaban con sus herrumbradas dulzainas; una que otra candelilla encendía su cirio funerario en la margen de la acequia, alumbrando el *de profundis* que entonaban los sapos y allá en la loma se estreñaban los ecos del medroso ladrido de los lambuzos atosigados por la sarna.

En una de las piezas de la hacienda de Las Animas, dormían entrelazados, hartos de tragos y de voluptuosos deseos, fatigados por la bestial orgía, Aureliano y María Engracia. Un cabillo de vela de sebo chisporroteaba próximo a hundirse entre la botella que le servía de candelero.

El débil cerrojo de la puerta cedió al empuje vigoroso de Julián y, antes que Aureliano pudiera defenderse, una tremenda puñalada le dividía la carótida izquierda; brotó la sangre en espumoso chorro y una voz de angustia infinita hendió siniestramente los aires en el silencio de la noche, volviendo el pesado cuerpo a desgajarse entre la cuja. María Engracia, a quien el terror prestó alas, saltó por encima del agonizante y se lanzó dando alaridos por entre el cafetal.

Acudieron los peones de la hacienda con realeras y linternas y lograron desarmar al asesino que seguía apuñaleando a su víctima con saña fiera, lanzando imprecaciones espeluznantes y carcajadas aterradoras.

Amarrado a la cola del caballo del juez de paz de la

Uruca y rodeado de una fuerte escolta de mocetones armados, hizo su entrada a esta ciudad el reo, en la mañana del domingo. Cerraba la comitiva la improvisada camilla de tijereta en la que el cadáver de Aureliano era trasportado.

Ya en las cercanías de la cárcel, dos mujercillas agarradas furiosamente de los moños, se revolcaban en el hediondo caño, cubriéndose de arañazos y denuestos; la Cinco Pelos, enclenque y desmedrada, llevaba la peor parte; uno de los de la guardia, que la conocía, acudió presuroso en su socorro y no logró que la otra soltara su presa, hasta que no le dijo:

—No ves que ahí traemos al tata amarrado por una muerte!

¡La Cinco Pelos era, en efecto, Zoila, huída años antes de su concierto con un policía de los de Orden y Seguridad!

Todo lo confesó Julián al señor juez del crimen. Allí mismo se dictó el auto motivado de prisión y el reo quedó incomunicado.

No bien el corneta de la Cárcel había alborotado al vecindario despertando a los dormilones con su toque de lista de siete, cuando una viejecita enlutada y llorosa, cubriéndose la cabeza llena de canas y con el rebocillo hecho jirones y llevando bajo el huesoso brazo una cobija de lana colorada, se acercó tímidamente al Alcaide y con temblorosa y humilde voz, entrecortada por los sollozos, pidióle permiso para ver al reo y para entregarle a más de la cobija, un medio escudo que trabajosamente desanudaba de una punta del pañuelo de hombros.

—¡Eche acá la plata! —Y empujándola groseramente hacia la sala de visitas, en donde el reo conferenciaba con un taimado tinterillo, exclamó:

—¡Conitrillo . . . esta vieja quiere hablarte; ¿es algo tuyo?

El reo alzó rápidamente los ojos, pero al reconocer a la intrusa, sin levantarse siquiera a recibirla, con aire indiferente y fatigado, contestó:

—Sí, señor; ¡es la propia . . . !

PAGINAS ILUSTRADAS
1º y 15 de abril de 1910

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, Fernando, "La frontera: límite protector de diferencias o espacio de encuentro y transgresión?", *III jornadas internacionales de literatura hispanoamericana 1990. Las fronteras en la literatura hispanoamericana: sociales, culturales, étnicas y temporales*, Ginebra: Fundación Simón I. Patiño, s.f., pp 11-22.

Arias, Vilma, "La propia", algunos ejes constructivos del proceso de producción", *Káñina*, XXI 2 (1997), pp.9-17.

Bachelard, Gastón, *La poétique de l' espace* (1957), edic. en esp. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

Bajtín, Mijail, "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela", *Problemas literarios y estéticos* (1975), edic. esp. La Habana: Editorial arte y literatura, 1986, pp. 237-409.

Bello, Andrés, "La agricultura de la Zona Tórrida", *Repertorio Americano*, I. Londres, octubre 1820, pp 100-107.

Bonilla, Abelardo, *Historia de la literatura costarricense* (1957), 2a. edic., San José: Editorial Costa Rica, 1967.

Briceño, Leonidas, "Carta al Dr. Rafael Ángel Machado" (1900), rep. en *Letras*, 8-9, 1980, 312-316.

Castro, Margarita, *El costumbrismo en Costa Rica*, San José: Editorial Costa Rica, 1966.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (1969), Paris: Robert Laffont / Júpiter, 1993.

Escoto, Julio, "La lógica de la degradación en "La propia" de Magón", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, VIII, 1-2, 1982, pp. 31-36.

Fernández Guardia, Ricardo "El nacionalismo en literatura" (1984) rep. en *Letras*, 8-9, 1980, pp, 293-297.

Gagini, Carlos, "El nacionalismo en literatura" (1894), rep. en *Letras*, 8-9, 1980, pp, 292-293.

González Zeledón, Manuel, "Carta a Joaquín García Monge", 1900, rep. en *Letras*, 8-9, 1980, pp. 305-306.

_____ "La propia", *Páginas ilustradas* (San José VII (I enero 1910) pp. 78-88, rep. en *Cuentos de Magón*, San José: Editorial Costa Rica, 1988, pp. 147-158.

Greimas, A. J. *Du sens* (1983), edic. en español: *Del sentido*, Madrid: Gredos, 1989, p. 163.

Lotman, Yuri, *Estructura del texto artístico*, (1970), edic, esp. Madrid: Istmo, 1978.

_____ "El texto en el texto" (1981), rep. en *La semiosfera*, Madrid: Frónesis/ Cátedra, 1996, pp.91-117.

Ovares, Flora Margarita Rojas, Carlos Santander y María Elena Carballo, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.

Pérez Miguel, Rafael, *Había una vez...: mito o realidad*, Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1989.

Portuguez, Elizabet, *El cuento en Costa Rica*, San José: Atenea, 1964.

Quesada, Álvaro, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986.

Reis, Carlos, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid: Gredos, 1989.

Rojas, Margarita y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense*, San José: Farben, 1995.

Vargas, María Eugenia, "Apuntes acerca de La propia de Magón", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, VIII, 1-2, 1982, pp.26-30.