

Nora Elizabeth Rubín Montúfar

Análisis semiológico de la narrativa

breve de Rafael Arévalo Martínez

Lic. Catalina Barrios y Barrios
Asesora



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, 1986

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
07
T(716)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre de 1986.

INDICE

| | <i>Página.</i> |
|---|----------------|
| INTRODUCCION | i |
| | |
| I. EL METODO SEMIOLOGICO | 1 |
| A. Descripción del método aplicado en este trabajo | 1 |
| B. Esquema de los niveles del método | 10 |
| | |
| II. LA NARRATIVA BREVE DE RAFAEL AREVALO MARTINEZ | 13 |
| A. Criterio para clasificación | 14 |
| B. Clasificación de los textos | 14 |
| | |
| III. ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS CUENTOS | 19 |
| A. Análisis sintáctico | 19 |
| 1. Descripción de las secuencias y formalizaciones | 54 |
| B. Análisis semántico | 59 |
| 1. Perspectiva simbólica | 59 |
| 2. Perspectiva social | 72 |
| 3. Perspectiva dialéctica | 83 |
| C. Análisis retórico | 85 |
| 1. El tiempo | 85 |
| 2. Los aspectos | 95 |
| 3. El modo | 98 |
| 4. La voz | 101 |
| a. El narrador | 101 |
| b. El narratario | 103 |
| 5. Integración de los tres niveles .. | 105 |
| | |
| IV. CONCLUSIONES | 107 |
| | |
| V. BIBLIOGRAFIA | 111 |

INTRODUCCION

Cuando leí por primera vez *El hombre que parecía un caballo* quedé impresionada por la belleza de su lenguaje y, sobre todo, por el mensaje de su contenido: la desvalorización de un ser idealizado, experiencia frecuente en nuestras relaciones sociales.

Siempre que se habla de Rafael Arévalo Martínez se le relaciona con *El hombre que parecía un caballo*, su cuento más famoso, al grado que la mayor parte de su producción literaria: cuentos, novelas y poesía, no identifican al autor. Esta realidad me motivó a conocer su obra completa y reconozco que he encontrado cuentos tan valiosos como el citado, pero que no han logrado compartir con éste el lugar predominante que ocupa.

Rafael Arévalo Martínez ha sido uno de los pocos escritores guatemaltecos cuya obra literaria fue reconocida desde su inicio. Su primer cuento, *Mujer y Niños*, escrito para un concurso promovido por la revista "Electra", obtuvo el primer premio y fue publicada, en la misma revista, en febrero de 1909.

Durante años la obra completa - compuesta por ensayos, novelas, cuentos y poesía - ha sido objeto de reconocimiento y excelentes análisis por parte de críticos nacionales y extranjeros. En Guatemala, principalmente en 1985, año en que se conmemoró el primer centenario del nacimiento del autor, se escribieron y reeditaron valiosos trabajos sobre su obra.

Por lo anterior considero innecesario, en la presente tesis, señalar datos históricos referidos a la importancia del autor en la literatura guatemalteca, así como sus datos biográficos, puesto que han sido publicados trabajos a ese respecto.

El método de análisis literario escogido para este trabajo es el semiológico, por considerarlo un método completo y actualizado que permite conocer la obra literaria con mayor objetividad y profundidad.

Las teorías que fundamentan el método son varias, pero predominan las de Tzvetan Todorov y Claude Bremond, para el análisis sintáctico; y la de Gerard Genette, para el retórico. Estas teorías, al igual que otras de carácter estructural, semiológico, estilístico, etc., han sido tomadas, total o parcialmente, para integrar nuevos métodos combinados de crítica literaria, como el que se aplica en el presente trabajo.

El método semiológico elegido es el propuesto por José Romera Castillo en su obra *El comentario de textos semiológico*. Dicho método está enfocado desde una perspectiva hispánica.

Considero que en la aplicación del método a los cuentos se han descubierto aspectos de la obra del autor que no se han sido señalados, contribuyendo así a un mayor conocimiento de su obra.

El presente trabajo aparece dividido en cinco capítulos: en el primero se presenta una exposición del método semiológico aplicado. En el segundo aparece la clasificación de los textos, de acuerdo con la complejidad de sus estructuras. En el tercero se analizan los textos clasificados como cuentos. En el cuarto capítulo se presentan las conclusiones y en el quinto aparece la bibliografía particular del autor y la bibliografía general.

I. EL METODO SEMIOLOGICO

En este capítulo se ofrece una visión general del método semiológico, según el modelo de análisis propuesto por el crítico José Romera Castillo en su obra *El comentario de textos semiológico*. En aquellos aspectos en los que, para el caso del presente trabajo, se ha modificado el modelo, se ofrece la indicación correspondiente.

A. El método semiológico aplicado en el presente trabajo

El término "semiología" --empleado por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913) para designar una posible ciencia general de los signos, que con posterioridad alcanzó gran desarrollo-- ha sido tomado para nominar los métodos de crítica literaria que enfocan la obra como un signo lingüístico, o bien aquellos que adaptan métodos propios de la lingüística para el análisis de la obra literaria.

Los términos semiología o semiótica son empleados indistintamente por Romera Castillo, pero es Garrido Gallardo quien se refiere a su empleo:

"...semiótica (o semiología: También obviamos el problema terminológico) en cuanto se ocupa del signo..." (1)

Considerada la obra como un signo, el método abarca los tres aspectos del signo señalados por Charles Morris: el sintáctico, el semántico y el pragmático. Cada aspecto da lugar a un tipo diferente de análisis. El sintáctico, se basa en las relaciones de los signos entre sí, el semántico en las relaciones de los signos con los contenidos que representan y el pragmático en las relaciones de los signos con los usuarios. Romera Castillo también llama retórico al aspecto pragmático. Este último término

(1) GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel. Estudios de semiótica literaria. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1982. p. 73

es el que se empleará para el presente trabajo.

Se considera que el análisis de una obra será completo sólo cuando se abarquen los tres aspectos señalados.

"...el estudio de los aspectos sintácticos y semánticos es insuficiente para la caracterización literaria de un texto; sin embargo, el aspecto pragmático al depender de sus ejecutores (pero también de los signos) no puede prescindir de los otros dos. La sintaxis y la semántica se resuelven en una pragmática y ésta se configura en la sintaxis y la semántica de una parte y las reglas de la sociología por la otra." (2)

1. Análisis sintáctico

En este análisis se identifican las estructuras narrativas: para descubrirlas se ha desarrollado una labor de selección de los diferentes enunciados que conforman la obra literaria. Se toman en cuenta solamente los enunciados de acción, pues éstos son los únicos que permiten el desarrollo de la historia. Con estos enunciados se redacta una síntesis. Esta primera etapa se conoce como "normalización".

Los enunciados que contiene una obra dan lugar a que se formen cuatro tipos de funciones: cardinales, catalíticas, indiciales e informantes.

Las funciones cardinales, formadas por los enunciados de acción, tienen la característica de que obligan a la realización de otra función

(2) *Ibíd.* p. 17

derivada o consecuente. Los otros tipos de funciones siempre aparecen subordinadas a una función cardinal. Esta clasificación se fundamenta en que todos los elementos que conforman un relato son necesarios y debe tomárseles en cuenta, aunque su función sea secundaria.

La unión de funciones cardinales da origen a las secuencias. Claude Bremond señala como modelo de una secuencia elemental la agrupación de tres funciones: una que abre el proceso narrativo, otra que permite su desarrollo y la última que lo cierra. Ninguna de estas funciones debe llevar un orden rígido pues el autor, una vez abierta la función inicial, tiene libertad para conducirla al desenlace, a detener el proceso, a introducir un enclave (una historia dentro de otra, pero siempre subordinada) o bien a combinar las funciones (retrospección o prospección).

Las funciones catalíticas desempeñan una función de selección, especificando los medios que elige un actante para pasar de una acción a otra. Los indicios contienen datos que se deben descifrar y anuncian el desenlace. Los informantes expresan datos directos con respecto del tiempo y espacio en que se sitúa la historia.

Las estructuras narrativas permiten ser expresadas por fórmulas -la técnica se denomina formalización- con lo cual se alcanza un nivel máximo de abstracción. El método aplica la simbología propuesta por Tzvetan Todorov en su obra Gramática de la narración.

Todorov basa su teoría en la existencia de una gramática de la narración, muy semejante a la gramática de las lenguas. En la gramática narrativa descubre dos grupos de categorías: primarias y

secundarias. Las primeras se reducen a tres: nombre propio, adjetivo y verbo. Las segundas a cuatro: inversión, comparación, modo y visión.

Estas categorías son expresadas por medio de los siguientes símbolos:

| | |
|-----------|-----------------------|
| X, Y, ... | actantes |
| A, B, ... | estado |
| a | verbo modificador |
| + | sucesión |
| - | negación |
| ! | comparación |
| (...) | opt/oblig |
| | cond/ predic |
| X(...) | modos de la acción |
| ⇒ | falsa visión |
| ' | implicación |
| " | ocultar la realidad |
| | descubrir la realidad |
| | (3) |

2. Análisis semántico

En este aspecto del método se analiza la relación del signo (obra literaria) con su referente (realidad representada). Toda obra literaria es un reflejo de la vida, aunque no se refiera a hechos humanos ni a ambientes conocidos; el lector los percibirá siempre humanándolos, pues de lo contrario el relato no tendría sentido.

Este análisis se desarrolla en torno a dos preguntas: ¿Cómo significa un texto? y ¿Qué significa?

La primera pregunta es de carácter formal y su respuesta demanda el estudio del lenguaje usado por el autor, tanto en su aspecto denotativo

(3) En relación a la simbología, Todorov no incluye los símbolos ' y "', estos aparecen en la obra *Crítica Semiológica* de María del Carmen Bobes y otros. España: Universidad de Santiago de Compostela, 1974.

como connotativo. La segunda pregunta, de carácter sustancial, tendrá como respuesta el grado de verosimilitud de la obra, en relación con la realidad representada.

Los aspectos semánticos se analizan desde tres perspectivas: simbólica, social y dialéctica.

En la perspectiva simbólica se analizan los símbolos contenidos en los textos. Entre ellos clasificamos los que pertenecen al autor, símbolos particulares, y los reconocidos en la historia de la cultura, símbolos tradicionales.

La perspectiva social contempla la problemática social reflejada en los textos.

En la perspectiva dialéctica se trata de descubrir las intenciones del autor, que se encuentran sugeridas o encubiertas en los textos, pero que pueden ejercer un fuerte influjo en el lector.

3. Análisis retórico

Basándose en la relación signo - usuario se estudian las relaciones del narrador con la historia, y las de ésta con el narratario.

Para el análisis de esta fase del método se aplica la teoría de Gerard Genette, quien se ha ocupado de estudiar con mayor profundidad el discurso narrativo.

Genette compara la obra literaria con una expresión verbal, pues el acontecimiento narrativo básico puede expresarse con brevedad, pero la expansión permite al autor enriquecer el acontecimiento narrativo con descripciones, diálogos, interpolaciones, etc. Considerado el texto de esta manera, adapta para

o detenerse (pausa descriptiva), o puede coincidir (escena -la temporalidad de la narración coincide con la de la historia-).

c. Frecuencia

Se refiere a los acontecimientos que se dan en la historia y a la forma (cantidad de veces) en que aparecen en el discurso narrativo: puede contarse una vez lo que sucedió una vez (narración singulativa), puede contarse muchas veces lo que sucedió una sola vez (narración repetitiva) y puede contarse una vez lo que sucedió muchas veces (narración iterativa).

2. Los aspectos

Su importancia reside en que los hechos narrados siempre se presentan desde un particular punto de vista. Para distinguir los puntos de vista se debe atender lo siguiente: a) el conocimiento objetivo o subjetivo de los acontecimientos presentados, b) la cantidad de información (extensión, visión desde dentro o desde fuera, profundidad o superficialidad de las mismas), c) informaciones (presentes o ausentes, las primeras pueden ser verdaderas o falsas), y d) apreciación (juicios valorativos acerca de los acontecimientos).

En los aspectos también se contempla la participación del narrador; éste es quien da a conocer el contenido narrativo, aunque su presencia sea poco percibida en algunos textos.

El grado de participación del narrador en la obra ha permitido que se le clasifique en las siguientes formas:

Narrador > personaje: el narrador está presente en la narración, pero se distingue de los personajes

y puede ser protagonista o testigo. Generalmente es un narrador omnisciente.

Narrador = personaje: el narrador es un personaje más, su conocimiento es limitado.

Narrador < personaje: el narrador simula estar fuera de la narración, se oculta en los personajes.

3. Modo

El narrador, al presentar las palabras o los pensamientos de los personajes, puede hacerlo tratando de copiar con fidelidad el lenguaje que usaría una persona de una idiosincrasia similar a la del personaje. Para lograr este efecto el autor debe atender los aspectos sintácticos, fonológicos y léxicos que son los que van a dar al texto la impresión de lenguaje vivo. Este es el estilo directo.

Otra de las formas la constituye el discurso indirecto; en este estilo prevalece la voz del narrador, el contenido narrativo se conoce sólo por su medio y es expresado en la tercera persona del singular. A esta forma de presentación del discurso también se le llama transpuesto, y es aquí donde se reconoce al narrador omnisciente.

El discurso también puede presentarse en estilo indirecto libre, en el cual el autor combina las dos técnicas anteriores: usa la tercera persona para narrar las circunstancias y las acciones, pero se abstiene de usar palabras introductorias como "él pensó", "sintió" o "dijo", cuando incluye el discurso de los personajes.

4. La voz

Romera Castillo no incluye por separado el

análisis de la voz. La relación entre el narrador y la historia la trata en el aspecto y no toma en cuenta la relación entre historia y narratario. Sin embargo, en este estudio se analiza la voz como inciso aparte, por considerar que los textos así lo requieren. En este punto se toma en cuenta la aplicación que del método de Genette realizan otros críticos (Carlos Reis, Ramón Acevedo, etc.).

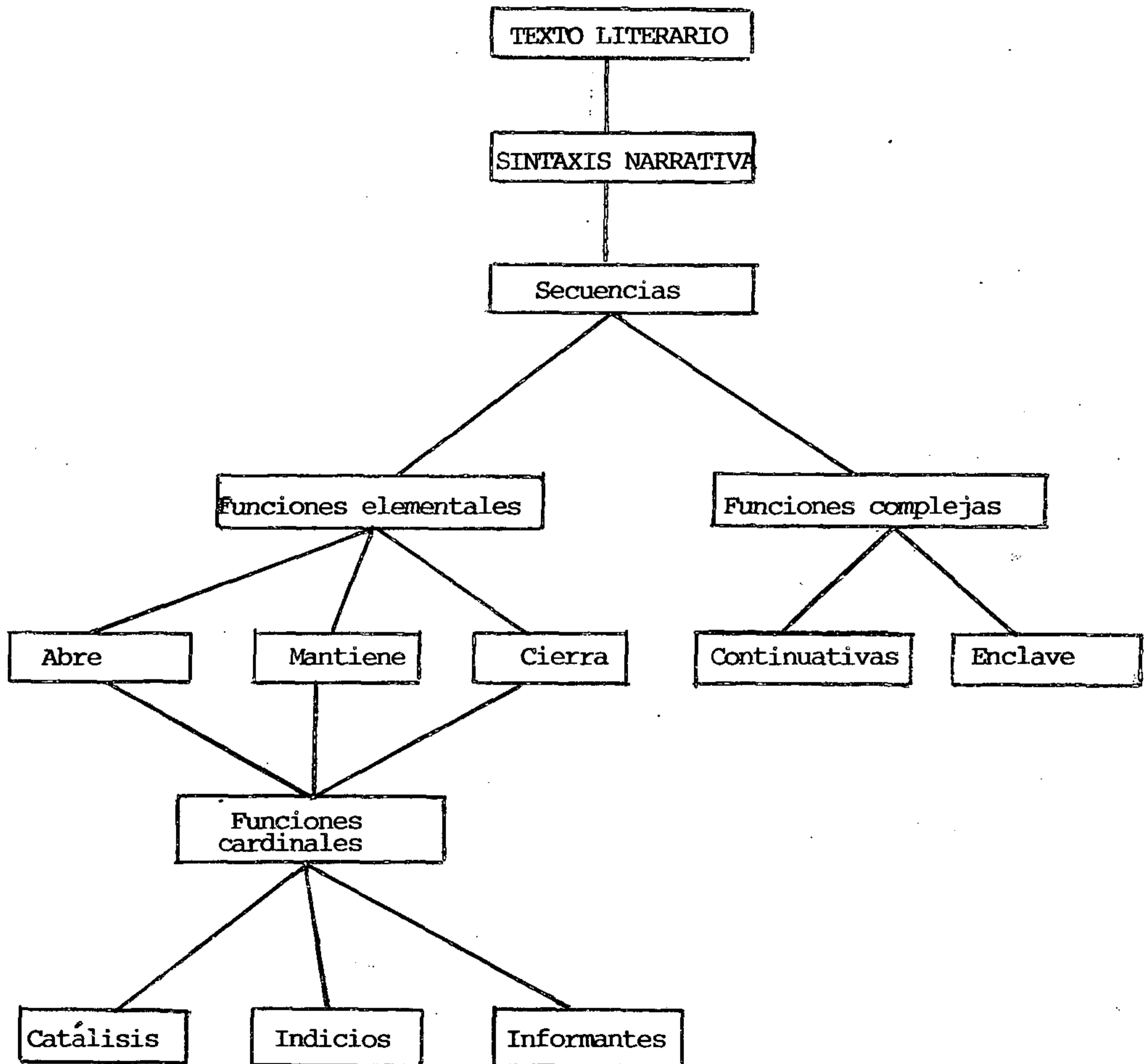
La función del narrador es muy importante porque es el encargado de transmitir la historia que contiene el texto. El narrador puede estar presente en la historia como protagonista o testigo; en este caso se trata de un narrador intradiegético. Cuando se oculta en los personajes el narrador es extradiegético.

El narratario es el personaje a quien el narrador dirige su discurso. Si el narrador, en el desarrollo de la historia, se dirige a una persona identificada con nombre propio o con los vocativos de "querido lector" o "lector amigo", el narratario es intradiegético. Con ese tipo de narratario el narrador usa la segunda persona gramatical. El narratario es extradiegético cuando no está presente en la narración y en este caso se le puede confundir con el lector real.

El método descrito es un modelo hipotético, por lo que las narraciones en que se aplique podrán no contener todas las partes del método. Cada obra contiene características especiales, por esta razón el método debe adaptarse siempre a la naturaleza de los textos.

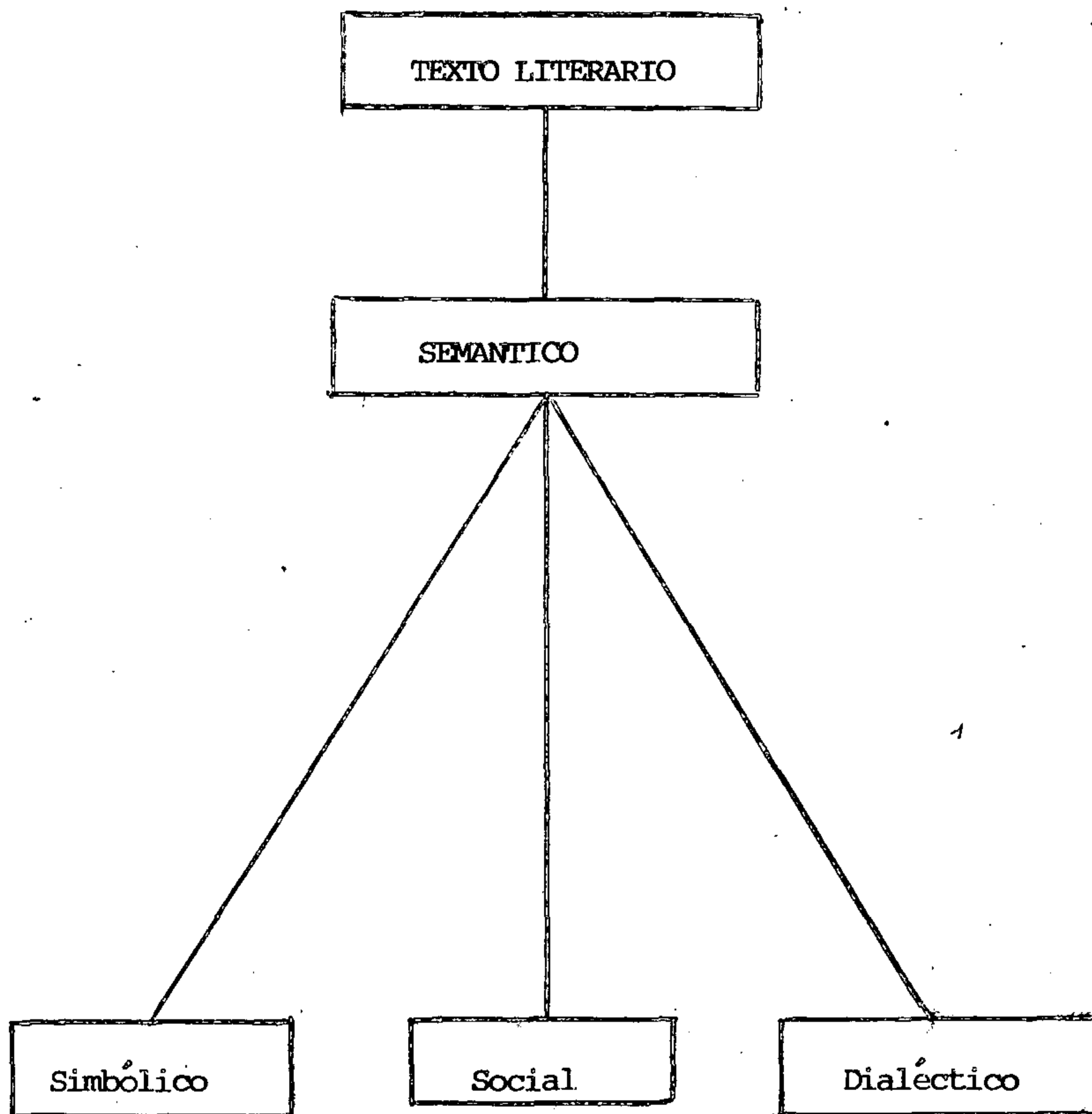
B. Esquema del método según niveles de aplicación (4)

1. Nivel sintáctico

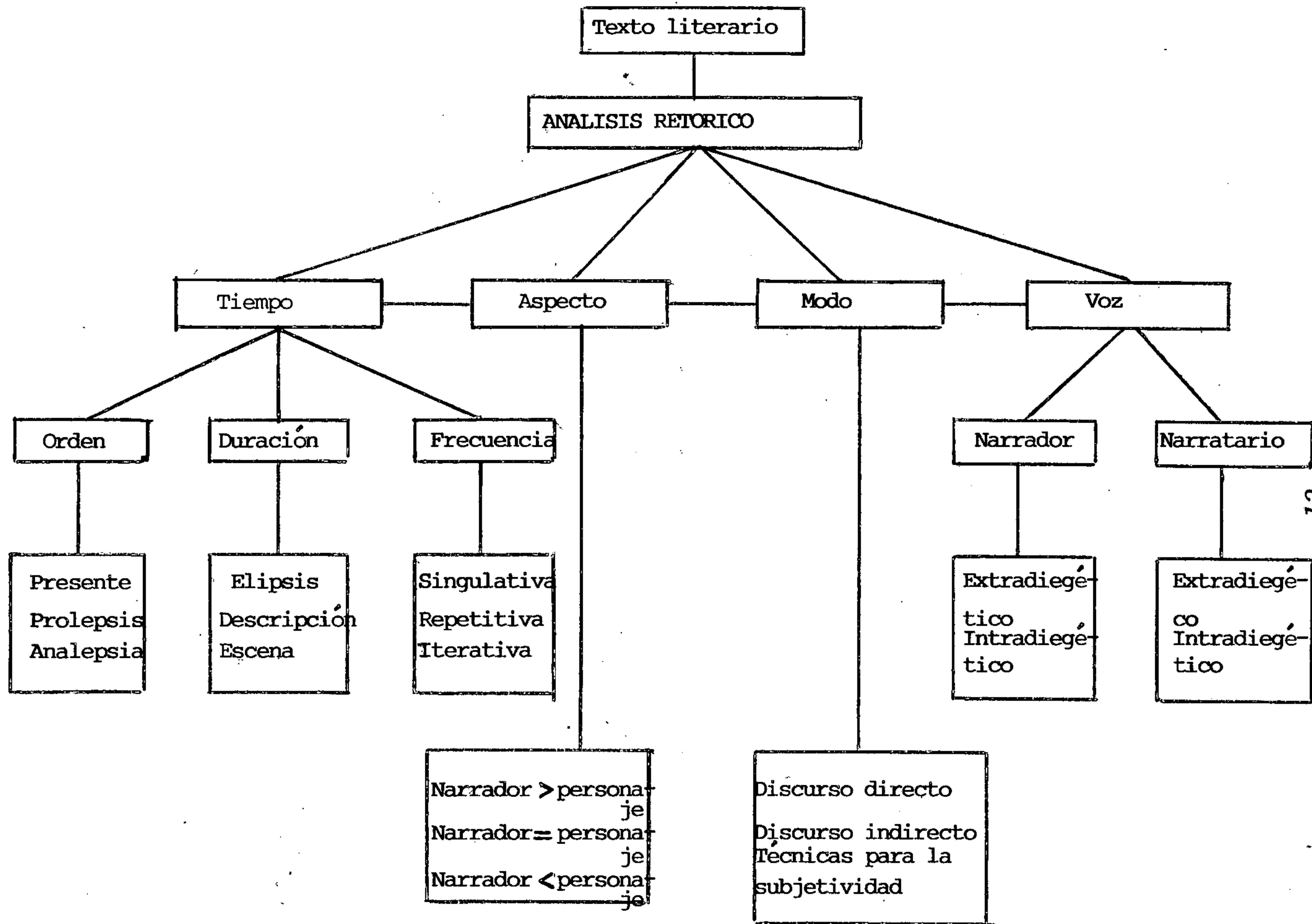


(4) Los esquemas son obra de la autora de este estudio.

2. Nivel semántico



3. Nivel Retorico



II. LA NARRATIVA BREVE DE RAFAEL AREVALO MARTINEZ

El propósito de esta tesis, como ya se indicó, es enfocar la narrativa breve de Rafael Arévalo Martínez desde la perspectiva del método semiológico, para descubrir aspectos hasta ahora no señalados que puedan contribuir al mejor conocimiento de su obra. Para ello se han consultado las diferentes ediciones de los textos que el autor publicó como cuentos o relatos, localizándose setenta y dos narraciones.

Las ediciones que sirven de apoyo son las siguientes:

El hombre que parecía un caballo. Guatemala, Quezaltenango: Tipografía Arte Nuevo, 1915, 70 p.

El Señor Monitot. Guatemala: Casa Editora Sánchez & de Guise, 1922, 261, p.

La signatura de la Esfinge. Guatemala: Imprenta Electra, 1933, 54 p.

Obras escogidas. Prosa y poesía. 50 años de vida literaria. Guatemala: Editorial Universitaria, USAC, 1959. 526 p.

Cratilo y otros cuentos. Guatemala: Editorial Universitaria, 1968, 95 p.

4 contactos con lo sobrenatural y otros relatos. Guatemala: Editorial Landívar, 1971, 72 p.

El hombre que parecía un caballo. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1975, 258 p.

A. Criterio para clasificación de las narraciones

El criterio que se empleó es el propuesto por Nicolás Bratesovich en su obra *Métodos de análisis literario* (Argentina, 1980) quien basándose en la teoría de Todorov, tipificó las narraciones breves de acuerdo con las estructuras que presentan.

Bratesovich señala tres tipos de narraciones: 1) el cuento, que se caracteriza por la presencia de un conflicto dinámico que conduce a un cambio del estado inicial de la historia, 2) la narración propiamente dicha, que presenta los acontecimientos en sucesión temporal y en la cual el agente no busca una solución; no hay un cambio en el estado inicial ni final de la historia, y 3) la estampa que no posee un dinamismo que pretenda llegar a un fin, ni una sucesión temporal, es "... una obra cuyo programa narrativo es descriptivo-calificativo, más que propiamente sintáctico-narrativo." (1)

B. Clasificación de la narrativa breve de Rafael Arévalo Martínez

CUENTOS

1. *Mujer y niños*
2. *El hombre que parecía un caballo*
3. *La segunda boda de Juana*
4. *El Hombre verde*
5. *Empleo por un año*
6. *La cajita*
7. *De Neptuno a la Tierra*
8. *Regresión*
9. *Galatea*
10. *Madame Volkovisk*
11. *Cratilo*
12. *Las dos botijas*
13. *Rosa María*

(1) BRATESOVICH, Nicolás. *Métodos de crítica literaria*. Argentina: Hachette, 1980, p. 163

14. *En un país de América*
15. *Los tres libros*
16. *Historia de chinos*
17. *Ardid latino*
18. *La mentira*
19. *La cerbatana*

NARRACIONES

1. *El trovador colombiano*
2. *Las fieras del trópico*
3. *Nuestra Señora de los Locos*
4. *La signatura de la Esfinge*
5. *El Hechizado*
6. *La bella y la fiera*
7. *El Hombre de los anteojos dorados*
8. *El mensajero*
9. *Las glándulas endocrinas*
10. *Mrs. Ferguson*
11. *El bastón*
12. *Cirse*
13. *El sombrero de jipijapa*
14. *Corza*
15. *Por cuatrocientos dólares (Un guatemalteco en Alaska)*
16. *Duelo de águilas*
17. *El desconocido*
18. *Canción marina*
19. *El retrato*
20. *El gigante y el auto*

ESTAMPAS

1. *La damita yanqui*
2. *Ave de rapiña*
3. *Ciro el crítico*
4. *Una voz*
5. *Movilidad animal*

6. Madres para mis hijos
7. Teresita
8. Aurelia
9. La esclavitud del poeta
10. Las viejitas
11. Ojos de diamante
12. León
13. El Doctor Argentino
14. Los dos túneles
15. El brazo del sastre
16. El poeta y las ratas
17. La fierecilla

OTRAS NARRACIONES

1. La montaña y el collado
2. Señor ¿qué quieres que haga?
3. Complejidad sexual
4. La farnecina (Ensayo de magia sexual)
5. Camino real
6. Los primeros hombres en la luna
7. El forrajido
8. Hoy
9. El Licenciado Vidriera
10. El hombre del rostro velado
11. Cuatro contactos con lo sobrenatural:
 - José Clemente Mendoza
 - Porfirio Barba-Jacob
 - Eugenio Taquechel
 - Nicomaco (2)

La clasificación de las narraciones se debe a la intención de analizar los textos en los cuales se puedan identificar la mayor parte de los aspectos del método semiológico. Sin embargo es importante señalar que las otras narraciones no carecen de valor literario, al contrario, algunas de ellas son de las más reconocidas del autor, como El trovador colombiano, La signatura de la Esfinge, etc., pero no son tomadas en cuenta para este trabajo porque

(2) El cuento Nicomaco que aparece publicado en la obra 4 contactos con lo sobrenatural y otros relatos, contiene el mismo texto del cuento Cratilo, publicado con anterioridad en la obra Cratilo y otros cuentos.

su estructura sintáctica es muy simple.

En las narraciones, de acuerdo con la clasificación aplicada, generalmente el autor presenta una tesis y luego la comprueba en el desarrollo de la historia. En las estampas el personaje que se describe es observado por el narrador o por un personaje observador y alrededor de esto gira toda la historia. El personaje descrito es dinámico y, en su actuación, comprueba las apreciaciones del observador.

En otras narraciones se han agrupado las anécdotas, textos de crítica literaria y reflexiones religiosas o filosóficas que el autor incluyó en su narrativa breve.

Los cuentos, únicos textos que serán analizados, presentan un cambio en el estado inicial y final del acontecimiento. Sólo en estos textos se puede apreciar la lucha del personaje para conseguir ese cambio.

El orden en que se analizan los cuentos se basa en la fecha de su publicación. En aquellos donde no fue posible averiguarla, se tomó en cuenta la fecha de la edición en que fueron localizados.

III. ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS CUENTOS

A. Análisis sintáctico

1. MUJER Y NIÑOS

a. Normalización

Manuel era poseedor de bienes materiales pero no tenían familia, era soltero, condición a la que atribuía su gran soledad. Consideraba que su fracaso con el sexo femenino se debía a su falta de atractivo físico. Se aproximaba la navidad y él abrigaba la esperanza de que le traería la felicidad.

Manuel conoció a Matilde, se enamoró de ella y solicitó su mano. Fue rechazado. Decepcionado, se negó a pasar la nochebuena en la capital y se marchó al Puerto de San José. La distancia aumentó su tristeza y desesperado tomó el tren que se dirigía a Escuintla. En el vagón que ocupaba también viajaba un niño, con quien simpatizó de inmediato, tanto que cambió sus planes y volvió a la capital. Al llegar acompañó al niño a su casa y descubrió que la madre era Matilde. El niño era el obstáculo para la felicidad de ambos.

Esa navidad Manuel recibió un gran regalo: la felicidad personificada en una mujer y un niño.

b. Secuencias

Primera secuencia:

1. Manuel desea ser feliz

2. Medios para conseguirlo

3. Fracaso

Solicita la mano de Matilde

Rechaza su petición

Se aleja de la ciudad

Segunda secuencia

1. Manuel trata de olvidar

2. Medios para Conseguirlo

- Se aleja de la ciudad
- La desesperación lo hace volver.
- En el tren conoce a un niño = Simpatizan

Acompaña al niño a su casa

Encuentra a Matilde

Descubre que es la madre del niño

3. Exito ← Manuel acepta la situación y se casa con Matilde.

c. Formalización

Primera secuencia

$X-A + (XYA) \text{ opt } X \Rightarrow Ya' \Rightarrow X-A$

Manuel no es casado, $X-A$; desea casarse con Matilde, $(XYA) \text{ opt } X$, pero ella oculta la verdad, Ya' ; entonces Manuel sigue siendo soltero, $X-A$.

Segunda secuencia

$X-A \Rightarrow Z \Rightarrow Ya'' \Rightarrow XYA$

Manuel trata de olvidar, X-A; conoce a un niño, Z; Matilde descubre la situación, el niño es su hijo y el obstáculo que le impedía casarse, Ya". Manuel acepta la situación y se casan, XYA.

2. EL HOMBRE QUE PARECIA UN CABALLO

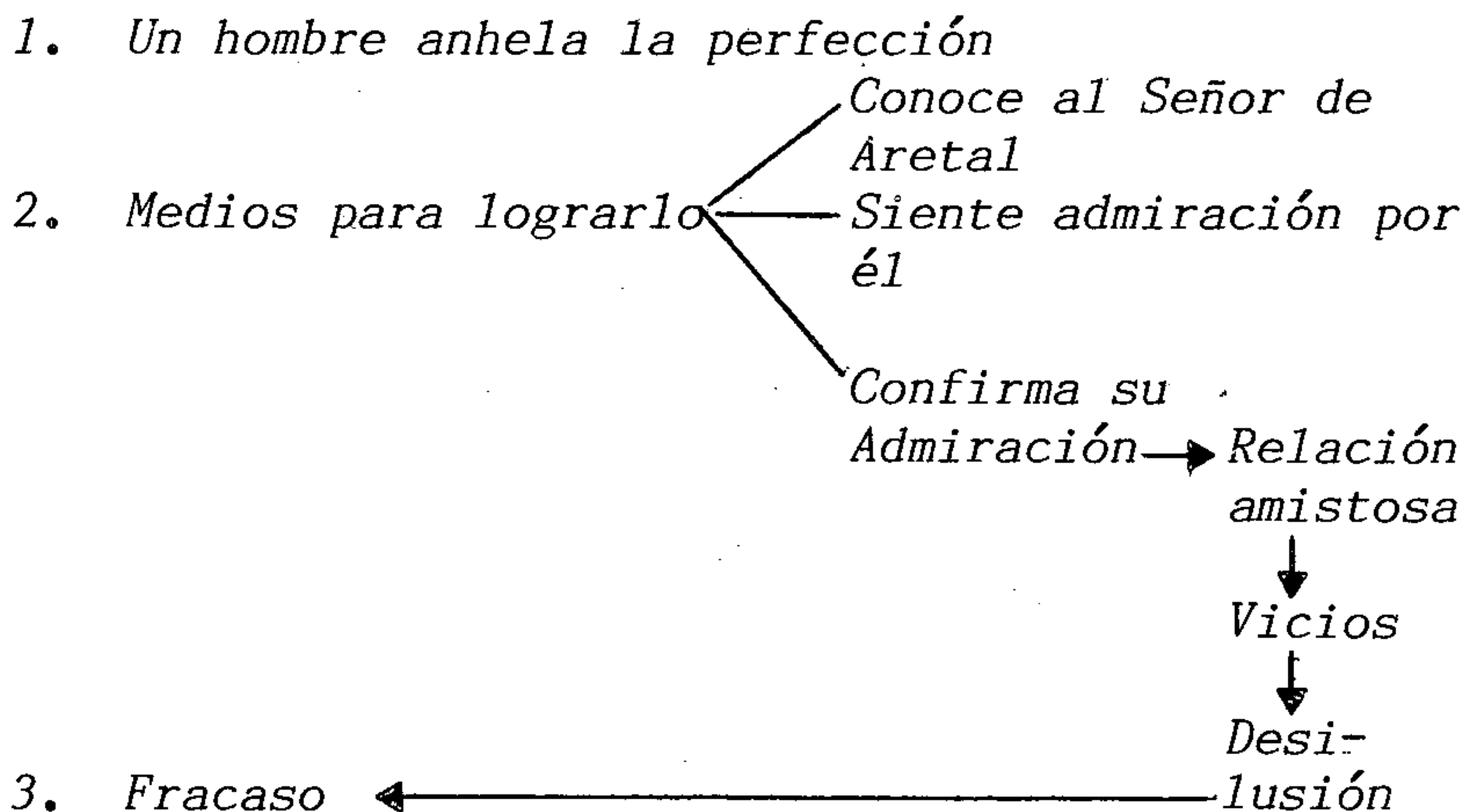
a. Normalización

El narrador-personaje busca al hombre superior. Cree encontrarlo en el Señor de Aretal a quien admira por su creatividad poética y su capacidad intelectual. Por medio de la relación amistosa que sostienen descubre que el Señor de Aretal tiene graves e imperdonables defectos. El narrador personaje trata de encausarlo por el camino moral, pero el Señor de Aretal, consciente de sus defectos, no admite consejos y se retira.

el narrador- personaje comprende que lo que admiraba en su amigo era su propia interioridad.

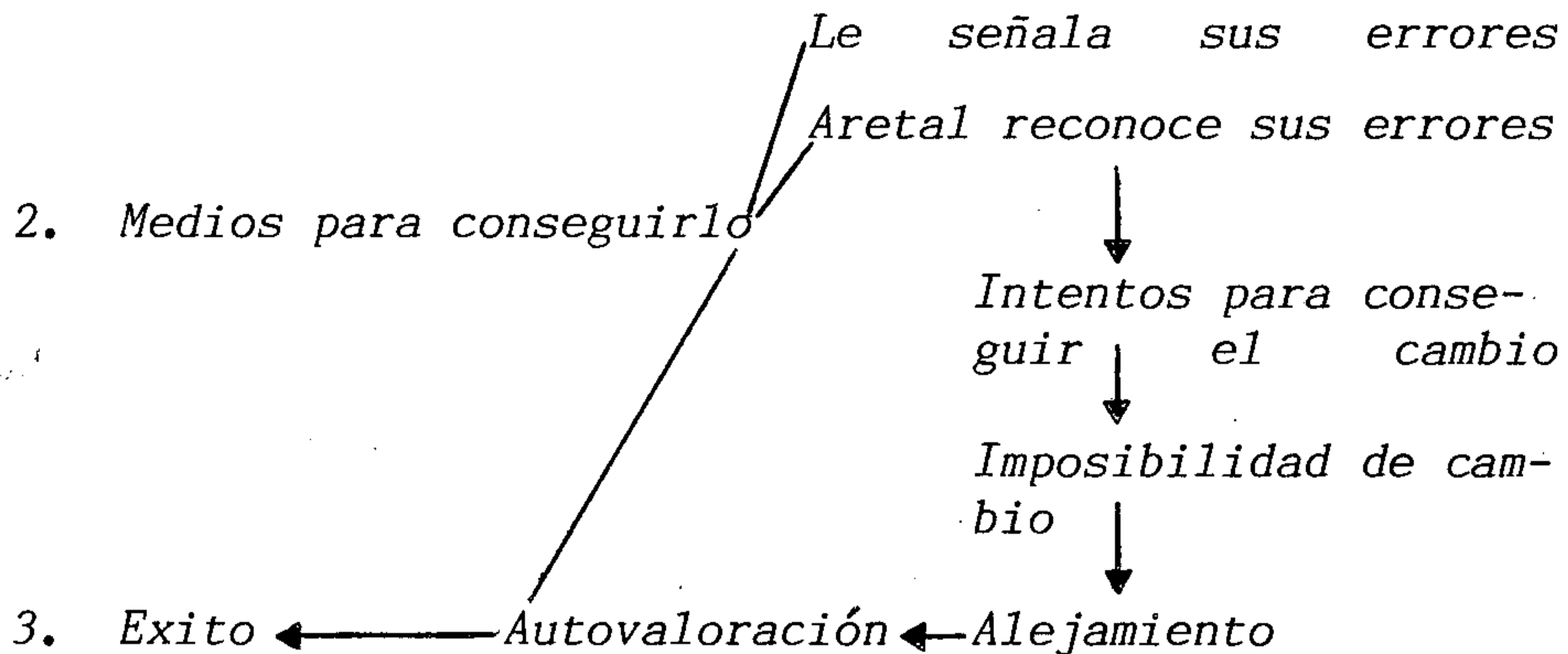
b. Secuencias

Primera secuencia:



Segunda secuencia

1. Un hombre desea ayudar al Señor de Aretal



c. Formalización

Primera secuencia

$$X-A + (XA)_{opt} X + Ya' \Rightarrow XA \Rightarrow Ya'' \Rightarrow X-A$$

X-A, el narrador no conoce la perfección pero desea conocerla, (XA), opt X; conoce al Señor de Aretal quien oculta sus defectos, Ya', y el narrador cree que existe la perfección humana, XA. El Sr. de Aretal descubre su verdadera personalidad, Ya'', entonces el narrador descubre que no existe la perfección, X-A.

Segunda secuencia

$$X-A + (YA)_{oblig} X \Rightarrow Y - A \Rightarrow Xa' \Rightarrow Xa$$

X-A, el narrador no conoce la perfección pero cree que Aretal puede llegar a ser perfecto y se siente en la obligación de ayudarlo, (YA) oblig X. Aretal reconoce que no puede cambiar, Y-A, entonces el narrador descubre su interioridad, Xa'', y comprende que ha alcanzado la perfección, XA.

3. LA SEGUNDA BODA DE JUANA

a. Normalización

Juana, una joven viuda, tenía dos pretendientes: Miguel y Pablo. Para la elección de su segundo esposo pidió consejo a su padrino, un solterón de buen criterio, según su opinión, y a la madre de éste. Ambos le aconsejaron que aceptara a Pablo, pues le ofrecía mayor estabilidad económica.

Juana aceptó el consejo, pero se sintió completamente desdichada. Por Pablo se enteró del encarcelamiento de Miguel, su otro enamorado, a quien acusaban de ladrón. Inmediatamente se fue a la cárcel y le preguntó a Miguel sobre el delito del cual lo acusaban. Miguel aseguró que era inocente y, efectivamente, a los pocos días quedó en libertad.

Semanas más tarde Juana y Miguel se casaron.

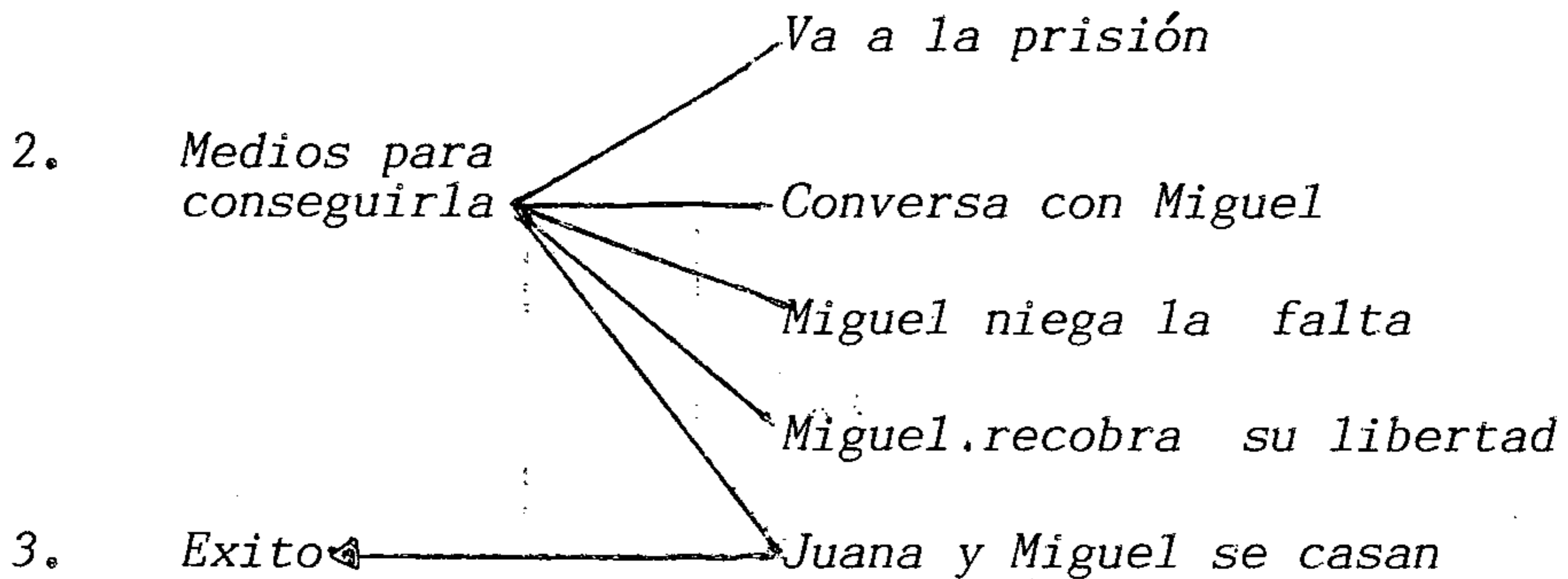
b. Secuencias

Primera secuencia

1. Juana es viuda, desea casarse → Miguel y Pablo la enamoran
↓
Juana reflexiona
2. Medios para lograrlo → Pide consejo a su padrino
↓
Le aconsejan a Pablo
↓
Juana sigue el consejo
↓
3. Fracaso ← Ella no es feliz

Segunda secuencia

1. Juana no es feliz — Se entera del encarcelamiento de Miguel



c. Formalización

Primera secuencia

$X-A + (XA + Y1 \text{ o } Y2) \text{ opt } X \Rightarrow Z \Rightarrow X -A$

Juana es viuda, $X-A$, desea casarse con uno de sus dos pretendientes, $(XA + Y1 \text{ o } Y2) \text{ opt } X$. Antes de tomar la decisión pide consejo a su padrino, Z , éste le aconseja a Pablo, $Y1$. Pero Juana no es feliz, $X-A$.

Segunda secuencia

$X-A + Y2 -B \Rightarrow X = Y2 \Rightarrow XA$

Juana no es feliz, $X-A$. Se entera que Pablo, su otro pretendiente, está en la cárcel y decide visitarlo, $X = Y2$, cuando Miguel recobra su libertad, se casan. Juana es feliz, XA .

4. EL HOMBRE VERDE

a. Formalización

Cornelio, el Hombre Verde, era un joven poeta que solicitaba orientación al narrador-protagonista. Un día le contó la historia del Hombre Verde y el narrador le aconsejó que en lugar de escribir malos versos escribiera cuentos como el narrado, Cornelio le aseguró que ese no era un cuento sino una vivencia suya.

El narrador analizó la historia e insistió en que Cornelio debía escribirla. Este no pudo hacerlo porque olvidó datos importantes, lo cual dio lugar a que autoanalizara su personalidad y reconociera su falta de diferenciación entre la realidad y la fantasía.

El narrador escribió el cuento *El Hombre verde* y se lo entregó a Cornelio, luego comprendió que el verdadero autor era él, pues Cornelio sólo había sido como un medium que le permitió conocer la historia.

b. Secuencias

Primera secuencia

1. Cornelio desea ser poeta

2. Medios para Conseguirlo

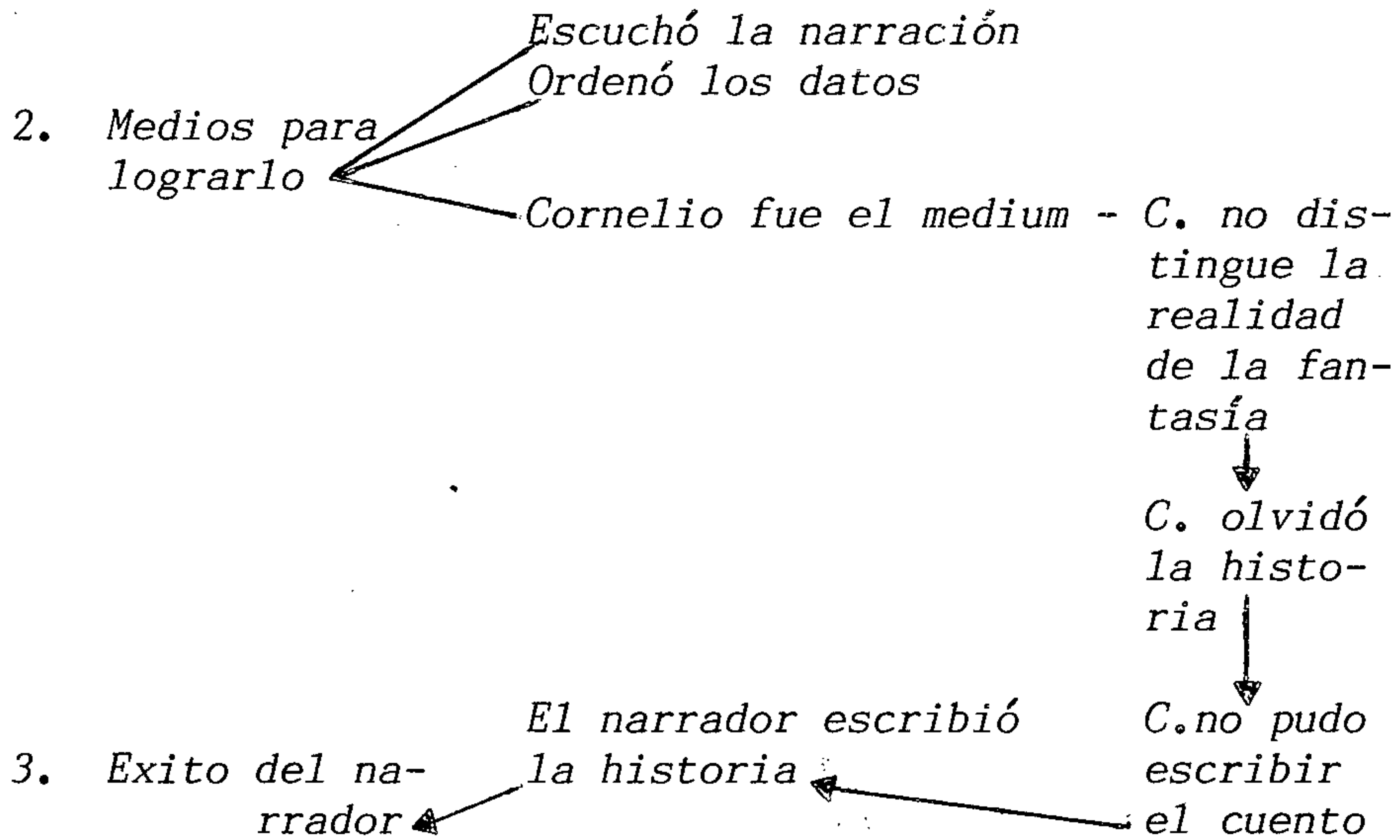
- ↳ Pide asesoría al narrador
- ↳ Le cuenta su historia del H. V.
- ↳ El narrador le sugiere que la escriba → Cornelio escribe mal la narración

3. Fracaso

- ← Cornelio no puede escribir el cuento
- ← El narrador le recuerda la historia

Segunda secuencia

1. El narrador desea escribir



c. Formalización

primera secuencia

$X-A + YA = (YA! XA) \text{ oblig } Y + X-A$

Cornelio desea ser poeta, $X-A$, solicita orientación al narrador, YA , que es poeta. El narrador compara los poemas con la historia "hombre verde" y se siente en la obligación de aconsejarle que escriba cuentos, $(YA! XA)$, pero Cornelio no puede escribirlos, $X-A$.

Segunda secuencia

$Y (\dots) \Rightarrow X-A \Rightarrow Ya'' + YA$

El narrador tuvo una falsa visión, $Y (\dots)$, porque Cornelio no era el verdadero autor de la

historia, X-A. El narrador descubrió, Ya", que el autor era él. YA.

5. EMPLEO POR UN AÑO

a. Normalización

El rey de la leyenda decidió casar a su joven hija. Convocó a los aspirantes. Se presentaron siete y el rey impuso una condición: daría la mano de su hija a quien mejor empleara su tiempo por un año. Los candidatos aceptaron y se retiraron.

Concluido el año, los aspirantes se presentaron, con excepción de dos: el hermano del rey, quien por tratar de despojar a éste de su trono se encontraba guardando prisión; y el príncipe de las Islas Azules, el candidato menos indicado, según el rey, por su escaso respaldo económicos.

Los candidatos rindieron su informe: el príncipe negro, gran guerrero había conquistado territorios importantes, el rey asiático, había cultivado las artes y las ciencias, fundó universidades y se rodeó de artistas y sabios; los otros candidatos -tres príncipes- se habían dedicado a cultivar las artes marciales.

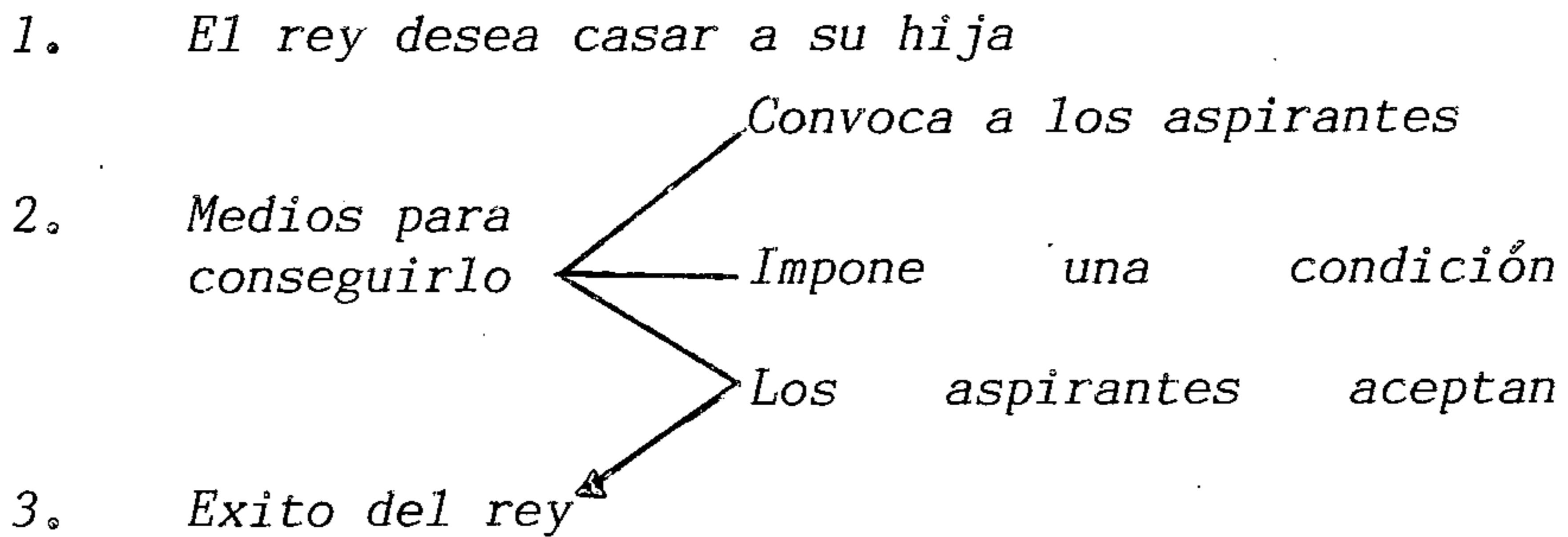
El rey estaba indeciso entre los dos primeros candidatos y decidió que fuera la princesa quien eligiera. Llamó a la princesa y ésta se presentó acompañada del príncipe de las Islas Azules. Este príncipe explicó que durante el año había luchado por conseguir el amor de la princesa y que no se había separado de ella en todo ese tiempo.

El rey se disgustó. El rey asiático felicitó a la pareja, entregó un obsequio y se retiró. Los tres príncipes quisieron pelear, pero el príncipe negro defendió a la pareja. Finalmente él también

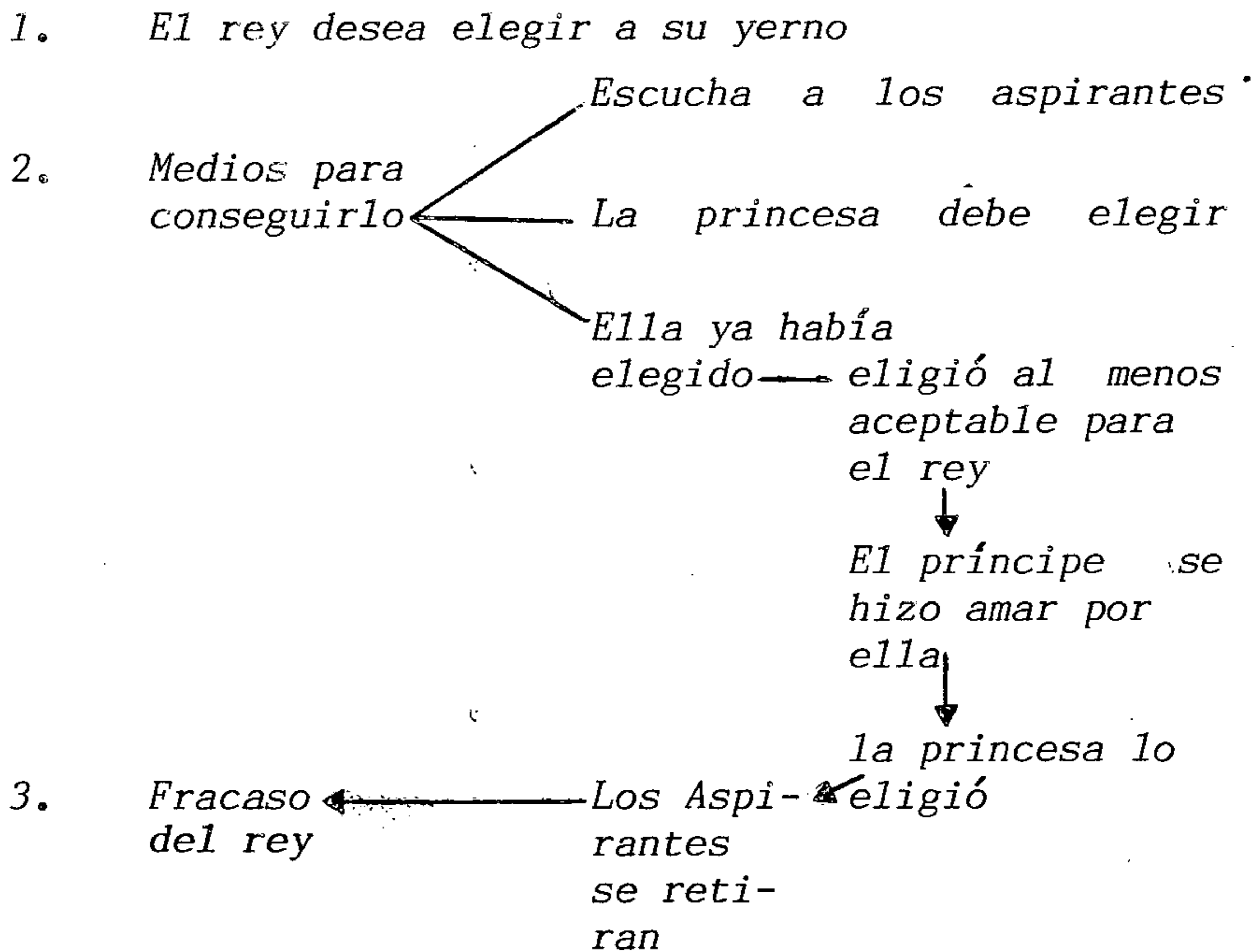
se retiró. Al poco tiempo los enamorados recibieron un regalo del príncipe negro; el Congo Belga, uno de sus territorios conquistados.

b. **Secuencias**

Primera secuencia



Segunda secuencia



c. Formalización

Primera secuencia

$(YA) \text{ opt } X + Z \Rightarrow Z+B \Rightarrow X+ YA$

El rey desea casar a la princesa, (YA) opt X, convoca a los aspirantes, Z, éstos se presentan y aceptan la condición del rey, Z+B. El rey tiene éxito, podrá casar bien a la princesa, X + YA.

Segunda secuencia

$X-A + (YA + ZB) \text{ oblig } X + ZB \Rightarrow Y-A \Rightarrow ZB \Rightarrow YA \Rightarrow Z-B \Rightarrow X-A$

El rey desea elegir a su yerno, X - A, los candidatos cumplen con la obligación exigida por el rey, ZB, pero la princesa no elige a ninguno de ellos, Y-A \Rightarrow ZB, se compromete con el menos calificado, XA \Rightarrow Z-B. El rey fracasa, X-A.

6. LA CAJITA

a. Normalización

Un amigo preguntó al narrador por qué todos sus cuentos terminaban igual: el personaje animal siempre se alejaba. El narrador respondió que un autor no escribe más que una sola obra en su vida, con un único personaje; él mismo. Lo que cambia en las diferentes obras es el tema y la intriga. Luego narra la siguiente historia.

El rostro de un hombre, el interlocutor, dio al narrador la impresión de una cajita cuadrada. El narrador lo tomó como protagonista de su cuento y lo interrogó sobre sus hábitos. Comprobó que era ordenado, confiable, económico y que prefería las actividades sin riesgos.

Finalmente lo compara con una cajita de seguridad. Esta vez el personaje no partió; no podía hacerlo porque era un mueble.

b. Secuencia única

1. Un escritor desea escribir un cuento diferente
2. Medios para lograrlo → Cuenta una historia
↓
El personaje no es animal
↓
3. Exito ← El personaje no parte

c. Formalización

$X (...) + Y-A \Rightarrow (YA) \text{ oblig } Y \Rightarrow YA$

Un amigo, X, tiene una falsa visión, cree que el narrador no puede escribir cuentos diferentes, $X(...)$ + Y-A. Esta afirmación obliga al narrador a escribir un cuento diferente, $(YA) \text{ oblig } Y = YA$.

7. DE NEPTUNO A LA TIERRA

a. Normalización

Un joven científico neptuniano decidió visitar los cometas del sistema solar en compañía de un sabio amigo suyo. Hizo escala en varios planetas, entre ellos la tierra. Aterrizó en Amatitlán.

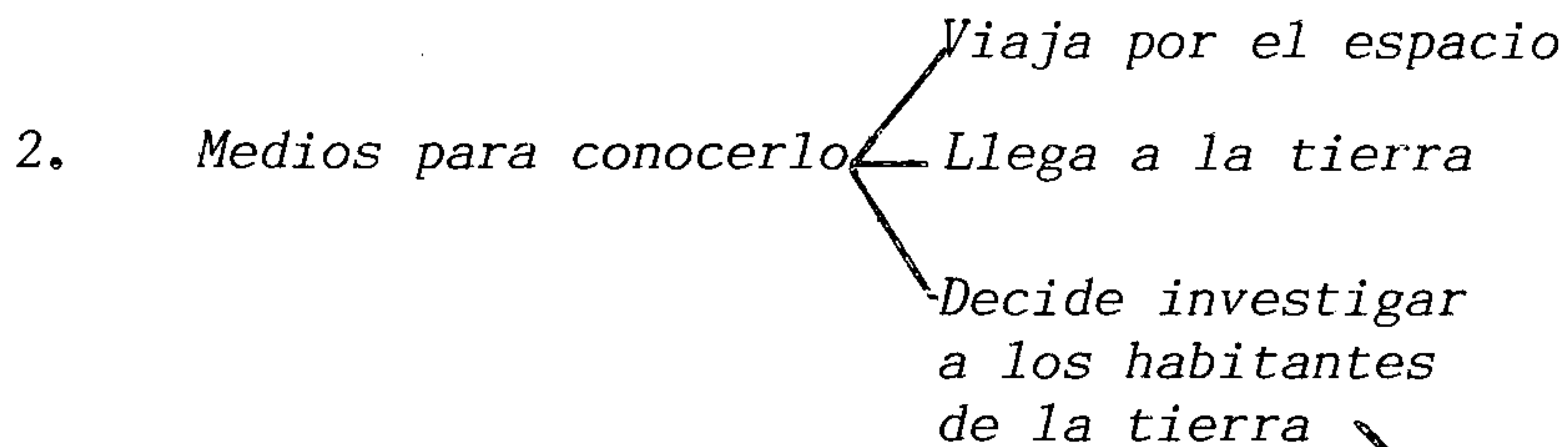
El neptuniano percibió la existencia de seres parecidos a él, pero menos dotados y decidió investigarlos.

Eligió una familia que vacacionaba en el lugar. Después de terminar su estudio y cuando ya se disponía a partir, conoció a Leonor, la hija menor de la familia. Impresionado por la belleza de la muchacha el neptuniano se quedó más tiempo. A pesar de la inferioridad física de la muchacha el neptuniano se enamoró de ella y empezó a sentir emociones desconocidas en su naturaleza superior. Todos los defectos humanos le parecían graciosos en Leonor, pero cuando observó en ella sentimientos innobles como la envidia, los celos, el odio y la venganza se decepcionó y volvió a su planeta.

El neptuniano siempre recordó con nostalgia su estadía en la Tierra.

b. **Secuencia única**

1. Un neptuniano desea visitar los cometas del sistema solar



↳ Elige a la familia de Leonor

↳ Se enamora de Leonor

3. Exito de la misión

↳ Regresa a su planeta

↳ Descubre sentimientos innobles

↳ Fracaso sentimental

↳ Recuerda con nostalgia

↳ Se decepciona de ella

8. REGRESION

a. Normalización

Una madre oculta a su hijo la terrible herencia biológica que los amenazaba a ellos y a todas las familias de Sartum, lugar de su residencia. Los hombres, con muy pocas excepciones, a los cuarenta años gradualmente se convertían en monos.

La madre aleja del hogar y del poblado a su hijo pequeño. Lo envía a estudiar a países lejanos. Finalmente se graduó de médico en París.

Cuando se hubo graduado, su tutor le propuso un ventajoso matrimonio: si se casaba con su hija le heredaría la mitad de su cuantiosa fortuna. El médico aceptó, pero unas horas antes de efectuarse la boda, una fuerza extraña y tres recuerdos de su padre le impidieron cumplir con su compromiso.

Regresó precipitadamente al lado de su madre, quien le aclaró todas las dudas con respecto a su ancestro. A los pocos días se casó con la novia de su juventud y aceptó su destino como algo irremediable. Sabía que no podía luchar contra las leyes de la naturaleza. Esa convicción se imponía ante su sólida formación científica.

REGRESION

b. Secuencia única

1. Una madre oculta a su hijo su herencia biológica

Aleja a su hijo del hogar

2. Medios para conseguirlo

El hijo lleva una vida normal -indicios

Se gradúa de médico

Su tutor le propone un matrimonio conveniente

→ Acepta (decide casarse)

↓
Acepta

↓
Pide consentimiento a su madre

↓
Hace preparativos

↓
Obtiene el consentimiento

Regresa al hogar ←

Indicios

→ No se casa

↓
La madre explica la herencia biológica

↓
El hijo la conoce y la acepta

3. Fracaso de la madre ←

Se casa con la novia de su juventud

c. Formalización

$$X-A + (X-A) \text{ oblig } Y = [(X-A1 + XA1) + (X+A2) \text{ opt } X \Rightarrow Xa' \Rightarrow X-A2] = (XA) \text{ predic } X \Rightarrow Ya'' \Rightarrow XA$$

Un hijo ignora su herencia biológica, X-A, su madre se siente en la obligación de ocultársela, (X-A) oblig Y. Para conseguir su fin, la madre lo envía lejos del hogar. Se gradúa de médico, (X-A + XA1), después de graduado decide casarse, (X-A2) opt X, pero una fuerza superior se lo impide, $Xa' \Rightarrow X-A2$. El médico presiente la verdad y su madre se la revela, (XA) predic X = Ya' = XA

9 GALATEA

a. Normalización

Miguel Aldavín escuchó que su prima Raquel se parecía físicamente a la madre de él. Entonces comprendió que sólo podría casarse con una mujer idéntica a ella.

Impulso por una fuerza misteriosa empezó a escribir su novela **Mercedes**; al concluirla la editó y su inspiración desapareció por completo. La novela tuvo éxito y fue traducida a varios idiomas.

Un día recibió una carta de la crítica Mercedes Portuondo, de Montevideo. En dicha carta la hacía saber que estaba haciendo un estudio sobre su novela. Las cartas se sucedieron y se entabló entre ellos una sincera amistad.

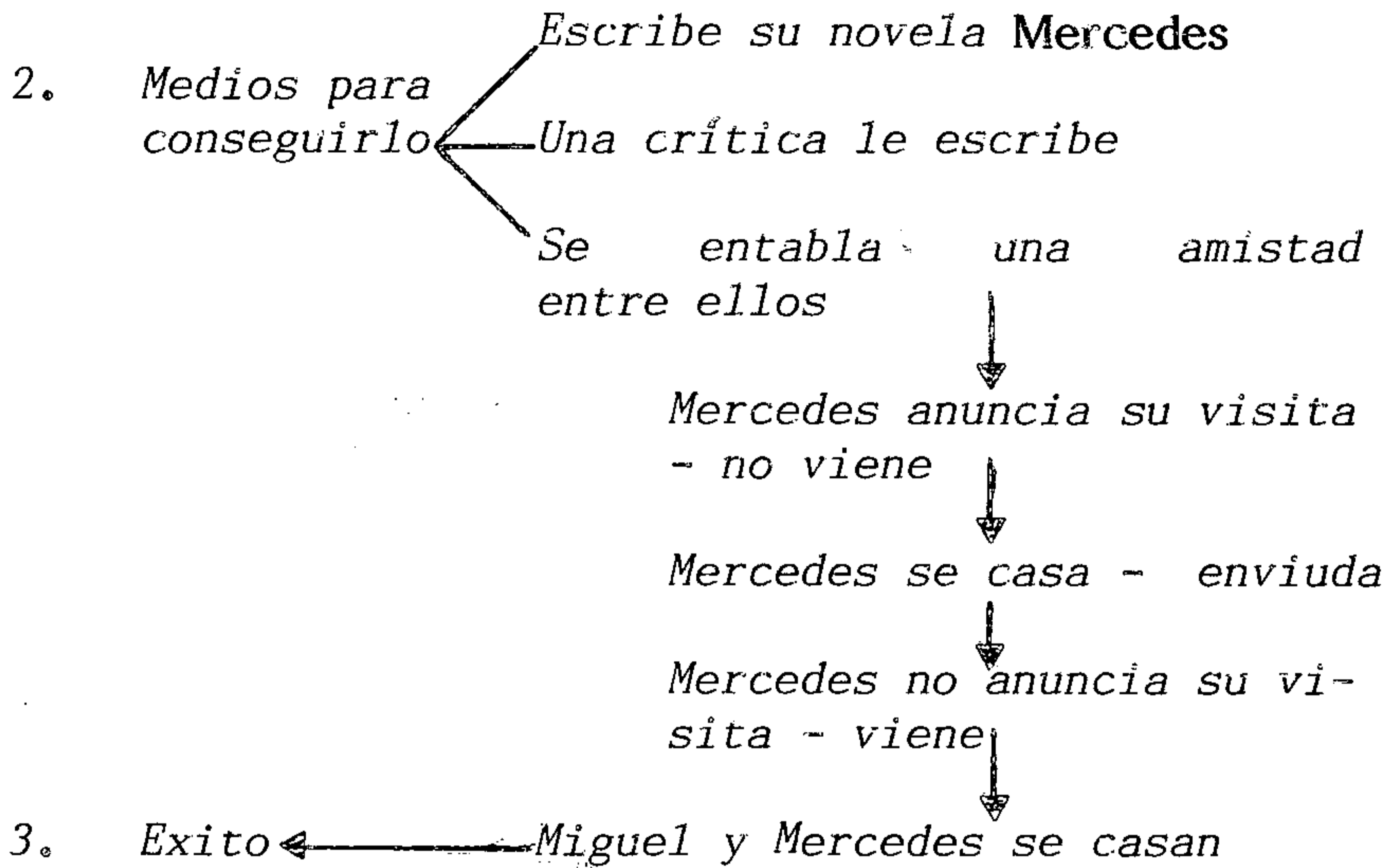
Mercedes Portuondo le anunció que visitaría Guatemala. El viaje no se efectuó y en una carta posterior le anunció su boda y, más tarde, el nacimiento de su hijo.

Pasaron muchos años. Miguel continuaba visitando a su prima Raquel, cuando, un día, vio a Mercedes Portuondo en el balcón de una casa. La identificó de inmediato, era exacta a la imagen que se había formado de ella. Mercedes había perdido a su hijo a su esposo.

Miguel y Mercedes se casaron y vivieron felices hasta su muerte.

b. Secuencia única

1. Miguel desea casarse



c. Formalización

$$X-A + (X = YA) \text{ opt } X \Rightarrow Za' = X+YA \Rightarrow XA$$

Miguel no es casado, X-A; pero desea casarse con alguien que se parezca a la madre de él, (X=YA) opt X. Una fuerza misteriosa le da inspiración para escribir una novela, Za', por medio de ella conoce a Mercedes y muchos años más tarde, se casa con ella, X+YA ⇒XA.

10. MADAME VOLKOVISK

a. Normalización

Un día la familia Chartier, compuesta por cuatro miembros, amaneció muerta. Estaban Chartier, hermano del jefe de la familia citada y magistrado

de profesión, dio inicio a las investigaciones.

Una fuerza extraña lo impusó a fijarse en una carta de recomendación, era de la cocinera. Investigó al firmante y descubrió que era falsa. También descubrió que Madame Volkovisk, la cocinera, había guardado prisión a los dieciséis años, por haber envenenado a una familia.

Madame, al cumplir su condena, fue a trabajar a la casa de la familia Chartier donde se ganó la confianza, el aprecio y la estimación de todos. Su refinada cultura, el dominio de varios idiomas y su inclinación a la ciencias le permitió ser una excelente educadora de las hijas de la familia.

Madame acompañaba a la familia Chartier en todos sus viajes. En uno de éstos visitaron una famosa gruta; allí descubrió una extraña planta semiacuática. Emocionada explicó que era un prodigio de la naturaleza.

Madame fue condenada por la muerte de la familia Chartier, en el juicio no se defendió, mantuvo una actitud inexpresiva, serena y se limitó a explicar las propiedades de la planta encontrada en la gruta, que era un veneno poderosísimo que no dejaba huella en el organismo.

MADAME VOLKOVISK

b. Secuencia única

A. El magistrado Chartier desea descubrir el asesinato de su hermano y familia

B. Medios para conseguirlo

- Busca pruebas en los documentos
- Descubre una carta falsificada
- Investiga a Md. Volkovisk = Es hija de una envenenadora

↓
Ha estado en la cárcel

↓
Se ganó la confianza de la familia = Viajaba con la familia

↓
Encontró una planta

↓
Envenenó a la familia

←
Md. Volkovisk es acusada ante los tribunales

↓
Md. Volkovisk no se defiende

↓
Explica las propiedades de la planta

c. Exitodel magistrado
Exito de Md. Volkovisk

c. Formalización

$X - A + (XA) \text{ oblig } X \Rightarrow Za'' + Xa'' \Rightarrow X + A$

Un magistrado no conoce al asesino de una familia X-A, se siente obligado a investigar (XA) oblig X, una carta falsa le da la pista Za''; descubre la verdad Xa'', el magistrado logró su propósito X+A.

11 CRATILO

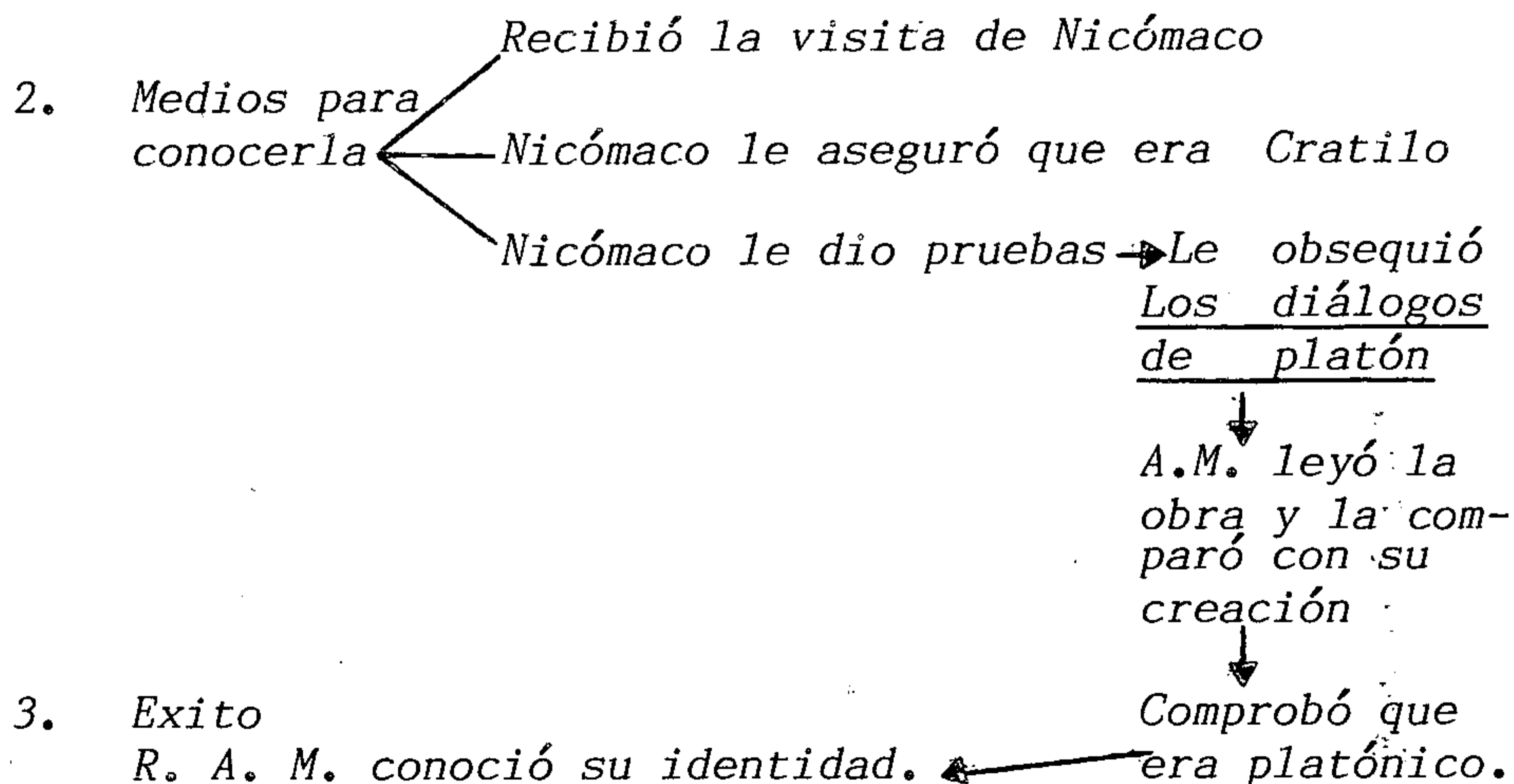
a. Normalización

Rafael Arévalo Martínez se encontraba hospitalizado, pocas horas después de haberse sometido a una operación quirúrgica, cuando recibió la visita de un hombre de aspecto intelectual que dijo llamarse Nicómaco. Este lo llamó Cratilo y le aseguró que ambos habían sido discípulos de Sócrates, antes de la era cristiana. Ante la incredulidad de Arévalo Martínez, prometió volver al día siguiente.

Nicómaco volvió al día siguiente y obsequió al narrador un ejemplar del diálogo platónico "Cratilo o de la propiedad de los nombres", como prueba de su revelación. El narrador leyó el texto y luego la obra completa, con lo cual comprobó que era platónico, luego revisó su propia obra literaria y lo confirmó.

b. Secuencia única

1. R. A. M. desconoce su identidad



c. Formalización

$$X-A + (XA) \text{ oblig } Y \Rightarrow Ya' \Rightarrow XA$$

Refael Arévalo Martínez no conoce su verdadera identidad, $X-A$. Nicómaco lo obliga a conocerla, $(XA) \text{ oblig } Y$, se lo demuestra por medio de un libro, Ya' . Arévalo Martínez conoce su identidad, XA .

12 LAS DOS BOTIJAS

a. Normalización

Los Carvajal eran pobres, vivían del producto de una pequeña tienda, en una provincia de Guatemala. Su situación económica era tan precaria que pasaban dificultades para pagar el alquiler de la casa que habitaban.

Un día un amigo de la familia inventó que los Carvajal habían encontrado una botija con monedas de oro. La botija no existía, pero la noticia trascendió. Representantes de casas comerciales de la capital se presentaron a la tienda ofreciéndoles sus productos con financiamientos ventajosos.

Los Carvajal, gracias a la botija ficticia, empezaron a consolidar su fortuna.

Muchos años después, los Carvajal demolían una de sus casas en la capital, cuando los albañiles encontraron una botija llena de macacos. Los albañiles y uno de los propietarios se disputaron las monedas.

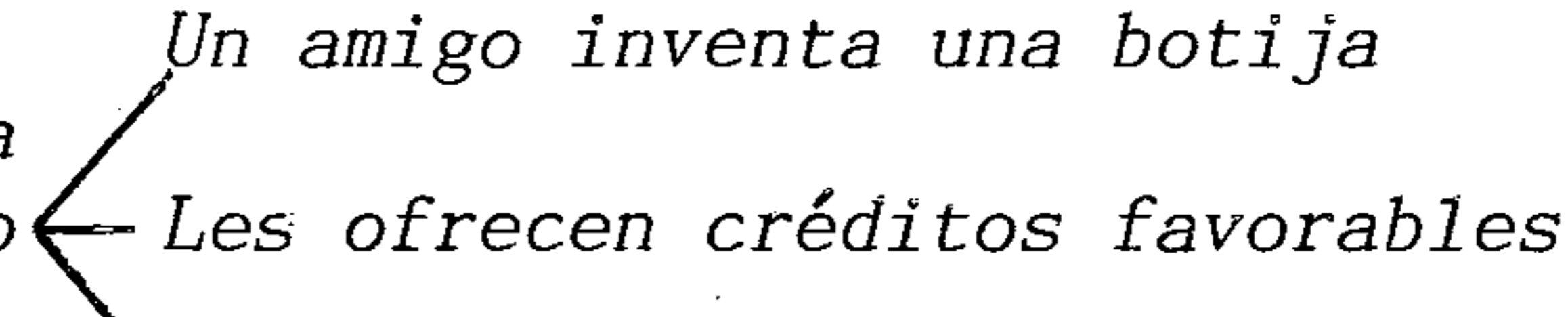
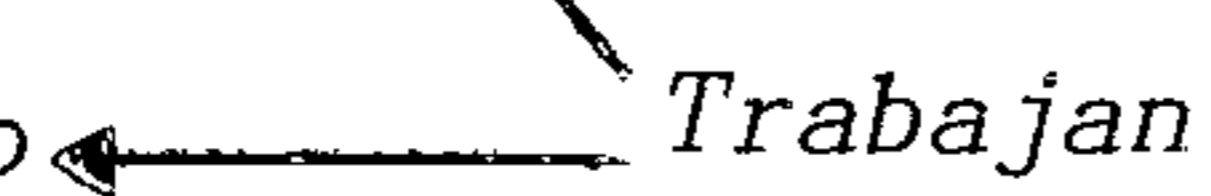
La noticia llegó a oídos del gobernante, quien mandó llamar al propietario y lo obligó a entregarle las monedas encontradas so pena de encarcelamiento, suplicio o muerte.

La botija real sólo causó preocupaciones

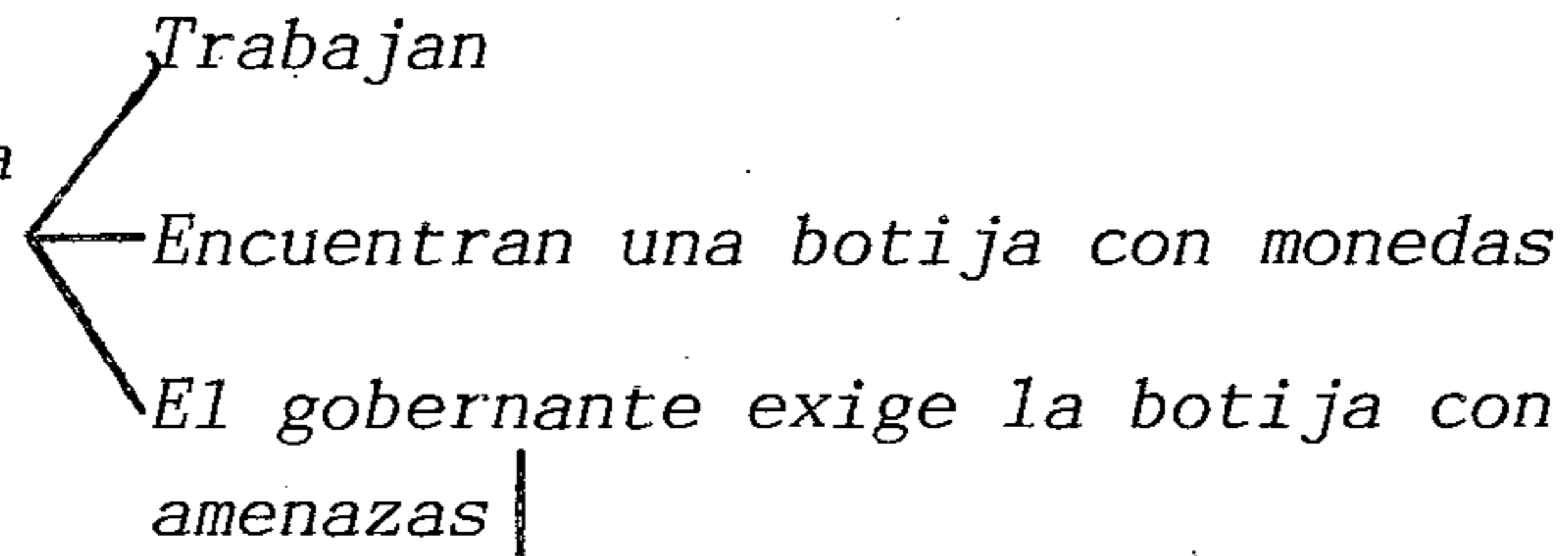

y pérdida de dinero a los Carvajal, pues tuvieron que comprar las monedas que estaban en manos de los albañiles a un precio muy superior al real.

b. Secuencia

Primera secuencia

1. Los Carvajal no tienen dinero
2. Medios para conseguirlo 
3. Exito 

Segunda secuencia

1. Los Carvajal tienen dinero
2. Medios para conservarlo 
3. Fracaso 

c. Formalización

Primera secuencia

$X-A + (XA) \text{ predic } Y \Rightarrow Z' \Rightarrow XA$

Los Carvajal no tienen dinero, $X-A$, un amigo de la familia inventa que han encontrado una botija, (XA) predic Y ; los comerciantes lo creen y ofrecen

créditos favorables, Z' . Los Carvajal fomentan su fortuna, XA .

Segunda secuencia

$XA + Va'' + (X-A) \text{ oblig } W \Rightarrow X-A$

Los Carvajal tienen dinero, XA ; los albañiles encuentran una botija con monedas de poco valor, Va'' ; el gobernante los obliga a entregarle la botija, $(X-A) \text{ oblig } W$. Los Carvajal pierden dinero al recuperar todas las monedas que contenía la botija, $X-A$.

13 ROSA MARIA

a. Normalización

Rosa María era una niña que vivía con su madre en una mansión campestre. Su padre las había abandonado y la madre no pudo sobreponerse a ese dolor. La niña poseía una pureza de alma que la hacía incapaz de mentir y de aceptar cualquier situación falsa. Le molestaba la falta de sinceridad de las personas que visitaban su casa, para evitarlas, se aislaban.

Un día el padre de la niña volvió y la madre trató de complacerlo en todo, a tal grado que obligó a Rosa María a mentir para evitarle a él una contrariedad.

La niña, al mentir, murió.

b. **Secuencia única**

1. *Rosa María no puede mentir*

Le molestan los cumplidos falsos

2. *Maneras de demostrarlo*

Se aísla → *Llega el padre*

↓
La madre la obliga a mentir

3. *Fracaso* ← *La niña muere* ← *Rosa María miente*

c. **Formalización**

$X-A + (XA) \text{ oblig } Y \Rightarrow XA$

Rosa María no podía mentir, X-A, su madre la obliga, (XA) oblig Y. Rosa María miente, XA.

14 **EN UN PAIS DE AMERICA**

a. **Normalización**

El narrador deseaba estudiar una cultura indígena y se trasladó a un pequeño poblado indígena ubicado en la selva.

Una tarde paseando por la región llegó hasta un templo sagrado donde los indígenas practicaban sus ritos paganos. La entrada al templo estaba vedada para cualquier persona, pero el narrador entró en un descuido, sin darse cuenta.

El interior del templo estaba en penumbra y vacío, en el centro había fuego y una sustancia en combustión. Un olor penetrante lo impresionó. Uno de los sacerdotes le pidió que saliera del

lugar.

El narrador continuó su camino y llegó a una vereda de belleza sobrenatural. Un olor, el mismo que aspiró en el templo, lo atría hacia una planta, de la que se destacaba una mujer color verde, con cabellos rojos y ojos violeta, en quien creyó reconocer al ser que representa la división entre lo orgánico y lo inorgánico. Al contemplarla, el narrador se quedó dormido, como en éxtasis. Al despertar descubrió las huellas de los pies de la mujer-planta en la tierra.

El narrador volvió dos veces más al lugar y pudo observar a la mujer-planta que parecía sonreírle y hablarle; pero al cuarto día ya no encontró el camino. Lo buscó desesperadamente durante meses, luego enfermó de gravedad. Sólo una bebida extraña que le suministró un indígena pudo curarlo.

Al sentirse bien, continuó la búsqueda.

Al año de haberse recuperado decidió marcharse. Estaba sentado en el avión cuando despidió a su fiel servidor indígena y le contó lo sucedido. El indígena perdió su serenidad habitual y le aconsejó que no volviera nunca porque contraría la muerte, pues había conocido el secreto de los sacerdotes.

EN UN PAIS DE AMERICA

b. Secuencia única

1. Un investigador desea conocer una cultura indígena

2. Medios para lograrlo

Se traslada a la región indígena

Por asar entra en un templo sagrado

Percibe un olor penetrante

Lo echan del templo → Pasea por el bosque

↓
Conoce a la mujer planta de olor penetrante

↓
Cae en éxtasis

↓
Desea contemplar nuevamente su visión

↓
Pierde el camino → El investigador enferma

↓
Su guía indígena lo cuida

↓
Decide volver a su hogar ← Recobra la salud

↓
Se despide de su guía → Le descubre su secreto

↓
El indígena pierde la serenidad

↓
El indígena le dice que ha conocido

3. Exito

El investigador logró su propósito ← el misterio

c. Formalización

$$X-A + (XA) \text{ opt } X \Rightarrow Ya' \Rightarrow X-(XA) + Za." = XA$$

Un investigador no conoce las culturas indígenas, X-A; desea conocerlas, (XA) opt X. Los indígenas descuidan la puerta de un templo sagrado y el investigador ingresa en él, Ya'. El narrador ignora que conoce la verdad, X-(XA); hasta que su guía indígena le aclara la verdad, Z". El investigador conoció los secretos de la cultura indígena, XA.

15. LOS TRES LIBROS

a. Normalización

Alejo decidió viajar a Europa y heredó a su hermano, el narrador, sus muebles y su biblioteca. Los dos hermanos vivían en San José de Costa Rica.

El narrador clasificó los libros y rechazó dos, por carecer de importancia para él. Ese mismo día acompañó a dos amigas suyas al cine. En la pantalla observó unas figuras semejantes a las que tenía uno de los libros rechazados. Salió precipitadamente del cine y fue a leer el libro. Recordó existencias anteriores. El libro citaba otros -algunos ejemplares únicos- y se interesó por obtenerlos.

Reunió todo su dinero y lo envió a su hermano a Europa, para que le comprara los libros. Alejo, después de intensa búsqueda por diferentes países europeos, le consiguió tres y se los envió por correo certificado y asegurados. Los libros no llegaron.

El narrador hizo todas las investigaciones posibles, pero fueron infructuosas. Los libros no aparecieron, entonces cobró el seguro.

Pasados dos años, recibió un paquete simple: contenía uno de los tres libros enviados por su hermano. El remitente escribió una nota en la que anunciaba la llegada de los otros dos libros, cuando él estuviera preparado para leerlos.

Pasaron doce años y el narrador no recibió ningún otro libro.

b. Secuencia única

1. Un hombre desea leer ocho libros

2. Medios para conseguirlos

Escribe a su hermano que está en Europa

Recibe un cable que le anuncia el envío de tres libros

Los libros no llegan — Hace intensas averiguaciones

Los libros no aparecen

Los libros se pierden ← Cobra el seguro

Dos años después recibe uno de los libros

Le anuncian la llegada de los otros

Debe prepararse para leerlos

3. Exito ←

c. Formalización

$$X-A + (XA) \text{ oblig } X \Rightarrow Y+A \Rightarrow X-A \Rightarrow Z'' \Rightarrow XA$$

El narrador no tiene los libros, X-A; siente la necesidad de leerlos, (XA) oblig X. Su hermano le consigue tres libros, pero no los recibe, Y+A ⇒ X-A. Pasados dos años un desconocido le envía el primer libro, Z". El narrador empieza a leer los libros, XA.

16. HISTORIA DE CHINOS

a. Normalización

Alberto trabajaba en un colegio para señoritas, lejos de su país. Cuando conoció a Adriana, la diectora, tuvo la intuición de que la conocía desde hacía mucho tiempo. Al pasar los días, ambos comprobaron que hasta se adivinaban los pensamientos. Adriana se vio obligada a pedirle que se alejara de ella, pero no lograban separarse.

Alberto trabajó un tiempo en el colegio y luego volvió a Guatemala. Pasados dos años, recibió una nota de Adriana, en la que le anunciaba su visita a nuestro país y su deseo de hablarle.

Alberto visitó a Adriana en su hotel y ésta le contó que pocos días antes, estando acostada, no dormida, había tenido una visión en la que un fantasma le había permitido conocer sus encarnaciones anteriores. En su primera encarnación, hacía tres mil años, siendo ambos chinos, habían estado casados. En la segunda, los dos pertenecían al mismo círculo social, vivían en la corte francesa. La llegada de una alumna interrumpió la visión.

Cuando Adriana se fue, Alberto recordó que aproximadamente en la misma fecha que ella citó, él había tenido la misma visión sólo que con menos detalles.

Historia de chinos

b. Secuencia única

1. Alberto cree conocer a Adriana

2. Medios para comprobarlo $\left\{ \begin{array}{l} \text{Se adivinan el pensamiento} \\ \text{Deseo constante de acompañarse} \\ \text{El abandona la lejana ciudad} \end{array} \right.$

-pasan los años - Alberto recibe una comunicación de Adriana

↓
Ella visitará Guatemala

↓
El acudió a la cita que ella le hizo

↓
Adriana le cuenta que conoció sus encarnaciones anteriores.

↓
Ellos estuvieron casados

↓
Adriana se va

3. Exito \leftarrow Alberto recuerda que tuvo las mismas revelaciones en la misma fecha \leftarrow
Ambos se conocían

c. Formalización

$$X-A = XA \Rightarrow XyYA'' \Rightarrow XYA$$

Alberto no conoce a Adriana, pero cree conocerla, $X-A = XA$. Los dos conocen sus reencarnaciones anteriores por medio de sus sueños, $XyYA$, y se dan cuenta de que ya se conocían, XYA .

17. ARDID LATINO

a. Normalización

Un joven cubano estaba enamorado de una muchacha yanqui y le propuso matrimonio. La muchacha lo rechazó, ella era comisionista y no tenía tiempo para el matrimonio.

El joven no se desanimó, sino que buscó una nueva forma para convencerla.

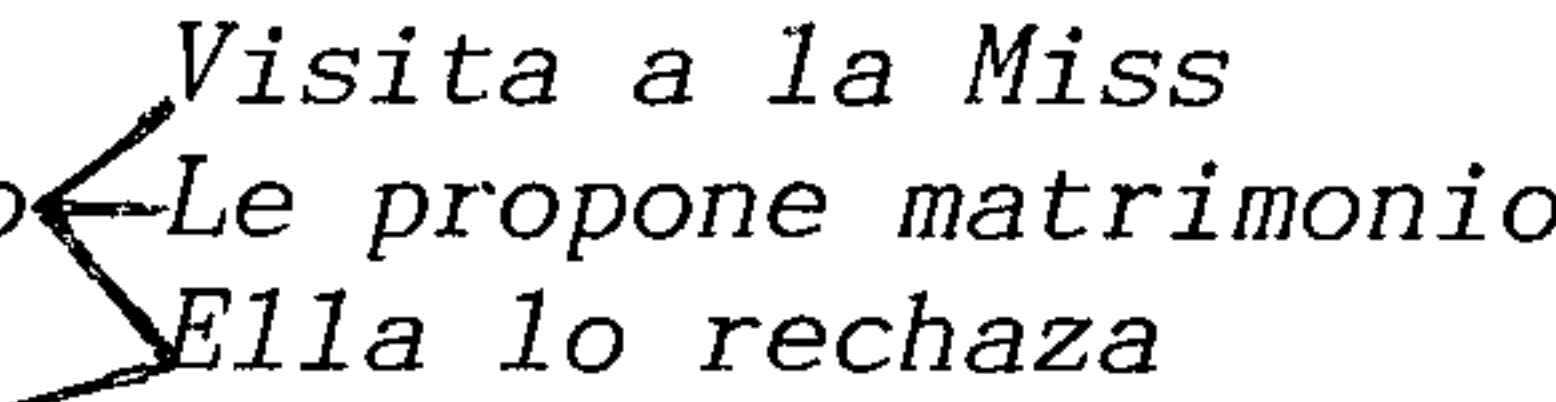

Próximo a graduarse de dentista, el joven visitó a la muchacha yanqui y le propuso un negocio que consistía en ayudarlo a convencer a una muchacha para que se casara con él, indicándole cual era el precio de la comisión. Cuando la muchacha yanqui le preguntó de quien se trataba, él respondió que era ella misma.

La muchacha al darse cuenta de la forma que había utilizado para convencerla, aceptó casarse con él.

El día de la boda él alabó la mentalidad gringa porque eso le había permitido convencerla, pero ella respondió era el ardid latino, porque ella también llevaba sangre latina, ya que su padre era italiano.

b. Secuencias

Primera secuencia

1. Un cubano desea casarse
2. Medios para lograrlo 
3. Fracaso 

Segunda secuencia

1. *El joven cubano insiste en casarse*
2. *Medios para lograrlo*
 - Le propone un negocio a la Miss*
 - Ella acepta*
 - Se casan*
3. *Exito*

c. Formalización

Primera secuencia

$$X-A + (XYA) \text{ opt } X \Rightarrow Y-A \Rightarrow X-A$$

El cubano no es casado, X-A; desea casarse con la muchacha yanqui, (XYA) opt X; pero la muchacha no acepta, Y-A. El joven cubano sigue soltero, X-A.

Segunda secuencia

$$X-A + (XYA) \text{ predic } X \Rightarrow Y+A \Rightarrow XA$$

El joven cubano continúa soltero, X-A; insiste en casarse con la muchacha yanqui y le propone un negocio, (XYA) predic X. Ella acepta el negocio, Y+A, entonces el cubano realiza su deseo, XA.

18 LA MENTIRA

Normalización

Andrés y su familia vivían pobremente en una pequeña casa, única propiedad de la familia.

Un día, uno de sus vecinos se interesó en comprarle la casa. Andrés se negó, pensando en el porvenir de su familia. Pero su esposa deseaba la venta e insistía sin lograr ningún resultado favorable. Como sus súplicas fueron en vano, pidió a Consuelito, la hija menor de ambos, que lo convenciera.

Andrés, para evitarse explicaciones con la niña, le dijo que no vendía la casa porque allí se encontraba un tesoro enterrado y la hizo prometer que guardaría el secreto. La niña aceptó, pero empezó a abrir hoyos por toda la casa.

Cuando Andrés se dio cuenta, la llamó a su dormitorio y le dijo: el tesoro está aquí, abajo de esta silla. Consuelito ya no insistió en su búsqueda.

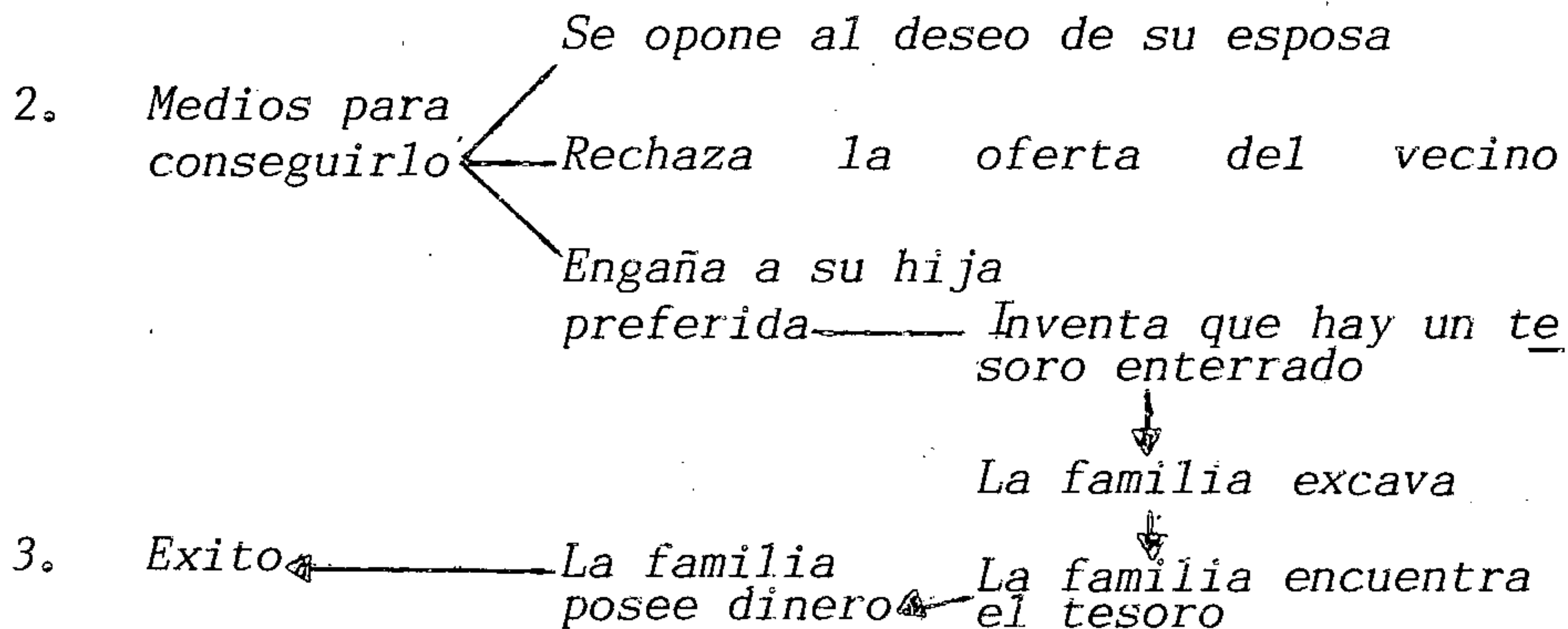
Andrés acostumbraba hacer una visita anual a un pariente suyo que vivía en un pueblo vecino. Ese año, su esposa y su hijo mayor se negaron a acompañarlo. Cuando regresó, en su dormitorio se estaba haciendo una excavación. Sorprendido y enojado protestó. Pero su sorpresa fue mayor cuando encontraron una botija llena de joyas y monedas de oro y de plata.

Andrés y su familia salieron de la pobreza.

Finalmente, Andrés reflexiona sobre su mentira y ese ser oculto que lo obligó a hacerla.

b. Secuencia única

1. Andrés desea conservar su casa



c. Formalización

$$XA + X-A = (X-A) \text{ opt } Y + Xa' \Rightarrow Ya'' \Rightarrow XYA$$

Andrés tiene una casa, pero no desea venderla, $XA + X-A$. Su familia desea que él venda la casa, $(X-A) \text{ opt } Y$. Para evitarlo inventa que hay un tesoro enterrado, Xa' . La familia encuentra el tesoro, Ya'' . Andrés y su familia conservan la casa y cambian de situación económica, XYA .

19 LA CERBATANA

a. Normalización

Una dama que se dedicaba a hacer obras de caridad visitó a una anciana inválida. Cuando llegó a la buhardilla de la anciana, observó que de la puerta vecina salía el extremo de una cerbatana.

La dama le llevó alimentos a la anciana y ésta le pidió, como un favor muy especial, que le llevara la mitad de esa comida a su vecino, un pintor, pues ella creía que tenía varios días

de no comer.

La dama observó al pintor, lo vio desvanecido, sentado frente a una mesa; cerca de él estaba el otro extremo de la cerbatana. Le causó buena impresión y decidió ayudarlo. Al salir del cuarto de la anciana, echó dentro del canal de la cerbatana la gema de una joya que llevaba a componer.

La gema cayó ante los ojos del pintor quien se dio cuenta, inmediatamente, de que era muy valiosa. Después de agradecer a la providencia, la vendió. Administró prudentemente el dinero y éste le sirvió para mejorar su situación económica. Llevaba una vida tranquila, pero siempre que veía una cerbatana, no se quedaba tranquilo hasta no observarla minuciosamente.

Sólo a un amigo poeta, que lo había observado varias veces en su extraña actitud hacia las cerbatanas, le contó su secreto. El poeta le dijo que todos somos canales de la providencia, sin darnos cuenta podemos proporcionar felicidad a los demás, aunque nos falte a nosotros mismos.

b. Secuencia única

1. Una dama desea ayudar a sus semejantes

2. Medios para lograrlo

- ↳ Visita a los necesitados
- ↳ Los ayuda económicamente
- ↳ Evita agradecimientos

3. Exito de la dama
Exito del pintor

El pintor necesita ayuda

La recibe

Progresar económicamente

c. Formalización

$$X-A + (XA) \text{ opt } X \Rightarrow Y-A + YA \Rightarrow XA$$

Una dama desea ayudar a los demás, $X-A + (XA)$ opt X . Sabe que un pintor necesita ayuda y ella se la brinda, $Y-A+YA$. El pintor logra salir de sus problemas. La dama realizó su deseo, XA .

b. Descripción de las secuencias y formalizaciones

De los diecinueve cuentos analizados, trece están estructurados en una sola secuencia y los seis restantes en dos. Con muy pocas excepciones, los cuentos tienen un final de éxito.

En todos los cuentos el estado inicial es de carencia, en la formalización se representa con $-A$, pero en el desarrollo de la historia se cambia ese estado. Los actantes, representados con las letras X , Y , Z , luchan por superar ese estado de carencia y lo consiguen, XA .

En los cuentos que poseen una sola secuencia, descubrimos que dos tienen un final de fracaso, *Rosa María* y *Regresión*. Pero fueron elegidos para este trabajo porque en ellos se realizó un cambio de estado. En el primero, la protagonista no podía mentir, su naturaleza espiritual y biológica se lo impedía. Cuando mintió, obligada por la madre, murió. Hay un cambio de estado, la niña no mentía y al final, mintió.

En *Regresión* el narrador protagonista ignora la verdad sobre su herencia biológica, al final la conoce y la acepta.

En los cuentos estructurados en dos secuencias, cuatro tienen la primera secuencia de fracaso y la segunda de éxito. *El hombre que parecía un caballo* es un ejemplo de estos cuentos. El narrador buscaba

al ser perfecto, cree encontrarlo, pero los vicios de éste le permiten descubrir que se había equivocado. En la primera secuencia fracasa. En la segunda, trata de ayudar a su amigo y al hacerlo descubre que la perfección la tiene consigo mismo, desenlace de éxito.

Los otros cuentos, integrados por dos secuencias que tienen un final de fracaso, *Las dos botijas* y *Empleo por un año*, el fracaso es relativo. En el primer cuento, con una mentira, los actantes logran superar su difícil situación económica y hasta alcanzan el éxito. En la segunda secuencia, la mentira se hizo realidad, encontraron una botija llena de monedas antiguas de escaso valor, pero el gobernante la exigió so pena de castigo o muerte. Los actantes, que ya habían regalado algunas monedas, tuvieron que recogerlas y comprar otras que habían quedado en manos de los albañiles. Esto les representó una pérdida económica; pero no afectó su sólida posición económica.

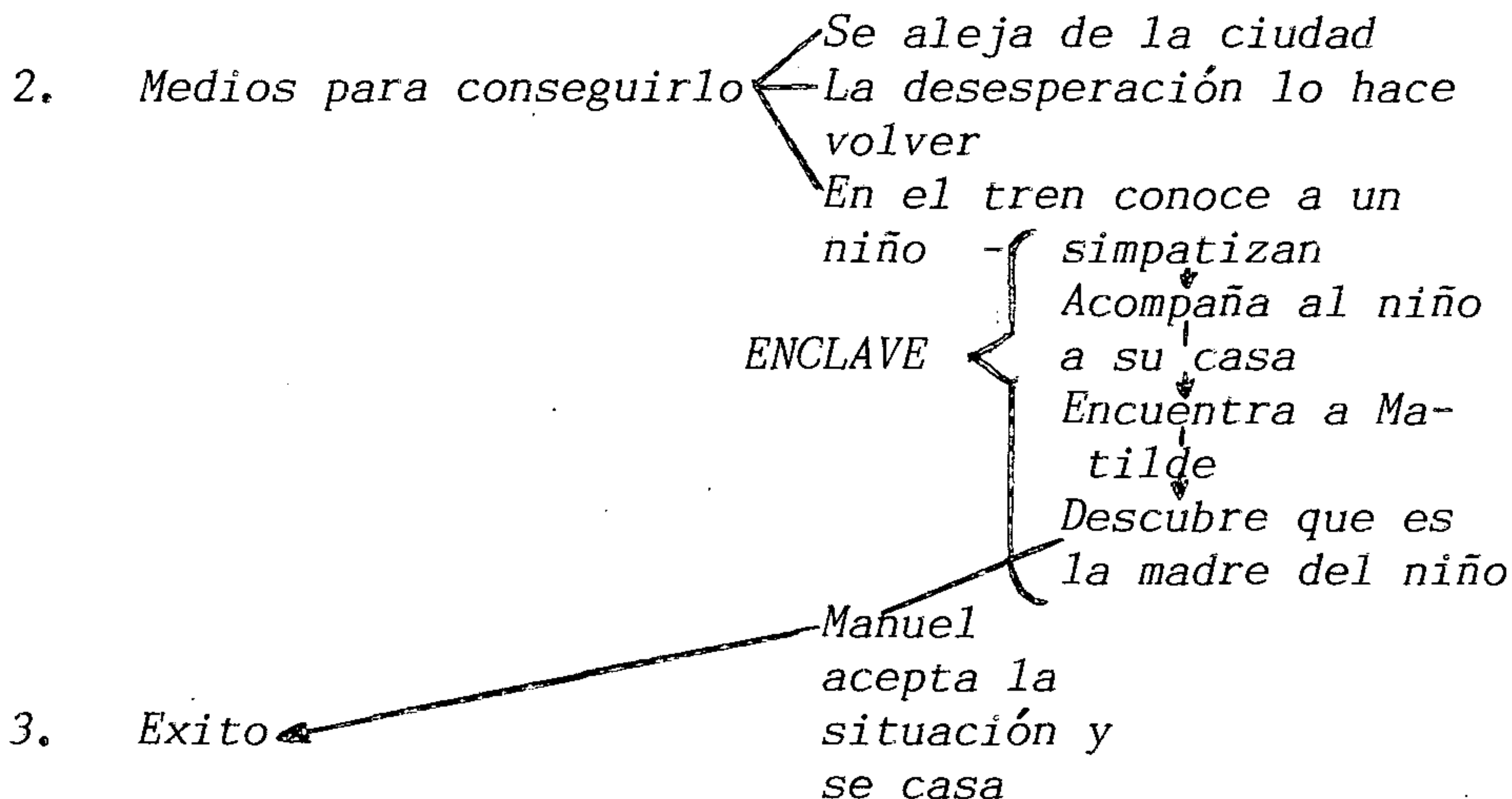
En *Empleo por un año*, el rey -actante principal- convoca a los candidatos a la mano de su hija. Se presentan siete candidatos que aceptan la condición impuesta por el rey. Con esto se cierra la primera secuencia, con éxito para el rey. En la segunda, que se inicia con la presencia de los candidatos después de haber cumplido la condición, la princesa elige al aspirante menos calificado. El rey fracasa, pero triunfa el amor.

La solución de los conflictos se realiza por medio de secuencias en enclave. Estas secuencias están integradas por la participación de nuevos personajes o el conocimiento de datos importantes en la historia y cuyas funciones van a conducir al desenlace.

En *Mujer y niños*, el protagonista ya ha desistido de su deseo de casarse con Matilde, atribuye su fracaso a su fealdad física. Pero durante un viaje que realiza para olvidar, conoce a un niño y éste lo conduce a la felicidad. Era hijo de Matilde y el obstáculo que lo separaba de ella.

Segunda secuencia de *Mujer y niños*

1. Manuel trata de olvidar



En todos los cuentos el enclave desempeña la misma función.

Los cuentos presentan un estado inicial de carencia el cual, en el plano semántico, se refiere a la falta de amor, de dinero, de conocimiento de sí mismo, de la verdad, de ayudar a los demás..., es representado en la formalización con el símbolo, -A. Para la superación de esa carencia existen varios modos: si la lucha es espontánea, como en *El Hombre que parecía un caballo*, *La cajita*, *En un país de América*,... el modo es optativo y se representa así:

(XA) opt X

Cuanto el actante siente el deber de actuar, el modo es obligatorio:

(YA) oblig X

En este caso hay un actante objeto que recibe la acción. En *Madame Volkovisk*, Esteban Chartier se siente en la obligación de esclarecer el crimen, y ésto implica castigar al culpable.

Y en los cuentos en que el actante, consciente o inconscientemente, anuncia el desenlace como en *Las dos botijas*, *La mentira* y *Adrid latino*, el modo es predictivo.

(XA) predic Y

En *La mentira*, Andrés miente a su hija para evitar explicaciones que ella no entendería, por su corta edad, y le dice que no vende la casa porque allí hay un tesoro enterrado. Después, efectivamente, encontraron un tesoro que solucionó todos sus problemas económicos.

La visión, a nivel sintáctico, tiene dos perspectivas. La primera contempla las relaciones entre lector y personajes: ambos pueden tener el mismo conocimiento de los hechos que se desarrollan en la historia, o por el contrario, los personajes pueden tener una visión falsa o limitada de los acontecimientos. La segunda perspectiva contempla la relación entre sujeto de la proposición y el de la visión (personajes y narrador). Cuando el sujeto de la visión es el mismo de la proposición, identificamos al narrador-protagonista. Las cuatro variantes se dan en los cuentos.

En los cuentos *La mentira*, *La segunda boda de Juana* y *Los tres libros*, el narrador y el lector tienen la misma visión, ambos descubren los acontecimientos al mismo tiempo. En *La cerbatana* hay un personaje que tiene un conocimiento limitado, el pintor no se explica como una piedra preciosa pudo permanecer dentro de una cerbatana inclinada; pero el narrador, algunos personajes y el lector saben la verdad. En cuanto

al sujeto de la visión y el sujeto de la proposición citamos como ejemplo el cuento *La cajita*. El amigo del narrador cree que éste solo puede escribir un tipo de cuentos; pero el narrador le demuestra lo contrario creando un cuento diferente.

Madame Volkovisk es el único cuento que presenta un personaje con un conocimiento total de los hechos, pero que ni el narrador, ni el lector llegan a conocer. Es un cuento detectivesco en el cual la protagonista no revela los móviles que la impulsaron a cometer los crímenes.

En *Cratilo* el narrador no conoce su verdadera identidad, la descubre hasta que Nicómaco se lo demuestra. Esto se da en todos los cuentos, si los personajes supieran la realidad de la historia desde el principio, no habrían conflictos, tampoco habría cuentos. Este desconocimiento de la realidad ficticia se representa con el símbolo *a'*, encubrimiento de la realidad. El descubrimiento o aclaración de la situación permite que se solucione el conflicto, simbólicamente es representado con *a''*.

Semánticamente la acción es encubierta de diversas maneras, En *mujer y niños*, el narrador protagonista creía que era rechazado por su falta de atractivo físico, en *El hombre verde*, Cornelio creía que era el autor del cuento, en *Las dos botijas* el amigo mintió para evitar que la familia Carvajal fuera desalojada de la casa que alquilaba, ...

El descubrimiento de la realidad se verifica de diferente manera, en *El hombre que parecía un caballo*, por los vicios; en *Historia de Chinos*, por un sueño; en *Cratilo*, por un medium, ...

El cambio de estado se produce por diferentes acontecimientos: matrimonios, conocimiento de sí mismo, mentiras, encuentro de botijas enterradas; esclareci-

miento de un crimen y con la creación de cuentos.

Las funciones catalíticas e informantes se analizarán en los otros niveles del método.

B. ANALISIS SEMANTICO

a. Perspectiva simbólica

Identificamos en los textos seleccionados dos tipos de símbolos: los particulares del autor y los tradicionales, éstos pertenecen a la historia de la cultura.

Los símbolos particulares se identifican en los textos mismos cuando descubrimos que la significación de una palabra no se detiene en su valor donativo, sino que se extiende a otras significaciones más complejas.

Los símbolos tradicionales pertenecen a las culturas clásicas o a determinada teoría simbólica, pero siempre que dentro del texto estos símbolos conserven la misma significación con la cual se les conoce históricamente.

En primer lugar, señalo los símbolos particulares que son comunes a varios cuentos; en segundo, los símbolos particulares de cada cuento y, finalmente, los tradicionales.

1. SIMBOLOS PARTICULARES

1.1 Los poetas

Simbolizan la percepción de los secretos universales y poseen la capacidad para expresar bellamente todos aquellos conceptos que el hombre común tiene dificultad de conocer.

"...que todo lo que sueñan los poetas surge alguna vez a la existencia, porque el sueño es un atributo sagrado y creador..."

(139, En un país de América)

Los poetas también simbolizan la amistad. En los cuentos: *El hombre que parecía un caballo*, *El hombre verde* y *Cratilo*, el autor nos presenta ejemplos de amistad desinteresada, el deseo de ayudar a superar cualquier dificultad o el de disfrutar de compañía.

"En la calle, donde me había detenido, aquel pobre muchacho, exaltado y nervioso, me contó la siguiente extraña historia, según me dijo "porque las espaldas de un sólo corazón no podían con tanta pena.""

(82, *El hombre verde*)

"Cuando me resigné a encontrar un hombre en el señor de Aretal, volvió de nuevo el encanto de su maravillosa presencia. Amaba a mi amigo".

(15, *El hombre que...*)

La amistad entre poetas posee el grado más alto, se extiende más allá de la existencia humana. Porfirio Barba-Jacob, después de muerto se preocupa por su amigo Rafael.

"De ese medium se sirvió el espíritu que dijo llamarse Porfirio Barba-Jacob; y me suplicó que visitara y consolara a su amigo Rafael Arévalo Martínez, hospitalizado y más solitario y angustiado que nunca."

(92, *Cratilo*)

1.2 La creación literaria

Simboliza una existencia superior al tiempo y a la naturaleza humana. En *Galatea*, una fuerza inexpli-

cable obliga al protagonista a escribir una novela, la cual determina su destino, pues por medio de ella conoce a la mujer idealizada.

"...empezó al día siguiente, presa de extraño instinto, su novela *Mercedes*. (...) Un singular fenómeno precedió a su concepción; la presencia de una fuerza creadora que llegaba a él de improviso y lo poseía; (...) En cuanto la concluyó, la singular impulsión que lo había llevado a escribirla se retiró de él completamente, ...)

(25-26, *Galatea*)

"Busqué en mis prosas. En ellas era más claro y hondo mi discipulado con Sócrates."

(95, *Cratilo*)

1.3 La mujer

En la escala de valores humanos que refleja la obra del autor, la mujer ocupa uno de los lugares más destacados. La mujer como madre simboliza la protección familiar, principalmente en su misión de velar por el porvenir de los hijos. Como esposa, simboliza la felicidad; como amiga, la bondad y como mujer puede ser la salvadora de una vida desorientada.

"Y ahora oiga mi profecía: una mujer lo redimirá."

(20, *El hombre que ...*)

En el plano poético y de atracción al sexo opuesto, el autor explica el motivo que han tenido los poetas para llamarla flor.

"Entendí en el acto que aquella era una mujer planta, la mujer flor que han soñado y cantado los poetas; entendí el tropo divino, que desde tiempos inmemoriables

ha llamado flor a la mujer; y entendí que en la mujer florecía la raza humana y que por eso era bella y llena de gracia, para fijar el deseo de los hombres; así como las flores tienen vivos matices y fragancias para fijar el paso de los insectos, ..."

(138, En un país de ...)

A pesar de que en algunos cuentos la mujer realiza actos delictivos o es dominada por sentimientos negativos, el autor siempre encuentra una razón para justificar su conducta.

Madame Volkovisk asesinó a toda una familia; el motivo que tuvo para ello fue el de experimentar el poder tóxico de una extraña planta, que tenía la particularidad de causar la muerte sin dejar huella alguna en el organismo.

Madame Volkovisk era una asesina, pero el autor la disculpa porque poseía una capacidad intelectual muy superior a las mujeres de la época y por su inclinación a la investigación. Madame hizo un experimento con una planta y tuvo éxito. La muerte de los cuatro miembros de la familia donde trabajaba constituyó el precio que la humanidad paga a la ciencia por sus avances.

En *Rosa María*, la madre desconoce la delicadeza espiritual de su hija; un día la obliga a mentir y esto ocasiona la muerte de la pequeña. Pero el autor la libera de toda responsabilidad, porque era una mujer que vivía atribulada por el dolor de su matrimonio fracasado.

1.4 Los rasgos animales

Este es otro de los rasgos originales del autor, comparar a los seres humanos con animales. El hombre

conserva su naturaleza humana pero tiene los rasgos físicos y psicológicos semejantes a los de un animal determinado.

Los rasgos animales son símbolo de la evolución de las especies, de acuerdo con la teoría de Charles Darwin. Los seres humanos conservan huellas de la evolución.

El caballo es el símbolo más conocido de la narrativa del autor. Aretal es el personaje que se identifica con él. Aretal mira como caballo, estira el cuello como un caballo, camina como caballo... pero, lo más importante está en las funciones que desempeñan las diferentes clases de caballos, que son comparadas con la desvalorización que el autor sufre con respecto a Aretal.

El narrador descubre la semejanza de su amigo con un caballo cuando se da cuenta de que tiene defectos y, en la medida en que lo conoce más, va descubriéndole más defectos y las comparaciones se van realizando en una escala valorativa descendente.

Cuando el narrador admira a su amigo la comparación era inconsciente.

"Tenía los miembros duros, largos y enjutos, extrañamente recogidos, tal y como los de uno de los protagonistas en una ilustración inglesa del libro de Gulliver."

"Se volvió deslumbrador y escénico como el caballo de un emperador en una parada militar. Los faldones de su levita tenían vaga semejanza con la túnica inferior de un corcel de la edad media, enjaezado para un torneo."

"Accionaba el señor de Aretal sentado frente a sus monedas de oro, y de pronto ví mover sus brazos como mueven las manos los caballos pura sangre."

Cuando el narrador descubre los defectos de su amigo lo compara de la siguiente manera.

"Aretal era un caballo de alquiler más. (...) Hacía chistes y los blandía como armas defensivas. Era un caballo de circo. Todos en aquel grupo se exhibían. Otra vez fue jayán. Se enredó en palabras ofensivas con un hombre brutal. Parecía una vendedora de verduras. Me hubiera dado asco; pero lo amaba tanto que me dió tristeza. Era un caballo que daba coces. (...)

Era amoral como un caballo y se dejaba montar por cualquier espíritu."

(7-18, El hombre que...)

El mono es el símbolo de la regresión. Es aceptable que se hable de evolución de las especies, pero no de un retorno a las especies anteriores.

El mono representa la pérdida de aptitudes del ser humano a consecuencia de taras hereditarias, enfermedades graves y, en algunos casos, por la longevidad.

Las transformaciones del hombre en mono se producen gradualmente.

"¿Cuáles eran estos tres hechos aislados, ocurridos en distintas épocas de mi vida en la casa paterna que se unifican en mi mente y me daban la intuición completa? (...) Eran el de mi padre, quitándole la corteza a un banano, a la mesa hogareña, y mi madre contemplándolo con dolor; el de mi padre,

en cuclillas sobre la grada inicial de la escalera de nuestra casa; y por último, el de mi padre, que ya apenas conservaba su apariencia humana, subiendo al verme, de la rama inferior de un árbol, a su cima, casi en las nubes, convertido -lo vi claramente- en un mono."

(14, Regresión)

En otros cuentos las comparaciones se hacen sin mayor profundidad.

"...cómo me da usted la sensación de una paloma silvestre que huye de un gavilán."

(156, Historia de chinos)

Las comparaciones con animales (tigres, perros, leones, serpientes, ...) son más frecuentes en los textos clasificados como narraciones y estampas.

2. Los símbolos en cada cuento

Mujer y niños

- | | | | |
|----|-------------|---|--|
| a. | Matrimonio | = | consolidación de la felicidad |
| b. | Navidad | = | felicidad familiar |
| c. | El niño | = | relacionado con la navidad, símbolo cristiano que promete una esperanza de salvación para la humanidad. En este cuento el niño conduce a la felicidad. |
| d. | La sociedad | = | destructora de la felicidad |
| e. | Soltería | = | soledad |
| f. | El tren | = | comunicación |

El hombre que parecía...

- | | | | |
|----|------------|---|--|
| a. | El caballo | = | símbolo de los defectos humanos, es presentado en una escala de valoración descendente |
|----|------------|---|--|

- b. El pozo = profundidad del conocimiento de sí mismo
- c. El agua = el alma
- d. Las piedras preciosas = los poemas
- e. El color rojo = bajeza, vulgaridad
- f. El color azul = delicadeza, pureza y espiritualidad
- g. El alcohol = descubridor de los defectos humanos

El hombre verde

- a. El poeta = la amistad
- b. El hombre = instrumentos de espíritus superiores
- c. Las garras y los ojos brillantes = presencia de lo sobrenatural
- d. El calor verde = inmadurez en la personalidad humana, inconsciencia de la realidad

Empleo por un año

- a. El rey = poder absoluto
- b. La princesa = instrumento económico y político que utiliza el rey para consolidar su reino
- c. Los pretendientes =
 1. el poder de las armas
 2. el culto a las artes y a las ciencias
 3. el interés económico
 4. el amor
 5. la ambición por el poder

La cajita

- a. El poeta = creatividad
- b. La cajita = seguridad, honradez, estabilidad, economía

De Neptuno a la Tierra

- a. Neptuno = la sociedad ideal. Los neptunianos se dedicaban a las artes y a las ciencias. Su superioridad es consecuencia de su falta de aparato digestivo y de sexualidad.
- b. La tierra = sociedad imperfecta. La lucha por la subsistencia impide al hombre superarse científica y culturalmente.

La segunda boda de Juana

- a. El padrino = símbolo de la confianza, de la razón y del conocimiento de la vida.
- b. El carnicero = intereses económicos
- c. Miguel = inestabilidad económica
- d. Juana = inseguridad
- e. Matrimonio = felicidad

Regresión

- a. El mono = regresión
- b. La madre = protección familiar
- c. El tutor = intereses económicos judíos
- d. El hijo = conocimiento científico
- e. París = centro cultural y científico más importante del mundo
- f. La vegetación = medio propicio para la regresión

Calatea

- a. Galatea = símbolo de la mitología griega
- b. Mercedes = la felicidad
- c. Miguel = el determinismo espiritual
- d. La novela = comunicación
- e. Creación literaria = existencia sobrenatural

Madame Volkovisk

- a. Madame = cultura, conocimiento científico y pasión por la investigación
- b. Familia Chartier = objetos de experimentación (víctimas)
- c. Juan Chartier = leyes francesas
- d. La planta semiacuática = objeto de investigación

Cratilo

- a. Diálogos de Platón = prueba de una existencia anterior
- b. Obra de Arévalo Martínez = comprobación de la reencarnación

Las dos botijas

- a. La botija ficticia = el progreso económico y la felicidad
- b. La botija real = pérdida de dinero y peligro de muerte
- c. El gobernante = abuso de poder

Rosa María

- a. Rosa = delicadeza, belleza, pureza y verdad
- b. María = símbolo religioso de la mujer perfecta
- c. Mentira = muerte
- d. La madre = el sufrimiento moral
- e. El padre = egoísmo e irresponsabilidad
- f. El jardinero = comprensión y sinceridad
- g. La sociedad = falsedad e hipocresía

En un país de América

- a. Cultura indígena = conocimiento superior

- b. El investigador = desconocimiento de la verdad y limitaciones de la cultura occidental
- c. El templo = lugar de revelaciones
- d. El olor penetrante = conduce al conocimiento
- e. La mujer-planta = punto de enlace entre la materia vegetal y animal
- f. El avión = tecnología
- g. El indio = guardián del conocimiento

Los tres libros

- a. Diagramas = conocimiento sobrenatural
- b. Los libros = sabiduría
- c. Dificultad para obtener los libros = incapacidad para leerlos
- d. Los señores = espíritus superiores que rigen el destino de las personas

Historia de Chinos

- a. El ensueño = revelador de la verdad
- b. Alberto y Adriana = la reencarnación

Ardid latino

- a. Los negocios = mentalidad norteamericana
- b. El joven cubano = la constancia
- c. La Miss = la astucia

La mentira

- a. El tesoro = felicidad y progreso económico
- b. El padre = protector de los intereses familiares
- c. La madre = impaciencia e irresponsabilidad

La certabana

- a. La cerbatana = medio para hacer el bien

- b. La anciana paralítica = el olvido y la solaridad
- c. La dama caritativa = el amor al prójimo
- d. El poeta = la dignidad
- e. La gema = fortuna, buena suerte.

El autor analiza detalladamente algunos de sus símbolos:

La cerbatana: "Todos somos canales, le dijo ¡Ah!, yo, cuando llega a mí la inspiración, soy un canal de la Divina Ternura. Los sabios son canales de la Divina Sabiduría; de la Divina Piedad son canales las personas caritativas, y de la Gracia divina todos podemos ser canales. La palabra que ha de salvar llega a nosotros no se sabe cómo. Quién la dijo? el mismo que la profirió no sabía lo que decía y a nosotros nos salvó. (...) Canales tan estériles y vacíos como la cerbatana que dejó en tus manos la piedra preciosa."

(208, La cerbatana)

El tesoro: "Y lentamente, como la pepita descarnada del fruto de una verdad interior, fue apareciendo en su ánimo otra realidad mística, muy parecida al hallazgo del tesoro material, pues era un tesoro espiritual que daba a aquel el valor de un símbolo .
Algo, o alguien -acaso el mismo ser oculto que lo había obligado a mentir a Consuelito- le decía que (...) era verdad el reino de Dios, el tesoro del evangelio ..."

(197, La mentira)

2. SIMBOLOS TRADICIONALES

El centauro

Ha sido descrito como un ser mitad hombre, mitad caballo. Algunos centauros se describen como seres brutales que se dejan dominar por las pasiones; pero otros, como sabios y prudentes.

El personaje Aretal es caracterizado por los dos tipos de centauros. Posee sabiduría y simpatía personal, pero los vicios lo hacen caer en la vulgaridad y la grosería.

La Esfinge

Según la leyenda, la Esfinge era una diosa de la sabiduría que acostumbraba hacer adivinanzas a quienes se acercaban a ella. Los que no respondían, eran devorados por ella. Cuando Edipo contestó a sus dos famosas preguntas, no lo pudo resistir y se suicidó lanzándose a un abismo.

El autor relaciona los dos símbolos anteriores en *El hombre que parecía un caballo*.

"Volví los ojos hacia donde estaba la Esfinge en su eterno reposo de misterio, y ya no la ví. La Esfinge era el señor de Aretal que me había revelado su secreto, que era el mismo del Centauro!"

(23, *El hombre que...*)

Galatea

De acuerdo con la mitología, Galatea era una estatua de marfil tallada por Pigmalión. Este se enamora de su obra y pidió a la diosa del amor, Venus, que se la diera por esposa. La diosa dio vida a la estatua y complació su deseo.

"Cobró vida la Galatea misteriosa a la que Pígalión ya había dado forma."

(34, Galatea)

La historia del cuento *Galatea* se basa en el mito, el protagonista espera pacientemente a la mujer de sus sueños, a la cual no conoce personalmente.

El complejo de Edipo

En el cuento anteriormente citado, *Galatea*, también aparece el símbolo de este complejo. El protagonista sabe que sólo puede casarse con una mujer que se parezca a la madre de él.

"Miguel Aldavín escuchó que Raquel era el vivo retrato de su tía Mercedes, la madre de él; y comprendió al instante que la mujer de sus sueños -ente de sueño él mismo- debía poseer semejante parecido."

"Miguel no se sorprendió de que tuviera rasgo por rasgo, los del dulce ser al que él debía la existencia, como aparecían en los más lejanos recuerdos de su infancia."

(25 y 31, Galatea)

b. PERSPECTIVA SOCIAL

Una de las características de la obra literaria es su verosimilitud con la realidad. "La literatura alude a la realidad objetiva, no la transcribe; lo imaginario no es sujeto de comprobación, como los datos de las ciencias naturales y su problemática sale del campo de la confrontación entre lo falso y lo verdadero." (1) La literatura siempre será ficción, una interpretación artística de una parte de la sociedad que el autor sitúa en un lugar y época determinada.

Ningún autor puede evadir el aspecto social aunque

(1) MONTEFORTE TOLEDO, MARIO. *Literatura, ideología y lengua*. México: Editorial Grijalvo, 1976, 248 p.

lo intente, el solo lenguaje lleva implícito el mundo social reflejado en la obra.

Debido a la diversidad de temas que contienen los cuentos, los rasgos sociológicos que aparecen en ellos son muy variados, entre los más constantes señalo los siguientes.

1. EL MATRIMONIO

Esta institución posee gran importancia en algunas narraciones, el matrimonio contribuye a alcanzar la felicidad del hombre y su realización plena.

El autor presenta diferentes contratos matrimoniales.

1.1 Matrimonio político-económico

Es el matrimonio monarcal, tipo subasta, en el cual se concede la mano de la princesa al candidato mejor calificado. Este es el caso de el cuento *Empleo por un año*. El rey se propone varios objetivos: consolidar su reino, mejorar su economía y asegurar el porvenir de su hija.

1.2 Matrimonio económico

El autor, por medio de una familia judía, nos presenta este tipo de contrato matrimonial. El padre de la novia en *Regresión* propone un negocio a su futuro yerno.

"Sabes que la casa comercial de la que soy jefe representa muchos millones de francos, que, en gran parte me pertenecen. Yo estoy viejo y te ofrezco una posición pecuniaria que no alcanzarías en diez años de ejercer tu profesión en París, si aceptas, como lo necesito y te lo pido, susti-

tuirme. No se me ha ocultado tu amor por Lucía, quien te corresponde; y si además de sustituirme te casas con ella, te cedo la mitad de mi fortuna, con la condición de que defiendas la otra mitad, para mi hija."
(10, Regesión)

Este tipo de matrimonio aparece también en una clase social inferior; en *La segunda boda de Juana*, una joven viuda tiene dos pretendientes, pide consejo a su padrino antes de hacer la elección. Este le sugiere elegir al que tiene mejor posición económica.

1.3 Matrimonio por amor

Aunque ninguno de los tres matrimonios citados anteriormente se realiza tomando en consideración el beneficio económico, éstos sí se llevan a cabo cuando los personajes eligen desinteresadamente a su pareja, guiados por el sentimiento afectivo, pues ellos sí conducen a la felicidad.

2. PLANO SOCIO-ECONOMICO

El ambiente social en el que se desenvuelven los personajes está determinado por su capacidad económica, aunque muchas veces no se manifieste, pues se encuentra encubierto por la problemática individual.

A pesar de la complejidad social que contienen los cuentos, reconocemos en ellos varias clases sociales.

2.1 La clase alta

Se encuentra representada por la nobleza y por la alta burguesía.

En la primera, los personajes poseen títulos nobiliarios y se desenvuelven con la ostentación propia de su rango.

"...y entró el príncipe negro. Lo acompañaban quinientos guerreros."

(143, Empleo por un año)

"Vivió en un medio aristocrático. Su madre era una gran señora. Abandonada por un marido disoluto, se retiró a una riquísima posesión campestre."

(121, Rosa María)

La alta burguesía se encuentra presente en los cuentos: *Mujer y niños*, *Madame Volkovisk* y *Regresión*.

"El desarrollo de mis negocios me llevó a Matilde. (...) Había ido a su casa porque las fincas que deseaba comprar estaban a su nombre."

(24, Mujer y niños)

"...la familia Chartier, una de las más ilustres y opulentas de Francia, ..."

(71, Madame Volkovisk)

"...seguía a cada una de ellas, la finca que pertenecía al mismo dueño, donde se cultivaban plantas propias de la región. La más grande pertenecía a mis padres; y producía café en cantidad bastante para que su exportación permitiera a mi familia considerarse acaudalada."

(11, Regresión)

2.2 La clase media

La mayor parte de los cuentos son representativos de esta clase, aquí encontramos a los poetas, empleados de banco, maestros, comerciantes. En estos cuentos la posición económica se deduce de las actividades que realizan los personajes y el medio social en que se desenvuelven.

2.3 Las comunidades indígenas

El cuento *En un país de América*, es el único que toma en consideración una cultura indígena y la sitúa en un nivel muy superior al de las culturas conocidas.

2.4 La sociedad ideal

En *De Neptuno a la Tierra*, el autor nos presenta una tesis sobre las causas que impiden al hombre superarse cultural y artísticamente. Luego compara a la sociedad terrestre con una sociedad ideal que ubica en Neptuno.

"En aquel viejo, alejado mundo de Neptuno, había civilizaciones adelantadísimas. La raza inteligente y dominadora casi no tenía naturaleza animal. Era muy semejante, por su aspecto físico, al de la Tierra. Tenía casi todos los órganos de éste; pero le faltaba por complejo el aparato digestivo. En cambio, su sistema respiratorio estaba muy desarrollado. No podía ser de otro modo como que por medio de él se alimentaban los neptunianos. En la densa atmósfera había átomos de distintas sustancias, que, con facilidad asimilados por los pulmones extrañamente consituídos, hacían innecesaria la lucha por la vida. Tampoco luchaban por la hembra, pues la refinada cultura natural de los que exentos del trabajo de buscarse el pan, dedicaban todo su tiempo al desarrollo espiritual, hacía que reinase en todos la armonía."

(197, *De Neptuno a la Tierra*)

Contrastando con la perfección neptuniana aparece el hombre luchando por su subsistencia y dominado por sus pasiones.

Suprimidas las necesidades biológicas desaparece la lucha de clases, lo cual permite a los seres humanos cultivar los diferentes campos del saber. Los sistemas sociales aparecen en este cuento como actantes, unos contribuyendo al desarrollo cultural del hombre, ayudantes; y los otros obstaculizando su desarrollo y obligándolos a ocupar su tiempo y energía en la obtención de los medios para su subsistencia, oponentes.

3. LO SOBRENATURAL

Este es uno de los rasgos más originales del autor. La vida del hombre se encuentra determinada por fuerzas sobrenaturales que se manifiestan de diferentes maneras.

3.1 La reencarnación

La creencia en una existencia superior a la humana y la posibilidad de que un espíritu pueda tener varias existencias terrestres en diferentes épocas, es el tema de los cuentos *Cratilo*, *Historia de Chinos* y *Los tres libros*.

En *Cratilo*, Rafael Arévalo Martínez, protagonista de la narración, se entera de su existencia anterior por medio de un personaje, Nicómaco.

"¿Qué tal, Cratilo? (...)

- ¿Te acuerdas de mí? Yo soy Nicómaco, tu condiscípulo en la casa donde Sócrates nos enseñaba a ambos, pocos años antes de la era cristiana."

(91, *Cratilo*)

Ante la incredulidad de Rafael, Nicómaco le dio una prueba, le osequió un ejemplar del diálogo platónico *Cratilo* o de la propiedad de los nombres.

"... pero leí el Diálogo Cratilo (...). No me aportó el convencimiento prometido. Entonces releí toda la obra de Platón. Y me he convencido. Yo soy platónico. Corrí a mi biblioteca, al llegar a tal convicción, como si se tratara de salvar una vida; y busqué (...) el poema que compuse en 1931. (...) ...sí sin duda, este poema encerraba un sentido del todo platónico. (...) Busqué en mis prosas. En ellas era más claro y hondo mi discipulado con Sócrates.

Hoy al cabo de dos mil cuatrocientos años, en mi actual organismo humano, sigo siendo platónico."

(95, Cartilo)

En *Historia de Chinos*, los actantes, Alberto y Adriana, descubren sus reencarnaciones anteriores gradualmente. Primero, al conocerse, se inspiran una confianza desusual. Ella era directora del establecimiento educativo donde trabaja él, sin embargo, él sentía cierto poder sobre ella.

"Desde el primer día tuve la intuición de que no se me podía resistir, de que me obedecería lo que mandase, de que me estaba subordinada desde a saber cuántos siglos hacía. Además, tuve la extraña sensación de que la conocía tan bien como si hubiésemos convivido medio siglo. Me era familiar."

(155, *Historia de Chinos*)

Luego Adriana y Alberto se dieron cuenta de que ambos se adivinaban los pensamientos.

"Yo le decía: - Adriana, voy a escribir lo que usted está pensando en este momento y después usted me lo efiere... O a la inversa, ella escribía y yo hablaba, y siempre las dos versiones coincidían."

(158, *Historia de Chinos*)

Finalmente, el conocimiento de sus reencarnaciones le es revelado a Adriana, en un ensueño, por medio de un fantasma.

"El fantasma me dijo: - Te voy a descubrir en parte el velo del pasado; vas a ver lo que fuiste en dos de tus últimas encarnaciones antes de la actual. Oye: hace tres mil años fuiste china. (...) Así supe que usted había sido mi esposo hace tres mil años (...) -Ahora vas a ver lo que fuiste hace siglos en París. Y me sentí transportada a la capital de Francia de uno de los luises, no sé cuál. (...) Eramos ambos, usted y yo, cortesanos de un monarca brillante."

(158-161, Historia de Chinos)

Pero la confirmación del sueño de Adriana se realizó cuando Alberto narra lo siguiente:

"Coincidiendo poco más o menos con el día, mejor dicho la noche en que Adriana tuvo su portentoso sueño yo soñé también, y mi sueño también me transportó a China. (...) Me soñé como un chino adulto, asistiendo a una procesión ritual de chinos que en todo, correspondía a la que me describió Adriana."

(161 -162, Historia de Chinos)

Los libros también son utilizados como medios para descubrir reencarnaciones, éste es el caso de *Los tres libros*.

"Dos días, dos días con sus noches, es decir, durante cuarenta y ocho horas estuve leyendo consecutivamente, sin comer, ni beber, ni dormir, las páginas terribles; y mi vida cambió. Reaparecía en mí el ocultista que había vivido ignorado durante cuarenta años,..."

(149, Los tres libros)

Influencia de poderes sobrenaturales en la vida de los personajes

Los poderes sobrenaturales manejan la vida de los personajes.

En *Regresión*, el protagonista, horas antes de su boda, decide no casarse. Luego explica las razones.

"Algo más poderoso que yo, como una fuerza extraña, como un instinto tribal, más allá del individuo, se apoderó de mí y me hizo actuar, coaccionado y sin vacilación posible. No estaba formado por ideas sino por el conocimiento, sobrenatural, de una terrible verdad: la verdad de mi ancestro. Adivinaba; sí adivinaba, y mi madre me confirmó más tarde, lo que había pasado."

(14, *Regresión*)

En *Los tres libros*, el protagonista casualmente se entera de la existencia de ocho libros que contienen un conocimiento superior. Decide invertir todo su dinero en adquirirlos y escribe a su hermano, que en ese tiempo viajaba por Europa. El hermano, tras intensa búsqueda, sólo consigue tres libros y los envía por barco, previamente asegurados. Los libros no llegaron en el tiempo previsto y el seguro reembolsó su costo.

Dos años después, en un paquete corriente, llegó el primer libro con una nota que explicaba el retardo y las condiciones para recibir los otros.

"Hace dos años usted no reunía estas condiciones respecto al volumen que hoy le envío. (...) Me dicen los Señores que en cuanto usted deba recibir los otros dos volúmenes le llegarán infaliblemente a su poder. Son de mucha más elevada ciencia y de usted depen-

de que su llegada se haga esperar uno, dos o muchos años."

(152, Los tres libros)

El conocimiento de los Señores acerca de la vida del protagonista es absoluto, ellos sabrían cuando estaría preparado para leer los otros libros y hasta le evitarían buscarlos e invertir dinero en adquirirlos.

El protagonista de *En un país de América*, también tiene una vivencia sobrenatural.

"Lo bordeaban plantas de tan insólita belleza, empenachados por flores tan maravillosas, que pronto empecé a darme cuenta de que, presa de misterioso embrujo, iba por un camino sobrenatural."

(137, En un país de América)

En menor grado aparece una fuerza intuitiva que contribuye a esclarecer los conflictos o a alcanzar la riqueza material.

El magistrado Chartier, en *Madame Volkovisk*, decide investigar las causas de la muerte de su hermano y su familia; no lo hubiera conseguido sin el auxilio de una poderosa intuición.

"Con rapidez aquel deberfamiliar se convirtió, sin que él supiera la causa, en algo apremiante, como si de la solución del problema que extrañaba dependiera su propia salvación y la de su familia. Un extraño y poderoso presentimiento le impulsó a considerarla como el remedio de un peligro de muerte que se cernía sobre todos los supervivientes."

(71, Madame Volkovisk)

En el cuento *La mentira*, el protagonista se ve

obligado a mentir para que su familia deje de insistir en la venta de la casa, única propiedad de la familia. El padre inventa que en la casa hay un tesoro enterrado y, efectivamente, encuentran un tesoro que resuelve todos los problemas económicos. El protagonista, después, reflexiona sobre lo sucedido.

"Algo, o alguien -acaso el mismo ser oculto que lo había obligado a mentir a Consuelito- le decía ahora que todas esas creencias..."
(197, La mentira)

4. Ambientes geográficos

Rafael Arévalo Martínez no se conforma con situar a sus personajes en la provincia o en la capital guatemalteca, en Centro América, en América del Sur, en Norte América, en Europa, Asia o Africa, sino que crea ambientes extraterrestres (Neptuno) o fantasiosos (Empleo por un año).

Generalmente el autor no describe los escenarios donde se mueven sus personajes, sólo en aquellos casos en que la naturaleza influye en el desarrollo de la historia.

"... y por un camino trazado por la naturaleza, guiados por el instinto viajaban hasta la playa, en la costa occidental de Madagascar, y en la época conveniente de las grandes lluvias, en troncos de árboles corpulentos, arrastrados por el río Orán, atravesaban el estrecho de Mozambique, y se internaban en quién sabe qué selvas africanas..."
(5, Regresión)

Ese ámbito era propicio para la transformación que se realizaba en los personajes.

c. Perspectiva dialéctica

A pesar de que en el momento de la lectura de un texto literario el lector acepta que se encontrará con una historia ficticia, descubrirá en ella influencias de tipo económico, religioso o político que de alguna manera van a influir en su vida, ya sea ampliando su visión del mundo o impulsándolo a actuar de determinada manera.

En la narrativa del autor que nos ocupa, encontramos al hombre determinado por fuerzas superiores que, considero, son de dos tipos: espirituales y biológicas.

Las espirituales están representadas por la teoría de la reencarnación y por la religión cristiana. En la primera, los "Señores" tienen un conocimiento absoluto del hombre y orientan su existencia; en la segunda, la religión cristiana con su amor al prójimo y la fe en la existencia de un ser superior que lo protege en todo momento, da al hombre la confianza de un futuro mejor.

En cuanto a las fuerzas biológicas están representadas por la semejanza que tiene el hombre con los animales, condición que no es sólo física sino también psíquica. El hombre, de acuerdo con su determinación biológica, tendrá defectos o virtudes. Si tiene defectos y está consciente de ellos no podrá cambiarlos, la misma ciencia y la cultura se declararían incapaces de tal modificación.

Pero a pesar de la determinación que domina al hombre, éste siempre tiene una tendencia hacia el bien y el conocimiento de la verdad.

Dentro de la perspectiva social el autor nos hace una invitación a reflexionar acerca de las causas que ocasionan el atraso cultural de muchos pueblos, problemas que trata a nivel mundial. El hombre no puede

dedicarse a cultivar las disciplinas del espíritu, mientras no haya satisfecho sus necesidades biológicas básicas.

La sociedad perfecta la sitúa en Neptuno, un lugar donde el hombre por su propia naturaleza biológica se alimenta del aire. Eliminada la lucha por la subsistencia, el hombre puede superarse intelectual o artísticamente. Esta lucha también provoca en el hombre sentimientos innobles como la envidia, la ambición, la venganza, ... los cuales, según el autor, impiden al hombre alcanzar su perfección.

Arévalo Martínez no descuida la administración pública y denuncia a los gobernantes que abusan del poder, para fomentar su fortuna personal.

Otra intención del autor, la más reiterada en sus cuentos, es la de hacer conciencia en la sociedad sobre la función de los escritores. Plantea todo el proceso de la creación literaria: la inspiración, los géneros, los autores más destacados, el análisis literario, la opinión de los lectores, la del autor y hasta la función de la obra a través del tiempo:

"Los autores muy amados no envejecen. Nace usted en cada nuevo lector."

(29, Galatea)

Es interesante conocer su opinión acerca de los lectores, éstos son de dos tipos: críticos y lectores comunes. A éstos últimos se dirige con una marcada intención didáctica que llega a extremos al indicarle como analizar su obra:

"I. Fondo histórico y geográfico de Centroamérica. Literatura de la época. Literatura de Centroamérica. II. Biografía. Carácter. Amigos. III. La Novela Mercedes. IV. Tema. Fondo. Estilo. V. Originalidad. Influencias.

Entre los rasgos originales del autor, cabe mencionar su concepción acerca de la inspiración literaria; para él, en los cuentos analizados, es de naturaleza sobrenatural, esto lo reitera en varios cuentos. También señala la naturaleza de la inspiración del Señor de Aretal, y señala otras fuentes.

"Y eso eran sus versos, una maravillosa cristalería teñida de cosas ambientales: esmeraldas, rubíes, ópalos..."

(17, El hombre que parecía...)"

Como nos hemos dado cuenta, Arévalo Martínez no escribió un solo tipo de cuentos; como erróneamente creen algunos lectores, él mismo aclaró esta opinión equivocada en su cuento *La cajita* (ficcionaliza la opinión y crea un cuento diferente). En su obra reconocemos cuentos psicológicos, sobrenaturales, extraterrestres, orientales y hasta uno de tipo detectivesco, siendo precursor de algunos de ellos.

C. ANALISIS RETORICO

Para el desarrollo de esta última parte del método, que contempla las relaciones del narrador y el narratario con relación a la diégesis o historia, Romera Castillo se basa en la teoría de Gerard Genette.

Esta teoría se fundamenta en la comparación de la obra literaria con la acción verbal y señala para el análisis cuatro aspectos; tres de éstos corresponden a accidentes gramaticales propios del verbo: tiempo, aspecto, modo y voz.

1. El tiempo

Percibimos el tiempo como una sucesión de cambios

realizados en nosotros mismos y a nuestro alrededor. Cuando queremos precisar determinado período de tiempo, recurrimos a cifras o a adverbios porque nuestra experiencia temporal es muy compleja; lo que en este momento es presente, al instante se convierte en pasado: y el futuro, en presente.

El estudio del tiempo es imprescindible en el análisis literario. Enrique Anderson Imbert se ha referido a él en los siguientes términos: "El cuento, como cualquier acción humana, sólo cobra sentido en el tiempo." (2)

En el tiempo narrativo identificamos dos temporalidades, ambas pertenecientes al nivel ficticio. El tiempo de la narración, momento en que se relata la historia, y el tiempo de la historia, época en que tienen lugar los acontecimientos narrados. La segunda temporalidad analiza el orden, la duración y la frecuencia en que se presentan los acontecimientos.

El orden

Para el análisis del orden se parte de la comparación entre el tiempo de la narración y el tiempo de la historia. La coincidencia entre las dos temporalidades, grado cero, es poco frecuente, generalmente el tiempo de la narración es más corto que el de la historia.

Podemos ejemplificar la diferencia de temporalidades en la siguiente cita:

"Todavía hoy después de muchos lustros, la recorro diariamente con el recuerdo."

(137, En un país de...)

(2) ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. Teoría y técnica del cuento. Argentina: Ediciones Marymar, 1982, p. 267.

Cuando el narrador protagonista dice "Todavía hoy", se está refiriendo al tiempo de la narración; pero cuando dice "después de muchos lustros", se refiere al tiempo de la historia. Los acontecimientos son narrados con posterioridad al tiempo en que se realizaron.

Analícemos otro ejemplo:

"El bienestar de la familia Carvajal -continuó- está relacionado con el encuentro de dos botijas.

Hace muchos años, el papá de Emilio ..."

(18, Las dos botijas)

El tiempo de la narración también es posterior al de la historia, lo indica la frase adverbial "Hace muchos años...", tiempo en que se sitúa el inicio de la historia.

Basándonos en la temporalidad de la narración podemos señalar la temporalidad de la historia. Estas dos temporalidades pueden coincidir, en este caso la narración estará en tiempo presente. Cuando los acontecimientos se realizan en un tiempo anterior al de la narración, el relato es analéptico o retrospectivo; pero cuando se prolonga, después del tiempo de la narración, la temporalidad es prospectiva.

En los cuentos de Rafael Arévalo Martínez identificamos las diferentes temporalidades. En unos cuentos emplea la retrospectión, en otros la prospección, en otros combina las dos temporalidades, retrospectión y prospección o inversamente prospección y retrospectión; y en un solo cuento, el tiempo presente.

El cuento *La cajita* es un ejemplo de narración en presente porque la historia se desarrolla en un diálogo y el tema trata sobre la conversación que tuvo lugar en ese momento, no hay retrospectión ni prospec-

ción, el narrador protagonista analiza su obra literaria, personajes y acciones, y hasta ficcionaliza la creación de un cuento.

En los cuentos *Historia de chinos*, *Las dos botijas*, *Los tres libros*, *En un país de América* y *Regresión*, el tiempo de la historia es retrospectivo. El alcance, tiempo transcurrido antes del tiempo de la narración, es muy variable, e incluso, puede compararse con un tiempo "real" o prolongarse en un tiempo "sobrenatural", que se remonta a siglos antes de la era Cristiana. El tiempo que llamo "real" se refiere a la temporalidad como experiencia humana, un personaje puede recordar o relatar un acontecimiento vivido en una época de su vida (*Regresión*, *Las dos botijas*). En el tiempo "sobrenatural", el protagonista descubre que tuvo existencias anteriores a la actual. El alcance de esta temporalidad se manifiesta en la obra con cierta precisión.

"Tuve la impresión más lejana de mi vida, que recuerdo, a los cinco años,..."

(9, *Regresión*)

"La sentencia estableció atenuantes, para ella, por su extremada juventud -16 años- y por ..."

(72, *Madame Volkovisk*)

"Recordaba cosas que no me habían acontecido en ninguno de los días de mis cuarenta años, transcurridos desde que nací bajo mi actual nombre; recordaba existencias anteriores..."

(148, *Los tres libros*)

"Yo fui su esposa hace tres mil años."

(158, *Historia de chinos*)

"Ahora vas a ver lo que fuistes hace siglos en París ..."

(161, *ibíd*)

"Hoy al cabo de dos mil cuatrocientos años, en mi actual organismo, sigo siendo platónico."

(95, Cratilo)

En los cuentos *Mujer y niños*, *El hombre que...*, *El hombre verde*, *Empleo por un año*, *Rosa María*, *Galatea*, *La cerbatana* y *La segunda boda de Juana*, la temporalidad es prospectiva. Esta no se encuentra señalada con exactitud, el autor se limita a sugerirla. Los acontecimientos se realizan en días, semanas, meses o años. El único cuento que determina con exactitud su temporalidad es *Empleo por un año*.

Otros cuentos con temporalidad prospectiva son *Ardid latino* y *De Neptuno a la Tierra*, pero no están incluidos entre los anteriores porque presentan una variante; el autor da por finalizada la historia, gráficamente por medio de una línea o dentro del discurso, cuando agrega nuevos datos que aumentan el alcance temporal.

"¡Ah!, pícaro lector, ya veo que es inútil agregar que la Miss ganó en buena ley su corretaje -y puedo agregar, lo cobró. Pero lo que sí tengo que contarte, es que no se divorciaron luego. Todavía no se han divorciado."

(189, Ardid latino)

"Y aquí concluyo mi historia. Pueden otros explicarse como quieran este raro amor. (...) El gran señor comprendiendo que toda clase de relaciones estaban vedadas entre seres tan desemejantes, volvió a Neptuno. Y ya en Neptuno nunca volvió a sentir splin. Tuvo el tesoro de una gran tristeza y de una infinita nostalgia por la Tierra."

(201, De Neptuno ...)

La retrospección y la prospección aparecen combinadas en los siguientes cuentos: *Los tres libros*, *Historia de chinos*, *Madame Volkovisk* y *Cratilo*.

Madame Volkovisk es el único cuento que señala el tiempo de la narración con una fecha exacta, el 6 de junio de 19... día posterior a la muerte de los cuatro miembros que componían la familia Chartier, para quienes trabajaba Madame Volkovisk desempeñando el trabajo de cocinera, maestra y dama de compañía. Luego, cuando se inician las investigaciones, la historia se desarrolla en forma retrospectiva. Se conoce la vida de Madame y se le descubre como la culpable del asesinato.

El tiempo de la historia retrocede más de 46 años, la edad de Madame, y los acontecimientos se presentan en forma cronológica. La relación entre el tiempo de la narración y la retrospección es de una coherencia absoluta, sin ella no habría sido posible descubrir a la culpable. Luego la retrospección vuelve al tiempo de la narración, para luego continuar en forma prospectiva informando acerca del juicio y de la condena.

El cuento *Cratilo* primero se desarrolla en tiempo prospectivo, Nicómaco visita al narrador y le descubre su verdadera identidad. Para comprobar esta afirmación, el narrador busca en su obra literaria y confirma en su libro *Llama y El Rubén poseído por el Deus*, escrito en 1931, su relación con las ideas de Platón. La investigación realizada en textos escritos con anterioridad indica el tiempo retrospectivo.

En el cuento *Los tres libros*, predomina el tiempo retrospectivo, pero también contiene datos prospectivos. Es el único cuento que presenta las dos temporalidades en forma sobrenatural. El protagonista accidentalmente, por medio de un libro, conoce sus anteriores reencarnaciones. El libro leído lo refiere a otros. Hace todo lo posible para adquirirlos. Un hermano suyo que

visitaba Europa, tras intensa búsqueda, le consiguió tres, pero no llegaron a sus manos a pesar de haberlos enviado protegidos con un seguro. Los libros desaparecieron.

A los dos años recibió el primer libro, cuando ya no lo esperaba, y una nota en la que le anunciaban la llegada de los otros, cuando estuviera preparado para leerlos. La historia termina doce años después, pero en la narración hay un dato prospectivo que cobra mayor alcance en el penúltimo párrafo.

"Reaparecía en mí el ocultista que había vivido ignorado durante cuarenta años, y que después, en la Indochina francesa, había de encontrarse con su maestro."

(149, Los tres libros)

"Han pasado doce años, desde entonces y aun no han llegado a mis manos. Aunque mi cabeza blanquea como la de un anciano, apenas empiezo a ser viejo, pero, oígalo bien: he perdido toda esperanza de que lleguen a mí en esta existencia."

(153, Los tres libros)

El indicio, dato que debe descifrarse y que anuncia el desenlace, contenido en la primera cita señala la prospección. El protagonista se encontró con su maestros, conocemos el lugar, pero no el tiempo. En la segunda cita se nos sugiere la posibilidad de que ese encuentro pudo haberse realizado en una encarnación posterior. El alcance de esta prospección es ilimitado.

2. La duración

Se refiere a la velocidad en que transcurre el tiempo en los textos narrativos. Para indicar que el tiempo pasa a gran velocidad el autor emplea el resumen;

para las escenas lentas o la paralización temporal, la descripción; y para expresar un paralelismo entre la escena y el tiempo, usa el diálogo. Las tres técnicas son empleadas por el autor en forma combinada.

Ejemplos de resúmenes

En el cuento *Galatea* el narrador, usando el estilo apistolar y en forma resumida, detalla el tiempo que esperó por Mercedes.

"Célebre escritora me envió un mensaje desde Montevideo."

(27, *Galatea*)

"Ya hace un año que nos conocemos."

(28, *Galatea*)

"Las cartas se sucedieron. La joven mujer que las escribía y el autor que las contestaba, presos de singular encanto, llegaron a vivir para ellas."

(29, *Galatea*)

"Hace tres años que nos escribimos..."

(30, *Galatea*)

"Estamos tan viejos que hemos conquistado el derecho de ser amigos los últimos años que nos restan de vida."

(32, *Galatea*)

En el cuento *Regresión*, narrado en estilo cronográfico, se resume la historia en torno a la edad del protagonista.

"Tuve la impresión más lejana de mi vida, que recuerdo, a los cinco años."

"Un año más tarde (...) me enviaron a una

escuela distante..."

"Después mis recuerdos están jalonados por las vacaciones anuales que pasaba con mis padres."

"Y sin embargo, -sólo contaba 23 años- no acerté a formarme una opinión."

"Amaba a Lucía como sólo se ama a los 25 años."

(9-12, Regresión)

La figura de construcción que mejor representa el resumen es la elipsis, ésta se encuentra presente en dos cuentos. *Regresión* y en *Los tres libros*. Pero en *Regresión* es donde desempeña mejor su función. Sabemos por qué el narrador protagonista rompió su compromiso matrimonial, pero no cómo actuó en ese momento, ni cual fue la reacción de la novia.

"Y como todo -hasta lo que más se desea- llegó la víspera de nuestra boda. Ya el notario tenía lista la donación de los millones a mi nombre y el resto de las estipulaciones matrimoniales; ya el correo había llevado las invitaciones para asistir a nuestro enlace..."

(13, Regresión)

En *Los tres libros* la elipsis complementa la función del indicio.

3. Frecuencia

Se refiere al número de veces que los acontecimientos narrados se encuentran presentes en el texto. La historia puede ser narrada en las siguientes maneras: singulativa, si se cuenta una sola vez; repetitiva, si se cuenta dos o más veces lo que sucedió una vez;

e iterativa, si se cuenta una vez lo que sucedió muchas veces.

La frecuencia singulativa predomina en los cuentos de Rafael Arévalo Martínez, sin embargo, las otras frecuencias aparecen esporádicamente en algunos textos.

En los cuentos *Regresión*, *Madame Volkovisk* y *La Cerbatana*, identificamos frecuencias repetitivas.

"Debo repetirlos como para mí se repitieron en vísperas del día de mi boda con Lucía. Eran el de mi padre, quitándole la corteza a un banano, a la mesa hogareña, y mi madre contemplándolo con dolor; el de mi padre, en cuclillas sobre la grada inicial de la escalera de nuestra casa; y por último, el de mi padre, que ya apenas conservaba la apariencia humana, subiendo al verme, de la rama inferior de un árbol, a su cima, casi en las nubes, convertido -lo vi claramente- en un mono."

(14, *Regresión*)

La repetición acetúa el proceso progresivo de la regresión y su naturaleza enigmática.

En *Madame Volkovisk*, la repetición permite descubrir a la culpable del crimen múltiple, porque en su juventud cometió un hecho delictivo empleando el mismo procedimiento.

"Cuando su cuñado la tomó a su servicio, acababa de salir de la prisión donde había sido recluida por toda la vida, a raíz de haber envenenado a todos los que componían la familia en cuya casa trabajaba."

(72, *Madame Volkovisk*)

En el cuento *La cerbatana* un personaje realiza la misma acción cada vez que ve una cerbatana, el texto describe cuatro veces la misma acción. El acompañante que ha observado la misma actitud del personaje, empieza a pensar que ha perdido la razón.

"Pero cuando ya tales presunciones rayaron en afirmación, fue cuando algunos meses después, y ante otra cerbatana encontrada en cualquier parte, el pintor procedió una vez más a todos aquellos inusitados manejos, que parecían tener por objeto la búsqueda de un tesoro en el canuto. Y esta vez ya el poeta no se pudo contener y dijo a su amigo.

-Y bien, Flavio, ¿qué te pasa? Quiero que me expliques tus inusitados manejos cada vez que encuentras una cerbatana."

La explicación era que por medio de una cerbatana obtuvo una gema que cambió para siempre el curso de su vida. Flavio nunca supo quien se la había hecho llegar y buscaba una explicación.

La frecuencia iterativa se encuentra presente en el mismo cuento, se narra una sola vez una acción que se ha realizado muchas veces.

"Aquel difícil camino le era familiar; la reclusa a quien ejercía obra se misericordia, muy enferma de un mal crónico, hacía más de un año que, dos veces por semana, la obligaba a recorrer el mismo trayecto..."

(199, *La cerbatana*)

2. Los aspectos

En todos los textos narrativos hay un narrador a quien no debemos confundir con el escritor. Este se desdobra en un personaje ficticio a quien encomienda

la tarea de transmitir la historia. Aunque el narrador ceda su lugar a un personaje o finja no estar presente en la narración, siempre desempeñará su función.

Debido a que los acontecimientos relatados en un texto, nunca le son revelados al lector en forma objetiva, siempre le son presentados desde una perspectiva que se conoce con el nombre de punto de vista. Este término técnico se basa en que al conocer las narraciones, orales o escritas, nos encontramos con hojas de papel y símbolos impresos, o con sonidos y gestos; pero éstos se convierten en imágenes mentales cuando son comprendidos por un destinatario. En el caso de la narrativa, el lector "ve" los acontecimientos con los ojos del entendimiento.

El punto de vista es tan importante que un mismo acontecimiento, presentado por diferentes personajes, puede ser distinto. El punto de vista del héroe es opuesto al del antihéroe.

Para conocer el punto de vista del narrador se nos señalan los siguientes aspectos:

1. Grado de objetividad o subjetividad de los acontecimientos.

Nuestro autor hace énfasis en la subjetividad.

"La gran dama se despidió de la anciana mendicante y en pocos momentos estuvo en el rellano de la escalera; tenía prisa, una prisa grande por realizar la caridad, como otros la tienen para ejecutar el mal y por satisfacer su apetito vicioso."

(202, La cerbatana)

2. La cantidad de información.

Este rasgo es muy cultivado por el autor, pero

predomina en sus primeros cuentos. Se analiza desde dos perspectivas.

a) *Visión interna o externa de los acontecimientos.*

Hay una marcada inclinación por la visión interna.

"Yo entonces acudía a casa de Ud. a leerle mis versos con una especie de rabia, porque Ud. siempre los encontraba malos y me lo decía sin rebozo. Y esto era precisamente lo que me hacía visitarlo; la verdad de sus palabras en que no había ni temor ni envidia."

(84, El hombre verde)

b) *Profundidad de la visión: superficial o penetrante.*

La visión es tan profunda que señala las convicciones más íntimas del hombre.

"Ni por un momento se me ocurrió consultar a un psiquiatra ni pensar que mi razón empezaba a perturbarse. Yo podría equivocarme; pero una certeza sí tenía: Que el instinto de mi subraza acataba el mandato telúrico, y suplía en mí la razón, para aceptar el hecho de que a los cuarenta años -salvo que estuviese en las contadas excepciones-, me convertiría en uno de los grandes monos ..."

(16, Regresión)

3. *Informaciones.*

Se diferencia del aspecto anterior, en que las informaciones pueden ser falsas o verdaderas. El autor enriquece su obra con informaciones verídicas de tipo filosófico, religioso, literario ...

"Su extraña historia de "El Hombre Verde" es digna de que la firmen Hoffman o Poe.

En el difícil género -- acaso el más sugestivo y digno de interés- de estos dos autores, no conozco nada más puro."
(86, El hombre verde)

4. Apreciación

El autor expresa sus juicios valorativos frecuentemente.

"Eso prueba que un poeta, aunque sea un poeta que hace poemas de diecisiete cantos y gusta de firmar obras ajenas y aunque sea rey siempre sabrá ser hombre."
(150, Empleo por un año)

3. El Modo

En todas las épocas, desde las más remotas, el escritor ha caracterizado la interioridad de sus personajes y ha alcanzado tal grado de perfección en ello, que los psicólogos han utilizado textos literarios para ejemplificar sus teorías.

La literatura y la psicología se han influido mutuamente en el desarrollo de sus investigaciones, pero sin duda el término "corriente de conciencia" es el que ha alcanzado mayor aceptación en el campo literario. El término "corriente de conciencia" (stream of consciousness) es psicológico y se refiere a todos los niveles de la subjetividad."

No se concibe un personaje que sólo nos muestre su figura exterior, para cumplir su misión tenemos que conocer su interioridad: deseos, temores, ilusiones ... su experiencia de la vida, porque sólo humanándolo tendrá existencia literaria.

El autor, para crear la compleja vida anímica de sus personajes, recurre a varias técnicas. Señalaré

primero las de tipo lingüístico y luego, las utilizadas para presentar la subjetividad (la clasificación es de Anderson Imbert).

El estilo directo

Trata de expresar fielmente el habla del personaje, su entonación, vocabulario, ... Gráficamente se representa por medio de guiones, comillas, puntos suspensivos, signos de entonación.

"-Buenas tardes. ¡Oh Dios Mío! ¡Usted es...!
-Mercedes. Mercedes Portuondo, su corresponsal femenino de Montevideo. (...)
-¡Mercedes! ¡Mercedes! La he conocido siempre. He vivido para usted ...
-Perdí a mi hijo. Enviudé. No he querido morir sin visitarlo. Presentía que usted me necesitaba."

(32, Galatea)

Estilo indirecto

Identificamos este estilo cuando conocemos el pensamiento y las expresiones de los personajes sólo por medio del narrador, quien utiliza la tercera persona del singular y palabras introductorias.

"La esposa le anunció, con unos días de anticipación, que aquel año no concurría a la celebración del cumpleaños del pariente, porque se sentía algo indispuesta y tenía mucho que hacer."

(194, La mentira)

Técnicas para presentar la subjetividad

Anderson Imbert también clasifica estas técnicas, llama tradicionales a las anteriores a 1910; e innovadoras, a las posteriores al año citado. En los textos

seleccionados sólo están presentes las primeras.

Informe del narrador psicólogo

Es la más superficial de estas técnicas y en ella nos encontramos con un narrador que nos describe la interioridad de un personaje. Como el narrador es omnisciente o cuasi-omnisciente, es capaz de revelarnos detalladamente hasta los secretos más íntimos del personaje. Generalmente el narrador incluye juicios valorativos y comentarios en su discurso.

"-Usted no tiene pudor con las mujeres, ni solidaridad con los hombres, ni respeto a la Ley. Usted miente, y encuentra en su elevada mentalidad excusa para su mentira, aunque por naturaleza es verídico como un caballo. Nunca he amado tanto a los caballos como al amarlos en usted.

(22, El hombre que...)

Instrospección

El narrador o el personaje se analiza a sí mismo, nos da a conocer su interioridad en forma clara y coherente. Es un narrador que se habla a sí mismo, que se autoexamina. Usa la primera persona del singular y el tipo de narrador puede ser protagonista o testigo.

"Así, con los ojos cerrados es como se me debe tomar por marido; soy tan feo!

(24, Mujer y niños)

Análisis interior indirecto

Es la técnica de transición entre las técnicas tradicionales y las innovaciones. Las primeras, únicas usadas por el autor en los textos, nos dicen lo que el personaje siente o piensa, pero no nos lo muestran; en cambio en las segundas, intentan darnos a conocer

imágenes mentales en un estado anterior a la expresión, lo cual les da un carácter incoherente.

En esta técnica el narrador penetra en la interioridad del personaje y nos revela sus pensamientos más íntimos. Narra en tercera persona.

"¿Por qué había mentado? ¿Por qué había negado la verdad de un hecho que había acontecido, lo que era exactamente igual que negar a Dios? O mejor dicho: ¿Por qué una fuerza extraña, porque ella, Rosa María, no había sido, había negado en ella la verdad: una forma de la verdad? ¿Por qué dijo nó cuando debió decir sí?"

(127, Rosa María)

4. La voz

La obra literaria presupone la existencia de un autor y de un lector. Estos pertenecen al plano real, en el cual el autor es el destinador; la obra, el signo de comunicación; y el lector, el destinatario. (Ver página 8)

La obra literaria en el plano ficticio también tiene un destinador, el narrador; un signo de comunicación, la historia contenida en el texto; y un destinatario, el narratario. Para el análisis de la voz se toma en cuenta sólo el plano ficticio y corresponde a las relaciones entre el narrador y la historia, y de ésta con el narratario.

a. El narrador

Siempre está presente en la obra, pero en su relación con la historia puede presentarse ajeno a ella y ser un narrador omnisciente o testigo; o formar parte de la historia. En el primer caso el narrador es extradiegético; en el segundo, intradiegético.

En los cuentos identificamos los dos tipos de narradores.

El narrador extradiegético

En su participación en la obra siempre manifiesta una actitud omnisciente, conoce todas las acciones de los personajes, los acompaña a todas partes y penetra en sus pensamientos más íntimos. Usa la tercera persona gramatical.

"Amigas que lo amaban lo hacían asistir, en vano, a fiestas y espectáculos. Llegaba, cortes y amable como siempre; pero tan visiblemente preocupado, que pocas repitieron las invitaciones y todas comprendieron que estaba enamorado de otra mujer; se lo dijeron así y él aceptó sonriendo con naturalidad."
(26, Galatea)

En *La segunda boda de Juana* el narrador extradiegético trata de evadir su función, integrando un personaje a quien atribuye la observación de una escena ocurrida en el interior de una cárcel.

"Juana enmudeció, avergonzada. ¿Qué iba a decirle a aquel hombre? Y de pronto un rubor y su amor estallaron en sollozos. En el ojo de la llave una pupila curiosa de carcelero fotografiaba la escena."
(387, La segunda boda de ...)

En el cuento *Las dos botijas*, el narrador es identificado con nombre propio.

"Después de la brillante actuación de don Emilio Carvajal en la Junta de Beneficiencia de la Metrópoli, me dijo pensativamente Ernesto Valenzuela, un gran conversador. - No cabe duda..."
(18, Las dos botijas)

El narrador intradiegético

Es un personaje más en la narración, por lo cual interviene directamente en la historia. Usa la primera persona del singular. En los cuentos estudiados precomina este tipo de narrador.

Una de las características de la obra de Rafael Arévalo Martínez es su estilo autobiográfico, el cual acentúa al ficcionalizar su propio nombre, en el cuento *Cratilo*. A este estilo corresponde un narrador protagonista.

"De ese medium se sirvió el espíritu que dijo llamarse Porfirio Barba-Jacob; y me suplicó que visitara y consolara a su amigo Rafael Arévalo Martínez, hospitalizado y más solitario y angustiado que nunca."

(92, *Cratilo*)

b. El narratario

Es el destinador implícito a quien el narrador dirige su mensaje.

Cuando el narratario está presente en la historia es intradiegético, lo reconocemos fácilmente porque el narrador se dirige a él llamándolo por su nombre, o con algún vocativo. Cuando está ausente, es extradiegético y corremos el riesgo de confundirlo con el lector real.

"No os extrañe, lectores modernos, este raro proceder del rey de la leyenda."

(146, *Empleo por un año*)

"Pero remito a los aficionados a narraciones ultraterrestres a que lean las obras de Flammarión, Wells y otros autores."

(197, *De Neptuno a la Tierra*)

En los cuentos enmarcados - los que contienen una historia dentro de otra- el narrador y el narratario pueden alternar sus funciones.

Los cuentos *El hombre verde* y *La cajita* son ejemplos de estos cuentos. En *El hombre verde* Cornelio, en el marco del cuento, narra al narrador su historia del hombre verde. Aquí, Cornelio es el narrador; y el narrador, el narratario. En el núcleo del cuento el narrador toma su papel y sugiere a Cornelio que escriba su historia.

En el núcleo de este cuento identificamos dos tipos de narratarios intradieгéticos; uno es Cornelio a quien el narrador asesora en sus trabajos literarios; y el otro, un lector anónimo.

"Quiero recordar aquí al lector que la vanidad llevada a extremos inconcebibles para el hombre sano es uno de los más comunes caracteres del criminal."

(87, *El hombre verde*)

En *La cajita* el marco está expresado en un diálogo, en el cual un amigo del narrador hace a éste una crítica con respecto a su obra. El narrador es el narratario, predominantemente, porque a él se dirige el crítico. Luego, en el núcleo, crea un cuento diferente tomando como personaje al amigo.

En los dos cuentos el marco tiene la función de introducir al núcleo, de dar los temas y los personajes.

Todas las narraciones tienen un narratario que es el lector ideal, para quien un autor crea su obra, aunque muchas veces su presencia pasa desapercibida. Una obra sólo cobra existencia cuando es leída.

INTEGRACION DE LOS NIVELES

Después de analizados los tres aspectos del método que corresponden a los niveles del signo, tenemos un conocimiento de los diferentes elementos que conforman los textos.

En el aspecto sintáctico descubrimos dos estructuras; la de los cuentos estructurados en una sola secuencia, y los que poseen dos. Ambas admiten innumerables investimentos semánticos. El nivel estructural es susceptible de abstracciones que pueden expresarse por medio de fórmulas. Mientras más abstracta sea la expresión de la estructura de una obra, perderá más su significación semántica.

El aspecto semántico y el estructural se encuentran integrados y se apoyan mutuamente; las funciones cardinales que estructuran el nivel sintáctico, al igual que las otras funciones, son identificadas por su significación semántica. A la vez el contenido semántico, para que pueda desempeñar su función (la de transmitir un mensaje que pueda ser interpretado), tiene que estar inmerso en un contexto social y necesita una estructura narrativa y lingüística. Los tres niveles en el signo son indivisibles y, según el método, también en la obra.

El tercer aspecto, el retórico, depende directamente de los dos anteriores, pero admite diferentes medios para ser expresado: gráfico, cinematográfico, oral, musical, ballet. El medio de expresión en la narrativa es el discurso, el cual contendrá diferentes técnicas de acuerdo con el contenido semántico.

En los cuentos de Rafael Arévalo Martínez nos encontramos, predominantemente, con un estilo autobiográfico al que corresponde un narrador protagonista, un punto de vista subjetivo y el uso de técnicas como

la introspección, el informe del narrador psicólogo y el estilo directo. El narrador protagonista da al discurso el carácter de una confidencia, está muy cerca del narratario, por eso también nos encontramos con un narratario intradieгético a quien el narrador se dirige con los vocativos afectivos "lector amigo", "querido lector."

En los cuentos narrados con mayor objetividad, el narrador es testigo. Narra en tercera persona. Predomina en estos cuentos el narrador omnisciente; pero en el cuento *Madame Volkovisk*, único cuento de carácter detectivesco de Arévalo Martínez, el narrador es cuasio-omnisciente, pues tiene un conocimiento limitado acerca de la protagonista; no llegamos a saber los móviles que la impulsaron a cometer el asesinato, ni sus sentimientos, siempre permaneció imperturbable. Esta técnica obliga al narratario, que en estas narraciones se identifica con el lector, a participar en la historia, pues se impone la tarea de buscar una explicación a los hechos.

Tanto las técnicas narrativas como las lingüísticas, son aplicadas de acuerdo con el contenido semántico del texto.

V. CONCLUSIONES

1. El autor eligió, predominantemente, para su obra el estilo autobiográfico. Este rasgo lo encontramos desde su primer cuento *Mujer y niños* (1909) hasta el último *Nicómaco* (1971). Este último contiene la misma historia que *Cratilo*, sólo que al final agrega un postscriptum en cuyo último párrafo acentúa el carácter autobiográfico que da a sus narraciones al afirmar:

"He contado mis cuatro experiencias con lo sobrenatural porque son reales y están expresadas con veracidad. La primera, espiritista, en 1902, a los 18 años, está separada de la última, en 1967, ya a los 83 años, también espiritista, por setenticinco años. No las busqué. Me fueron deparadas. Las considero como pertenecientes a la serie de hechos que no me puedo explicar."

(70, 4 contactos con...)
2. La extensión de los primeros cuentos publicados por el autor es muy superior a los últimos. En los primeros predominan las reflexiones religiosas, filosóficas, literarias, eruditas... en cambio en los últimos, las intrigas son más complicadas en relación con los primeros.
3. En los cuentos, de acuerdo con el criterio aplicado, se produce un cambio en el estado inicial de los personajes, hay una participación de éstos para alcanzarlo. En las narraciones el protagonista actúa pero no cambia su estado inicial. Generalmente el narrador presenta una tesis y luego la confirma, basándose en la conducta de los personajes. En las estampas el narrador describe a los personajes.
4. Los cuentos están estructurados en una o dos

secuencias; los primeros son los más numerosos: trece; los otros, seis. El desenlace de las secuencias, con excepción de cuatro cuentos, es de éxito: el actante logra el objetivo que persigue.

5. Los cuentos, en su totalidad, presentan un estado inicial de carencia, la cual es superada en el desarrollo de los acontecimientos. Esa carencia, en el plano semántico, se refiere a la falta de amor, de dinero, del conocimiento de sí mismo, del deseo de ayudar a los demás...
6. Los personajes presentan un determinismo que puede ser de tipo biológico o espiritual. En el primer tipo encontramos uno de los rasgos más originales del autor, el comparar al hombre con los animales. Dicha comparación es física y psicológica. En el segundo tipo, la vida del hombre es manejada por fuerzas sobrenaturales que pueden ser religiosas (cristianas) o espiritistas.
7. Entre los símbolos particulares más importantes del autor identificamos a los poetas, a la mujer y a los rasgos animales. Los poetas simbolizan la amistad perfecta; la mujer, la felicidad; los rasgos animales, la evolución biológica.
8. El ambiente social en que se desenvuelven los personajes corresponde a la clase media y alta. Pero el autor también nos presenta una sociedad ideal que ubica en Neptuno, lugar donde sitúa al hombre perfecto, carente de necesidades biológicas y dedicado a su crecimiento espiritual y científico.
9. El autor presenta una concepción de su propia creación literaria, su inspiración en los cuentos analizados no es una facultad humana, sino que le llega por una fuerza sobrenatural, inexplicable (Galatea), a través de un medium (El hombre verde y Cratilo) o puede pasar inadvertida hasta que

no se presente un acontecimiento revelador.

10. El autor denuncia la opinión que la sociedad tiene acerca de los poetas, no les reconoce sus méritos; y por otra parte, define dos tipos de narratarios: los críticos y los lectores comunes a quienes subvalora, explicándoles algunos conceptos contenidos en la obra y los informa acerca de los géneros y el análisis literario.
11. Las técnicas literarias que predominan en los cuentos son: el estilo directo, la introspección y el informe del narrador psicólogo.
12. El autor usa todos los tipos de temporalidad: prospección, retrospección y presente, en forma separada o combinada.
13. En varios cuentos el alcance de la temporalidad -tiempo transcurrido entre el tiempo de la narración y el de la historia- sobrepasa la existencia humana y se prolonga en un tiempo sobrenatural, cuyo acontecimiento más distante se señala 3,000 años antes.

V. BIBLIOGRAFIA

A. *Bibliografía particular*

AREVALO MARTINEZ, Rafael. *Cratilo y otros cuentos*. Guatemala: Imprenta Universitaria Univērtisaria, Universidad de San Carlos, 1958, 95 p.

El Hombre que parecía un caballo.
Guatemala (Quetzaltenango): Tipografía Arte Nuevo, 1915, 70 p.

El hombre que parecía un caballo
(y otros cuentos). Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1975, 256 p.

El Señor Monitot. Guatemala: Imprenta Sánchez & de Guise, 1922, 215 p.

La Signatura de la Esfinge. Guatemala: Imprenta Electra, 1933, 53 p.

Obras Escogidas. Prosa y poesía.
50 años de mi vida literaria. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos, 1959, 525 p.

4 contactos con lo sobrenatural
y otros relatos. Guatemala: Editorial Landívar, 1971, 70p.

B. *Bibliografía General*

ALBIZUREZ PALMA, Francisco. *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra", 1983, 123 p.

ALBIZUREZ PALMA, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la literatura guatemalteca*. Tomo II. Guatemala: Editorial Universitaria. Uni-

versidad de San Carlos, 1982, 338 p.

ALZAMORA, Margot. *La comunicación, hoy*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1982, 99 p.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *El cuento español*. Argentina: Editorial Columba, 1969, 45 p.

_____ *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 519 p.

_____ *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 1977, 511 p.

_____ *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1979, 253 p.

_____ *Teoría y técnica del cuento*. Argentina: Marimar, 1979, 406 p.

AREVALO, Teresa. *Rafael Arévalo Martínez (de 1884 hasta 1926)*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1971, 422 p.

AYALA, Francisco. *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. España: Editorial Crítica, 1984, 221 p.

BARTES, Roland, Mikel Dufrenne y otros. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972, 223 p.

BEUCHOT, Mauricio. *Elementos de semiótica*. México: Universidad Autónoma de México, 1979, 360 p.

BOBES NAVES, María del Carmen. *Comentario de textos literarios. Método semiótico*. España: Coupsa Editores, 1978, 239 p.

BOBES NAVES, María del Carmen, Rafael Nuñez Ramos y otros. *Crítica semiológica*. Universidad de Santiago de Compostela, 1974.

BRAÑAS, César. *Rafael Arévalo Martínez en su tiempo y en su poesía*. Guatemala: Unión tipográfica, 1944, 64 p.

BRATOSEVICH, Nicolás. *Método de análisis literarios aplicados a textos hispánicos*. Argentina: Hachette, 1980, 220 p.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Biografía y literatura*. España: Plaza & James Editores, 1969, 222 p.

CARRERA, Mario Alberto. *Las ocho novelas de Rafael Arévalo Martínez*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1975, 140 p.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tiempo y expresión literaria*. Argentina: Editorial Nova, 1979, 114 p.

DARWIN, Charles. *El origen del hombre*. Colombia: Editorial Andreus, 1979, 196 p.

DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1983, 127 p.

DE AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoría literaria*. España: Editorial Gredos, 1975, 550p.

DEL PRADO, F. J. *Cómo se analiza una novela*. España: Alhambra Universidad, 1984, 302 p.

DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. *Iniciación a las estructuras literarias*. México: Editorial Porrúa, 1982, 252 p.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel. *Estudios de semióti-*

ca literaria. España: Imprenta Taravilla, 1982, 164 p.

GREIMAS, A. J. y J. Courtés. *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. España: Editorial Gredos, 1982, 474 p.

GIRAUD, Pierre. *La semiología*. México: Siglo XXI, 1977, 133 p.

JUNG, CARL G. *El hombre y sus símbolos*. España: Aguilar S.A. de Ediciones, 1979, 320 p.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. España: Editorial Gredos, 1972, 594 p.

KATZ, Jarrold J. y Jarry A. Fodor. *La estructura de una teoría semántica*. México: Siglo XXI, 1976, 94 p.

LONTEEN, Joseph Anthony. *Interpretación de una amistad intelectual y su producto literario. El hombre que parecía un caballo*. Guatemala: Editorial Landívar, 1969, 107 p.

MELETINSKI, E. *Estudio Estructural y Tipológico del Cuento*. Argentina: Rodolfo Alonso Editor, 1972, 90 p.

MENTON, SEYMOUR. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, 606 p.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario y otros. *Literatura, ideología y lenguaje*. México: Editorial Grijalvo, 1976, 370 p.

PRADA OROPEZA, Renato. *El lenguaje narrativo*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1979, 370 p.

PLATON, *Diálogos*. México: Editorial Porrúa, 1975, 733 p.

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. España: Editorial Fundamentos, 1977, 234 p.

RABAGO, Alberto. *La novela psicológica hispanoamericana ensayo estético humanístico*. México: Publicaciones Cruz O S. A., 1980, 366 p.

REIS, Carlos. *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*. España: Almar Universidad, 1979, 200 p.

ROIG, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. México: Editorial Jus, 1979, 452 p.

ROMERA CASTILLO, José. *El comentario de textos semiológico*. España: Sociedad General Española de Librería, S.A. 1974

SURMELIAN, León. *Técnica de la ficción narrativa*. Argentina: Juan Gollarte, Editor, 1976, 315 p.

TODOROV, T. *Gramática del Decamerón*. España: Taller de Ediciones J.B., 1973, 187 p.

VELA, Arqueles. *Análisis de la expresión literaria*. México: Editorial Porrúa, 1980, 225 p.

WELLEK, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. España: Editorial Gredos, 1981, 430 p.

Revistas:

ALERO. *Rafael Arévalo Martínez*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1974, 78 p.

HUMANIDADES. *Homenaje a Rafael Arévalo Martínez*. Guatemala: 1985, 88 p.