

**Concepción Ramírez Sagastume de Daetz**

**“LA CONSTRUCCION MITICA DE LA FEMINIDAD,  
EN TRES CUENTOS DE RAFAEL AREVALO MARTINEZ”**

**Asesora: Licda. Gladys Tobar de Ponciano**



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

---

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central**

---

**Guatemala, mayo de 1999.**

DL

07

T(1101)

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

Guatemala, mayo de 1999



**RAFAEL AREVALO MARTINEZ**

## INDICE

1.	Introducción .....	1
2.	Marco metodológico .....	4
2.1.	Hipótesis del trabajo .....	5
2.2.	Objetivos .....	5
2.2.1.	Generales.....	5
2.2.2.	Específicos.....	6
2.3.	Método Integral: Pasos de Análisis y principios básicos. ....	6
2.3.1.	Nivel Temático o Semántico .....	8
2.3.2.	Nivel Fáctico.....	8
2.3.3.	Nivel Técnico.....	10
2.3.4.	Nivel Lingüístico.....	20
3.	Marco Teórico.....	21
3.1.	Definición de Cuento .....	25
3.2.	Corrientes Literarias .....	26
3.3.	Fundamentos Mitológicos .....	38
3.3.1.	Argumento de los tres cuentos.....	48
4.	Nivel Temático o Semántico .....	50
4.1.	Significación Central. "Signatura de la Esfinge" .....	50
4.2.	Significación Complementaria... " " .....	81
4.3.	Significación Subyacente..... " " .....	84
5.	Nivel Temático o Semántico "El Hechizado" .....	91
5.1.	Significación Central .....	92
5.2.	Significación Complementaria .....	116
5.3.	Significación Subyacente .....	121
6.	Nivel Temático o Semántico. "La Farnecina" .....	124
6.1.	Significación Central .....	124
6.2.	Significación Complementaria .....	146
6.1.2.	Significación Subyacente .....	148
7.	Análisis Integral de los tres cuentos .....	152
8.1.	Análisis Integral del cuento "La Farnecina".....	153
9.	Análisis Integral: tres niveles, .....	168
9.1..	Análisis Integral del cuento "La Signatura de la Esfinge" .....	168



9.1.1.	Análisis Integral del cuento "El Hechizado" .....	176
10.	Conclusiones .....	187
11.	Bibliografía .....	189
12.	Anexo: Comparación de La Fornarina y La Farnecina .....	194
13.	“ “ Síntesis de la biografía literaria de Arévalo Martínez	195
14.	“ “ Obras de Rafael Arévalo Martínez.....	208

## I. INTRODUCCION

Al final de mis estudios de Licenciatura en Letras tuve como catedrático, en el curso monográfico sobre autores nacionales, al prestigiado académico Dr. Francisco Albizúrez Palma, quien me proporcionó el cuento ensayo *La Farnecina* de Rafael Arévalo Martínez, cuya lectura me provocó un creciente interés por el autor y su obra.

Aprovechando ese impulso y la excelente guía del mentor, dispuse trabajar esa obra apoyándome en el Método Integral del Doctor Ramón Luis Acevedo, profesor de la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico, quien había impartido un curso, (al cual asistí) en la Maestría de Letras en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Al entregar el análisis del trabajo, al Doctor Albizúrez, opinó que éste constituía ya el esquema de una tesis, como la que debía formular para la culminación de mi carrera.

Mi inclinación por Rafael Arévalo Martínez como escritor relevante, vino entonces a ponerme en contacto no sólo con un tema específico sino con el hallazgo de comentarios y análisis de críticos que se han ocupado de su obra, quienes han encontrado en el quehacer literario de Arévalo Martínez diferentes corrientes y técnicas literarias. Uno de ellos es el Doctor Ramón Luis Acevedo, quien en su libro **Los Senderos del Volcán**, indica que encontró que la novela de nuestro autor:

*“Las Noches en el Palacio de la Nunciatura es una novela fascinante que se anticipa a la novelística posterior y evidencia tanto a nivel formal, como en su contenido una sensibilidad muy moderna. Pero, sobre todo, se trata de una pequeña obra maestra del grotesco hispanoamericano y una auténtica aproximación a la literatura del absurdo”.*(1: 25.)

Kessel Schwart en su libro **A New History of Spanish Fiction**, lo presenta como un precursor del realismo mágico, y a su juicio:

*“Arévalo Martínez borra las barreras entre la realidad y la fantasía, el mito y la historia, como lo harían después Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez”.* (40: 6)

La trama y el suspenso desaparecen completamente y el cuento se transforma en un psicoanálisis inspirado en los escritos de Freud, ya que sus personajes viven intensamente en su mundo interior. O sea que nuestro literato aporta también una contribución al introducir en el género narrativo el autoanálisis psicológico. Lo mismo podemos indicar cuando hablamos de sus relatos considerados como zoomórficos, en *El hombre que parecía un caballo* y *La Signatura de la Esfinge*, en los cuales se adelanta a otros autores de la narrativa guatemalteca, en ese tipo de análisis.

Una interpretación de aptitudes así puede ser el origen de sus conocimientos esotéricos, ocultistas, filosóficos, literarios, psicológicos, históricos, etcétera, adquiridos en forma autodidacta, que identificamos plenamente en su narrativa.

Arévalo Martínez es reconocido como parte de la llamada "Generación del 10" o "Generación del Cometa" en recuerdo del cometa Haley. Formaba parte de lo más representativo del modernismo al igual que José Rodríguez Cerna, Francisco Fernández Hall, Jorge Valladares Márquez, Carlos Rodríguez Cerna, Alberto Velásquez, Félix Calderón Avila y otros.

Entre los sucesos internacionales que más deben haber influido en su vida está la Primera Guerra Mundial. No escapó tampoco al influjo de la Segunda Guerra porque falleció muchos años después de haber finalizado, el 12 de Junio de 1975.

Sirva lo anterior para introducirnos al tema, máxime que los cuentos escogidos no han sido analizados hasta la fecha.

La producción literaria de Arévalo Martínez es abundante. El presente trabajo abarca solamente tres de sus cuentos y lo que se pretende es encontrar la significación central de dichas narraciones. Su musa, su amada espiritual, representada por una mujer ideal, inspiradora de su creación.

Los críticos han encontrado en su variada creación diferentes corrientes y técnicas literarias. Muchos estiman que es un precursor en América Latina de la literatura del absurdo, del surrealismo y el psicozoomorfismo. El Doctor Ramón Luis Acevedo, tal como lo indicamos antes, así lo expone en su libro **Los Senderos del Volcán** (1: 27). La Doctora Luz Mendez de la Vega, en un artículo del periódico Siglo XXI, de 1996, refiere que varios críticos



internacionales lo consideran como el precursor de *La Metamorfosis* de Kafka y el *Rinoceros* de Ionesco.

El Doctor Albizúrez Palma, en su libro *Grandes momentos de la literatura Guatemalteca* nos indica lo siguiente: "*El adalid y el gran valor de aquella promoción literaria es Rafael Arévalo Martínez*". Refiriéndose a la Generación de 1910, la cual ya mencionamos. "*Sucede, pues, que nuestro autor no sólo desarrolla con ingenio y agudeza la semejanza hombre-animal, sino que sabe construir adecuadamente la armazón de su relatos, lo cual diluye el preciosismo de la prosa, por demás modernista.*"(3:14). Este es su comentario respecto al cuento *El Hombre que parecía un caballo*.

La importancia del trabajo deriva de la escogencia de un autor representativo de nuestra cultura literaria, creador de una variada temática digna de conocer más, porque representa un motivo de orgullo para nuestra historia literaria, y también porque refleja interesantes características que perfilan a un auténtico poeta y escritor, ejemplo digno de referir, por su gran esfuerzo autodidacta, lo cual es sumamente importante en un país con el bajo nivel educativo como el de Guatemala y, con mayor razón, porque nuestra Universidad de San Carlos no tenía una Facultad de Humanidades en la época en que él escribió muchas de sus obras.

Se trata de analizar tres de los cuentos escritos en 1933, acerca de los cuales podemos intuir o suponer que responden a comunes denominadores. Son: *La Farnecina*, *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*. Nos interesa saber qué informa, plantea y expone Arévalo Martínez en estos tres cuentos. ¿Cuál es el tema predominante? ¿Cuál es el mensaje? ¿Cuál es la representación e inspiración de la mujer-musa, o el ideal que necesita para su creación literaria?.

Como se ha dicho, la creación de Rafael Arévalo Martínez es de una temática variada, pero en estos tres cuentos se desarrolla el tema del amor ideal que necesita todo escritor para sentirse inspirado y así crear en el campo de la literatura y con mayor razón, si se trata de un poeta con el talento de nuestro autor.

Estos cuentos presentan similar tema, aunque encontramos algunas diferencias, más que todo de tipo semántico, además de la utilización de

técnicas como el zoomorfismo y los retratos psicológicos, que algunos denominan psicozoomorfismo.

En la última conversación que sostuvimos con Teresita Arévalo sobre su padre don Rafael, nos comentó que, lamentablemente, él nunca fue comprendido por muchas personas; primero porque a Arévalo Martínez le gustaba escribir sus obras, sintiendo profundamente lo que deseaba comunicar, se expresaba con la mente unida al corazón y más que todo con el espíritu. Otra de las situaciones que omitió en la biografía de su progenitor, la cual nos refirió recientemente, es la conducta especial del escritor. A él le gustaba conversar con personas celestes, o sea, si alguien lo visitaba en su casa, la recibía con educación, pero si ellas carecían de cierto encanto, fluidez de pensamiento, conocimiento de algún arte, ya fuera pintura, o conocedor de literatura, filosofía, psicología etc; prefería retirarse discretamente a su habitación y dejaba a su esposa que siguiera atendiendo a la visita. Si la persona visitante era un escritor, don Rafael conversaba con él por muchas horas.

En la presente tesis, comprobamos que don Rafael escribió estos cuentos haciendo uso de la teoría psicológica, posiblemente inspirado en las teorías de Freud y Jung. (a Jung no lo menciona en éstos cuentos, pero recordemos que dicho filósofo fue contemporáneo de Freud, trabajaron juntos hasta que disgustados se separaron).

A continuación, expondremos los pasos del Análisis Integral, hasta llegar a las conclusiones de todo el trabajo de tesis.

## 2. MARCO METODOLÓGICO – Método Integral propuesto por el Dr. Ramón Luis Acevedo.

Tomaremos como punto partida el discurso “La Técnica narrativa en la obra de Rafael Arévalo Martínez” de Ana María Urruela de Quezada :

“Todos los cuentos los inicia *in media res*: muy pocos tienen un final cerrado aunque sí ofrecen una secuencia. En ninguno se llega al perfecto fluir de la conciencia ni al abandono total de la realidad. El asunto de los



mismos es íntimo, personal, aunque por supuesto debo señalar que algunos cuentos tienen raíces históricas y biográficas. De todas formas, aunque esto es indispensable para aclarar el significado de los mismos, no es el asunto el centro de mi atención porque éste está fuera de la obra." (32: 632).

La anterior cita nos ofrece una concepción estructuralista de la obra, pues no se toman elementos extraliterarios, sino únicamente los elementos intrínsecos de la obra analizada, que será la concepción que manejaremos en el presente análisis sobre los cuentos de don Rafael Arévalo Martínez, por medio del método integral del Doctor Ramón Luis Acevedo, de la Universidad de Río Piedras de Puerto Rico.

Este método ofrece una visión amplia y minuciosa de los distintos niveles que conforman la obra literaria, lo cual es una ventaja porque como su nombre lo indica, analiza integralmente la totalidad de la obra; su desventaja estriba en que conlleva un análisis excesivamente laborioso y minucioso que exige una larga inversión de tiempo y podría, en un momento dado, no profundizar como desearíamos en cada uno de estos niveles.

Los niveles que este método exige analizar son los siguientes:  
Temático o Semántico, Fáctico, Técnico y Lingüístico.

## 2.1. Hipótesis del trabajo:

Los cuentos , *La Farnecina*, *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*, de don Rafael Arévalo Martínez, constituyen una trilogía narrativa que registra, por medio de un código mítico, la transformación histórica en la construcción de una identidad femenina.

## 2.2 OBJETIVOS

### 2.2.1 Generales

Presentar el análisis de tres cuentos de Rafael Arévalo Martínez, tomando en consideración el contexto de su producción literaria tan abundante y las diferentes tendencias que pudieron haber influido en ellas.

Destacar la importancia de las obras del autor dentro del campo literario guatemalteco.



Reafirmar que Arévalo Martínez es uno de los grandes escritores de este siglo, cuya producción literaria lo inmortaliza no sólo dentro, sino también fuera del país.

### 2.2.2. Específicos.

Diferenciar entre todos los textos literarios de Rafael Arévalo Martínez el significado concreto de los cuentos ya mencionados, por medio del análisis semántico.

Determinar los principales aspectos formales que puedan encontrarse en dichos cuentos, describiendo los niveles fácticos, técnicos y lingüísticos.

Aplicar el método integral para un conocimiento más objetivo de los cuentos incluidos en este estudio.

El análisis debe ser estrictamente inmanente, debe tener como propósito ver cómo cada obra funciona, tomando en cuenta que cada texto es diferente. También se intenta describir qué grado de coherencia interna hay; mientras más coherencia tengan, mejor funcionan.

### 2.3. Método Integral: Pasos de análisis. Principios básicos:

#### Concepto de Estructura: (Jean Piaget)

Definición: En la primera aproximación, estructura es un sistema de transformaciones que implica leyes como sistemas (por oposición a las propiedades de los elementos) y que se conserva o se enriquece por el juego mismo de sus transformaciones, sin que éstas lleguen más allá de sus fronteras o recurran a elementos exteriores.

La narrativa interna de la estructura es el análisis de las acciones, la temática, los personajes, el ambiente etc. o sea, que es una estructura mayor en general.

El estructuralismo de Gollman propone un nivel verbal, y es una estructura que está englobada por una estructura semántica y ésta a su vez por una mayor como sería lo social, o puede ser más generalizada.

Jean Piaget indica que la estructura tiene tres características básicas y son:

- 1) Totalidad: Lo que importa no son los elementos ni su suma sino que son las relaciones de estos elementos.
- 2) Transformación: Indica temporalidad; el Dr. Acevedo prefiere usar "relación" en vez de transformación.
- 3) Autoregulación: Esta tercera característica de la estructura implica relaciones inherentes a una estructura que no conduce más allá de sus fronteras, sino que la estructura forma un "todo autónomo", y que pueden aplicarse leyes de sus propios elementos entre sí, pero tienen relaciones a veces con otras estructuras externas, y éstas sí pueden tener relaciones con otras estructuras más grandes.

Estructura de la narrativa – Todorov – Aspecto de la estructura sintáctica del texto: se pueden descomponer en unidades narrativas mínimas, para ver que tipo de relación existen entre ellas.

Hay muchas relaciones que predominan por su frecuencia: 1) La relación de causalidad. 2) La relación no causal.

Un relato se puede organizar si establecemos una relación de causalidad lógica y cronológica.

Orden temporal a un orden espacial: relación de causalidad (temporal) la causa es antes de los efectos, aunque no implica que las dos estén (temporal y espacial) juntos, siempre debe haber relación de causalidad.

Espacial (tipo de orden). Predomina la simetría, el paralelismo, de oposición, etc.

El Tiempo carece de relevancia por objetos de relación del relato.

Se pueden establecer relaciones entre los diversos elementos. También se facultan las relaciones entre elementos de un mismo nivel o distintos niveles. Puede haber coincidencia con los otros niveles.

En este método se va de lo particular a lo general o viceversa. Es inductivo y deductivo.

Noción de relevancia: El texto es coherente y todos los elementos tienen una función, por lo tanto, el texto es relevante; en algunos textos que tienen

partes más relevantes es por repetición, ej. **La tía Julia y el escribidor; y La Ciudad y los perros.**

Uno de los criterios de valor es el criterio de coherencia y finalidad de los elementos y la funcionalidad de cada uno.

Descripción de la obra: ¿Cuáles son las características en el cuento?, desde el punto de vista narrativo, manejo del tiempo etc.

2.3.1. Nivel Temático o Semántico: (tema) La significación de la obra en total. ¿Qué es lo que la obra comunica? ¿Cuál es el mensaje?.

Aspecto semántico: Este nivel se divide en tres subniveles:

Significación Central: Es el eje semántico sobre el cual se construirá la significación principal de una obra literaria.

Significación Complementaria: Como su nombre lo dice, corresponde a la significación que complementa al eje semántico principal.

Significación Subyacente: Son elementos claves que permanecen casi ocultos, pero que pueden detectarse con un análisis cuidadoso que tome en cuenta , como en este caso, indicios que nos llevan hacia el contexto histórico de la narración.

2.3.2. Nivel Fáctico: Facto (hecho). Es el nivel de los hechos, tiene tres elementos (parte del contenido del texto).

Acción: (naturaleza interna, externa etc. ¿dónde, cuándo?. Personajes: (naturaleza, función, agentes, pacientes, etc.) Ambiente: (espacio, tiempo etc.)

Kayser – clasificación de los relatos – basado en el énfasis que se confiere a la acción; ambiente natural y social, personajes; personaje narrador que se nos da a través del discurso.

Los personajes en el análisis estructural se ven como los actantes en relación con su función (Kayser) la acción tiene importancia tanto como los



personajes . Actante, papel que ocupa el personaje dentro de la acción, podemos hablar de los personajes como seres.

**Noción de Función:** Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento y, es la acción de un personaje, definida por su situación en el curso de un relato y desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga.

La obra es un artefacto, en cada elemento juega una función, un papel. El deber del nivel semántico es comunicar los significados de estas funciones.

En la función sintáctica, los personajes que también son actantes pueden ser: "agentes o pacientes". Son llamados actantes en la forma estructural, porque en su definición es más significativa porque implica situaciones traumáticas, motivos y acciones etc.

X es un actante agente = ejecuta la acción.

X es un actante paciente = recibe la acción.

Los actantes agentes pueden ejecutar acciones negativas o positivas.

Z es el dragón degradador = es negativo, puede ser un príncipe disfrazado o se convierte en actante mejorado = es positivo.

El actante paciente X puede ser víctima, pero si la acción es a su favor es beneficiario.

**Ambiente:** espacio y tiempo. Cronotopos:

**Espacio:** Narrar y describir son dos operaciones parecidas ya que los dos se concretan en una secuencia de palabra (sucesión temporal del discurso), pero de objeto distinto: La narración restituye la "sucesión también temporal de los hechos", la descripción representa "objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio. **Espacio:** es el lugar físico donde están los objetos y los personajes.

En la novela moderna, respecto a la identificación entre naturaleza y personaje, el paisaje no es tan sólo un estado de ánimo sino que también ilumina la vida inconsciente de quien la contempla o imagina.

Tiempo: La novela puede llegar a utilizar una armazón temporal relativamente compleja que se concreta en anticipaciones, vueltas al pasado, encabalgamientos de acciones, colisiones etc.

El tiempo no se puede identificar directamente en el texto, sino hay que buscarlo en las relaciones de los lexemas (verbos, adverbios) que indican tiempo con las acciones y situaciones que denotan, ya que el tiempo es condición formal de todos los fenómenos que ocurren también en el espacio.

Los cronotopos: tienen una gran importancia temática y figurativa porque son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de una novela.

### 2.3.3. Nivel Técnico:

#### Sintaxis Narrativa:

##### Sintaxis del enunciado o la fábula.

Proposiciones, secuencias, texto; combinación de las secuencias: concatenación, imbricación, alternancia, orden cronológico, lógico-causal, espacial, ideológico, etc.

Tiempo: tiempo del enunciado / tiempo de la enunciación.

Orden: sincronía, retrospecciones, prospecciones. Alcance. Amplitud y congruencia de la asincronía.

Duración: Coincidencia perfecta. Suspensión del tiempo o pausa; omisión, salto o elipsis; casos intermedios.

Frecuencia: relato singulativo, relato repetitivo y relato iterativo.

El relato, donde predomina lo temporal, Todorov lo llama mitológico. Tal vez porque este es cronológico causal, en esta clase hay tres tipos de unidades narrativas que van de mayor a menor:

1) Proposiciones

2) secuencias

3) textos

Las proposiciones al relacionarlas, forman secuencias y las relaciones entre secuencias forman el texto, desde el punto de vista narrativo, por consiguiente, ésta sería la estructura de un texto.

A las proposiciones algunos les llaman motivos, en este análisis las llamaremos proposiciones: X es un joven; Y es el padre de X; Z es un dragón; Z rapta a X; Y mata a Z y libera a X.

En el nivel fáctico notamos que en la forma estructural, las proposiciones se llaman también actantes, pueden ser: agentes o pacientes. Recordemos que dichas proposiciones son únicamente "estados o estados actantes".

¿Cuál es la secuencia usual del relato? En la secuencia van cinco proposiciones:

Estado 1 – Situación estable armónica.	(X es una joven)
Transformación 2. Fuerza perturbadora	(Z rapta a la joven)
Estado 3. Situación de desequilibrio	(X raptada por Z)
Transformación 4. Fuerza equilibradora de sentido inverso	(a X, el padre (Y) la rescata)
Estado 5. Restablecimiento de la situación estable (no tiene que ser semejante al equilibrio inicial, cambia ).	(X y Y están juntos de nuevo)

Para el desarrollo de una acción, Todorov indica que la secuencia básica se explica de la siguiente manera:

En toda narración generalmente se parte de una situación de equilibrio. En la novela se encuentra la introducción en donde se presenta el estado de las cosas, incidente inicial o detonador, un conflicto entre las fuerzas que se oponen –personaje y sociedad -. Luego se desarrolla el conflicto, la tensión del conflicto se intensifica hasta que llega al punto culminante o "clímax", hay máxima tensión a partir de aquí, algo se resuelve y sucede el desenlace o recapitulación.



El texto o cuento es en realidad una combinación de secuencias y estas se pueden combinar de diversas maneras. Todorov tiene tres básicas, las llama: "Concatenación; Imbricación y Alternancia".

"Concatenación": Las secuencias se presentan en forma encadenada: la secuencia A, da origen a la secuencia B, ej.: A~B~C~D= es la estructura clásica.

"Imbricación": Una secuencia entera del texto reemplaza una proposición de la primera secuencia, es decir, es un relato dentro de otro relato, también podemos aquí hablar de diégesis y metadiégesis.

"Alternancia o entrelazamiento": Nos referimos a dos secuencias distintas. Cuando hay algún tipo de relación entre las dos, el Dr. Acevedo las llama "relaciones temáticas". Consiste en contar dos historias en forma alterna.

Discurso del relato:

Las categorías consignadas por Genette son básicas para describir el discurso narrativo en el nivel técnico. En la estructura del relato son:

"Orden.= Duración= Frecuencia= (igual tiempo). Modo. Voz.

Tres categorías tienen que ver con el tiempo: orden, duración y frecuencia.

Modo y voz es la cantidad y tipo de información que ofrece el narrador.

Distinción de Todorov: Una cosa es la temporalidad de la acción (texto individual) y otra es la temporalidad del discurso que narra la acción. Otra es el tiempo representado y otra puede ser el tiempo de la escritura. (Enunciado y enunciación). El Dr. Acevedo prefiere mencionarlos como: Discurso y acción.

En términos de tiempo hay tres tipos de relación entre el discurso y acción.

- 1) Tiempo del discurso: el tiempo de partida es siempre en presente.(escritura).
- 2) Tiempo de la acción: se narra algo que está en el presente o en el pasado, con relación al tiempo del discurso = futuro.

- 3) Discurso: futuro, presente, pasado: lo usual es que el tiempo del discurso sea el presente, y la acción el pasado.

Igual tiempo en el discurso puede ser presente, (también en la acción) – no es muy usado – éste se puede volver futuro, al combinarlos se complican.

En una narración hay dos tipos de temporalidad: el tiempo del discurso y el tiempo de la acción. Hay varias relaciones posibles entre cada una: están las relaciones de orden y frecuencia y puede haber sincronía perfecta. Las secuencias se van narrando según el orden en que supuestamente ocurrieron, (son ficción) 1-2-3 del orden del discurso, orden de la acción = aquí está la sincronía perfecta.

Pero puede haber asincronía en el ordenamiento del tiempo del discurso y tiempo de la acción. Hay dos tipos:

Retrospección = analepsis (asincronía)

Prospección = prolepsis (anticipación)

“Prospección” : Secuencias del futuro, el punto de referencia es el orden de un hecho pasado ej. (ya se sabe que el personaje va a morir) **Crónica de una muerte anunciada** de Gabriel García Márquez.

“Retrospección”: Secuencias del pasado, ej. **La muerte de Artemio Cruz**, de Carlos Fuentes, tiene diez secuencias, regresa del diez al uno.

El alcance de la sincronía es la amplitud y la congruencia. La amplitud se refiere a la duración, puede ser máxima o mínima,

El hecho de la distancia temporal entre el elemento asincrónico y el discurso principal.

“Congruencia”: Efecto temático entre la retrospección o la prospección y secuencia como base, puede haber relación de causa y efecto, ej. **El tunel**. Si es totalmente incongruente rompe la unidad del texto.

Concepto de “duración”: duración del discurso narrativo vrs. duración de la acción narrativa. Se refiere a lo que presuntamente es la acción representada. Duración del discurso no tiene medida exacta, depende de la rapidez del lector al leerlo.



“Coincidencia perfecta”: Cuando hay diálogo en el texto, el tiempo para leerlo es equivalente al tomado en el desarrollo del diálogo (lector normal), esto sería la duración de la acción, y por lo tanto sería la coincidencia perfecta y serviría de punto de partida. Ejemplo: Cuando Cendal cuenta la historia de *El hechizado*.

“Suspensión del tiempo o pausa”: Cuando se lee donde está la descripción pura, o sea, cuando se empiezan a mover y a narrar, antes se detiene el tiempo de la acción. Ej. Se detiene cuando presenta digresiones, o bien, al hacer la descripción de un personaje.

“Omisión”: (salto o elipsis). El discurso nos cuenta una serie de acontecimientos que ocurren entre uno y otro suceso y, que ocurrió hace dos años, hay serie de transformaciones a como se dejó la secuencia anterior. El discurso expone datos después para reconocer la omisión. Ej. Cuando el narrador indica que Elena tiene dieciocho años y después treinta.

“Frecuencia”: Entre el discurso y la frecuencia de la acción hay varias opciones:

“Relato singulativo”: Un sólo texto o discurso que presenta una sola acción.

“Relato repetitivo”: Se emplean varios discursos para presentar una sola acción, es decir, contar muchas veces lo que ha sucedido una sola vez. Esto es perspectivismo, se da, por ejemplo, en *La muerte de Artemio Cruz*, también en *El hechizado* y *La Signatura de la Esfinge*, porque vuelve a contar los mismos acontecimientos, una y otra vez.

“Relato iterativo”: Es lo contrario al repetitivo: un solo discurso para varias acciones semejantes. Ej.: Cuando cuenta que comienza a frecuentar la casa de Elena y llega todos los días a la misma hora.

Genette dice que es frecuente en la obra de Proust. Se cuenta una sola vez lo que ha sucedido muchas veces.

“Discurso único”: El tiempo del discurso es menor que la acción, ej. El resumen. Es el momento en que Cendal narra lo sucedido a Elena después de la boda de ella.

“Falso iterativo”: En Proust: “Si el fulano preguntaba alguna cosa, ella contestaba con desprecio.

Visión:

Visión subjetiva / objetiva; visión interna / externa; visión verdadera / falsa o ilusoria.

De acuerdo con el análisis del Dr. Acevedo, basado en Jean Pauillon, (Temps et Roman, 1946) las visiones se distribuyen en tres tipos: "por detrás", "con", y "por fuera".

"Visión por detrás": el autor, en vez de situarse en el interior de un personaje intenta "separarse de él", no para verlo desde afuera, para ver sus gestos y simplemente oír sus palabras, sino para considerar de un modo objetivo y directo su vida psíquica.

"Visión con": se caracteriza por la elección de un solo personaje que será el centro de la narración y a partir del cual "vemos a los otros"

"Visión por fuera": percibe a la vez, "la conducta en la medida en que es materialmente observable", el aspecto físico del personaje, el ambiente en que vive. Esta visión por fuera se interesa por la conducta, por la apariencia física y por el ambiente sólo en tanto que son datos reveladores de en el interior del personaje, es decir, de una psicología.

Así la diferencia entre la visión "con" y la visión "por detrás", se reduce a la que existe entre el fluir psíquico y el conocimiento reflexivo.

Con base en la cantidad de informaciones que se nos da, sobre quien percibe y lo percibido. No es igual al punto de vista narrativo.

En el mundo narrativo hay un ente que percibe, su visión puede ser objetiva en la medida que lo hace, no entrega mucha información de lo que percibe.

Subjetiva = perceptor

Objetiva = percibido

Cuando el discurso difunde mucha información sobre lo que percibe es subjetiva. (Es el caso de Cendal analizando la personalidad de Elena).

Cuando el discurso proporciona datos sobre lo percibido es más objetiva, lo cual es útil a la hora de establecer los análisis. No tiene que ser la verdad de lo que se está narrando. Esto último es subjetivo.



En el caso del narrador que habla en tercera persona resulta siendo el personaje central. Ej: **El Cristiano Errante**, de Irisarri, es subjetivo, narra sobre largas digresiones, sobre política, aquí la acción se detiene, hay visión subjetiva.

Todorov: Según el tipo de información, puede ser visión externa o interna. Cuando penetramos en la interioridad del personaje (conciencia), es cuando se presenta el autor omnisciente o el observador testigo. Parte del relato puede ser visión subjetiva e interna o viceversa.

Hay que saber distinguir la falsedad de la visión, ésta puede ser deliberada o no.

“Visión ilusoria”: puede ser a través del personaje porque él mismo tiene visión distorsionada.

“Visión falsa o verdadera”: Una cosa es hablar de hechos y otra, su interpretación, a veces no son los hechos los que están equivocados, sino que en otras ocasiones pueden ser falsas las interpretaciones, después el propio texto lo corrige, esto ocurre en el relato repetitivo.

La visión que nos proporcionan los hechos de un texto, puede darse por medio de una visión verdadera, falsa o ilusoria, siempre dentro del contexto de la propia ficción. El lector acepta como verdadero todo lo que se le dice, confía en el narrador, hasta que él diga lo contrario.

“Caso intermedio”: Dentro del nivel técnico, cuando el tiempo del discurso (enunciado) es mayor que la duración de la acción (enunciación), ocurre que hay descripción tan minuciosa que toma más tiempo en hacer lo que dice la acción que en lo que se lee la descripción, es como cámara lenta en el cine; esta técnica es para llamar la atención del lector.

El resumen sería así: indica que el discurso es menor que la duración de la acción, o sea, el cuentista hace un resumen. Esta situación otorga la idea de un ritmo del texto narrativo. Hay pasajes que tienden a la coincidencia perfecta que están anteceditos por el resumen.

Cuando se desea escribir un cuento del absurdo, el recurso es presentarlo en forma escénica (no es rápido) para darle mayor importancia.

**Modo:**

Diégesis - relato de elementos no verbales. (historia).

Mímesis - relato de elementos verbales.

Modos de estilo: Estilo directo; estilo indirecto libre; discurso contado.

El modo tiene dos situaciones: a la distancia y al ángulo de visión del narrador con respecto a lo narrado. Para dar vida a sus personajes, el escritor utiliza y combina "dos modos" de imitación poética:

"Mímesis": = "directo". Los hechos se desarrollan ante nuestros ojos con actores. Y "Narrativo": con la mediación de un narrador.

A estos dos modos hace falta agregarle la descripción, para obtener la gama de procedimientos narrativos de que dispone el escritor. Lo más frecuente es que los dos modos de narrar se mezclen y no se opongan.

En ellos podemos encontrar : Aceleración, ruptura o fluencia continua, desarrollo modulado: el ritmo nace del diferente uso de dos modos narrativos.

Las circunstancias históricas, el ambiente familiar, el pasado y la personalidad de los dos protagonistas son presentados en forma de panorama. Este modo puede servir para proporcionar información y establecer relaciones entre diferentes situaciones, para pasar por encima de los hechos poco importantes para la óptica de la narración, anticipar el futuro o imaginar lo posible.

El escritor experimenta sin cesar, la necesidad de detener su mirada en un personaje que le solicita, necesita hacerlo actuar ante él y ante nosotros y dejar crecer los embriones de las escenas que la historia contiene en abundancia.

Con el modo, se pueden introducir las técnicas del monólogo interior, fluir de la conciencia o el discurso indirecto libre.

El modo como se conoce, no es un modelo distinto a como se conoce a las personas reales.

Técnicas de caracterización directa o indirecta:



Directa: narrador intradiegético o interno, nos indica directamente a los lectores como es el personaje.

Indirecta: Con base en una serie de índices menciona: el aspecto físico, las palabras que él dice, las acciones (lo que él hace), las opiniones ajenas (otro personaje dice sobre esa misma situación), se debe buscar coherencia para descubrir la personalidad del personaje.

Voz Narrativa:

Primera persona; segunda persona; tercera persona; narrador dentro (intradiegético o interno) / fuera del mundo narrado (extradiegético o externo). Narrador personaje; principal, secundario, testigo. Narrador ficcionalizado / no ficcionalizado; narrador confiable / no confiable. Falsedad deliberada / falsedad no deliberada.

Dentro de un texto, el discurso da figura a un emisor: el narrador, y también narratario, o receptor interno: puede ser el autor.

Punto de vista narrativo – Genette -. En toda narración hay un narrador (relato escrito) que domina la totalidad del relato. Se deben distinguir los diferentes tipos de narrador, lo mismo la posición de la voz narrativa o del narrador con relación a los hechos que se están narrando. Ej. El nivel fáctico: (el pequeño mundo del personaje); ambiente etc. Si el narrador está afuera se dice que es narrador en tercera persona, porque es narrador extradiegético, el lector resulta ser segunda persona, nosotros le llamaremos narrador externo. Pero debemos tomar en cuenta que la mayoría narra en primera persona.

El narrador que está dentro del mundo narrado Genette lo llama intradiegético. En este análisis se llamará "narrador interno".

El narrador en segunda persona es un tipo de narrador ambiguo porque ocupa una posición intermedia en la narración. Hay varias posibilidades, a veces, hay desdoblamiento psicológico de narrador, en este caso sería narratario, (se le narra a alguien). La estructura básica del relato se dirige a él mismo, como una historia que no ha sucedido (narración hipotética) se proyecta hacia el futuro.

Otras veces el narrador está afuera del mundo narrado y se está dirigiendo a un personaje, en este caso es narrador extradiegético o externo y el narratario es intradiegético o interno. Ej. *Aura*. de Carlos Fuentes.

Otra posibilidad: Un narrador intradiegético y un narratario intradiegético se usa en el cuento de un monólogo interior; o en el caso del cuento que asume la forma de una conversación telefónica pero sólo de un lado. Las extradiegéticas o externas son personajes sospechosos.

Narrador confiable y no confiable: El extradiegético o externo no es confiable, no es el autor, es ficticio en el texto. El autor es el que camina en la calle es imagen hecha de palabras.

Narrador que está afuera del mundo narrado: Omnisciencia selectiva (de uno de más).

Rotación del personaje ventana es el narrador externo o extradiegético, penetra en la mente del personaje, a través de él nos dice lo que está ocurriendo.

Narratario: Interno / externo

Ficcionalizado / no ficcionalizado

Cercano al "lector" / lejano al "lector"

Estable / variable.

Es el destinatario de la narración efectuada por el narrador. Se establece una distinción muy clara entre narratario y lector real, lector virtual o lector ideal, y demuestra el valor de un análisis narratológico basado sólo en la acotación de señales (huellas) del narratario: el estudio de una obra narrativa considerada como un acto de comunicación, como una serie de señales dirigidas a un narratario e interpretadas en función de él, de sus relaciones con el narrador, los personajes u otros narratarios, en función asimismo de las distancias más o menos grandes que lo separan de los lectores (reales, virtuales, o ideales), pueden desembocar en una más exacta caracterización de la narración al permitir sacar a luz los engranajes de su funcionamiento;

del mismo modo, podría conseguirse una tipología más rigurosa del género narrativo.

#### 2.3.4. Nivel Lingüístico:

Léxico, morfología, sintaxis, adjetivación, tiempos verbales, signos de puntuación, figuras retóricas, estilo, etc.

**Léxico:** Sistema de palabras que componen una lengua.

**Lexicología:** Disciplina que estudia el léxico de una lengua en su aspecto sincrónico, a diferencia de la Semántica que opera dentro del plano diacrónico.

**Morfología:** Parte de la gramática que se ocupa de las palabras en cuanto forman parte del plano asociativo, y de los elementos de relación gramatical o morfemas. Constituyen, pues, su objeto: la flexión, la composición y la derivación de las categorías gramaticales.

**Sintaxis:** Parte de la gramática creada para el estudio de las relaciones que las palabras contraen en la frase.

**Adjetivación:** Conjunto de adjetivos de un texto, en tal sentido la calificamos de "pobre o rica", atendiendo a su cantidad, a su calidad o a ambas.

**Tiempos verbales:** Un sistema de formas gramaticales que expresen la misma noción temporal, con sólo variaciones de número y persona.

**Puntuación:** La usual, punto, punto y coma, coma, dos puntos etc. Es el conjunto de signos ortográficos que se emplean cuando se escribe algo.

**Figuras retóricas: (tropos):** Figura consistente en la cual una palabra es empleada en un sentido que no es habitual o normal. Los más importantes tropos son la metáfora, la metonimia y la sinécdoque.

**Estilo:** Es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura. El estilo hace referencia siempre a la expresión lingüística peculiar de una obra literaria, es decir, a lo que tradicionalmente



se viene llamando "forma", concibiendo ésta como una manifestación de "fondo" y de la actividad personal del artista en un momento dado.

### 3. EL MARCO TEORICO

Hemos penetrado en un autor cuya semblanza ya anticipamos. Hay que agregar ahora, para una mejor comprensión de su personalidad y de su época, una referencia de otras particularidades de sus obras, tal como lo indica la Doctora Méndez de la Vega, en su artículo publicado en el periódico "Siglo Veintiuno" en 1996:

"...Cartas de notables personajes extranjeros o comentarios a sus libros enriquecen sobre los contenidos de esta biografía, que es fundamental para los estudiosos nacionales e internacionales de la admirable y extensa obra novelística modernista y, a la vez, moderna en el sentido de su transición a lo nuevo, como en ese vaiven de lo real a lo onírico y misteriosos que tienen sus relatos fantásticos premonitorios reconstructores de un mundo futuro más armonioso, habitado por seres diferentes y en cierta forma humanoides, como En *El Mundo de los Maharachías* o en *Viaje a Ipanda*, antecedentes de las obras de ciencia ficción actuales o filmes como "El mundo de los simios" o de viajes interplanetarios, sin olvidar también que él es el antecedente, también, de la literatura guatemalteca de denuncia política en sus obras de crítica antimperialista, etc."

Este punto de partida permite orientar los elementos para la conformación de una hipótesis. Hay en Arévalo Martínez un motivo de inspiración identificable, como podría ser la esencia del amor mismo, su espiritualidad o ¿es posible encontrar en forma objetiva alguna referencia, como la naturaleza, los mitos, la musa inspiradora, el arte, la historia, la filosofía?

Poderlo comprobar es una de las tareas de este trabajo, pero también el enfoque debe orientarse hacia la búsqueda de los elementos formales y semánticos que pueden ser comunes en los tres cuentos escogidos.

En los cuentos, *La Farnecina*, *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado* de Rafael Arévalo Martínez, encontramos una gran cantidad de mitos y símbolos. Notamos que el autor los utiliza de manera explícita o implícita lo cual le da una especial significación a la temática.

En su libro, *Obras Escogidas, Prosa y Poesía, 50 años de Vida Literaria*. Arévalo Martínez, en su ensayo sobre la *Facultad de Fabulación*, con respecto a la creación del poeta sobre los mitos, se apoya en lo expresado por Guyau, quien dice:

"El poeta es creador de mitos; representa en la imaginación actos y hechos en forma sensible y traduce en actos y en imágenes las ideas. El mito es germen de la religión, la poesía y el lenguaje. El poeta da a las palabras vida y color y las asocia en el desarrollo del mito. Está en primera fila, entre las dotes del poeta la facultad mitológica". (9: 82)

Suponemos que estos comentarios incidieron en nuestro autor para crear los cuentos en esa forma; por esta razón hicimos el análisis semántico basándonos en los mitos y los símbolos encontrados.

Expondremos la opinión de Ernesto Grassi, quien informa al respecto:

"Explicación del mito: El mito es lo ordenador, y reposa en una época eterna, siempre presente. Según esta concepción, abarca y representa los elementos eternos de la existencia humana: es lo constantemente actual. Lo esencial es que la misma "historia" (mítica) puede repetirse de manera constante; ya que contiene lo "que siempre es esencial" (lo presente), mientras que en la historia profana lo esencial se dispersa no bien la historia concluye y la curiosidad del lector o del oyente queda satisfecha." (28: 97).

Expresa también Grassi:

"En el antiguo testamento la culpa de Adán representa el sacrilegio de la totalidad del género humano contra el orden superior todopoderoso" (28: 104).

En estos cuentos, Arévalo Martínez estructura sus narraciones con base en mitos antiguos. En la tesis de Diana M. Rodríguez Lozana, se le atribuye al escritor mencionado, la presencia de conceptos ocultistas, en su prosa modernista, y cita a Octavio Paz:

"En 1974, en su libro "Los hijos del limo", vuelve Paz a retomar el tema y lo amplía: La influencia de la tradición ocultista entre los modernistas hispanoamericanos no fue menos profunda que entre los románticos alemanes y los simbolistas franceses. No obstante, aunque no la ignora, nuestra crítica apenas si se detiene en ella, como si se tratase de algo



vergonzoso".(...) "Todos sabemos que los modernistas hispanoamericanos – Darío, Lugones, Nervo, Tablada – se interesaron en los autores ocultistas." (40:25).

"En la obra del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez se encuentran estos temas de manera consistente y original, y dentro del modernismo es una de los mejores representantes de las tendencias ocultistas." (40:27)

Este tema no se profundiza en el presente trabajo, porque atañe a otro estudio. Pero no es de extrañar que Arévalo Martínez usara el ocultismo, porque Darío lo hizo, era lo que estaba de moda en esa época. En su libro *Obras Escogidas*, don Rafael Arévalo Martínez dice:

"Facultad de Fabulación", indica lo siguiente: "Mi filosofía sólo desea el conocimiento. Afirma que para llegar a la concepción más aproximada de la verdad es necesario trascender las ideas de placer y dolor, que, marca de fábrica de la bestia de la que descendemos, ponen sus velos de pasión ante nuestros ojos". (9: 85).

En *La Novela Simbólica* de Andrés Amorós encontramos lo siguiente:

"La visión del mundo medieval es esencialmente religiosa. Es decisivo, dice Guardini, el hecho de que <fuera y por encima de todos los datos de la existencia cósmica haya un punto de apoyo absoluto> la Revelación>. La literatura de la época utiliza como instrumento habitual el símbolo. Vedel, Huizinga y Spitzer, entre otros, han señalado cómo, para el hombre medieval, toda la naturaleza es símbolo. Pero el símbolo se genera en alegoría exacta, que permanece durante siglos." (14: 116-117)

Es significativo cómo don Rafael Arévalo Martínez vuelve sus ojos a esta tradición medieval y se aleja voluntariamente de lo alegórico, según lo dicho por el mismo Amorós:

"Hoy lo alegórico está totalmente desprestigiado, y este desprecio se extiende algo (indebidamente) a lo simbólico. Prescindiendo de mayores profundidades, señalamos la diferencia básica: en la alegoría, cada término nombrado nos envía con exactitud matemática a otro, expresado o no. La relación es fija, constante. Las perlas quieren siempre decir blancos dientes, en la metáfora fosilizada. El símbolo, en cambio, es esencialmente plurívoco, está abierto, a una serie de posibles interpretaciones. Así, por ejemplo, la <noche oscura del alma>, de San Juan de la Cruz, o la <negra sombra> de Rosalía de Castro". (14: 116-117)



"Thibaudet, el gran crítico francés, expone con claridad los términos del problema: <El alcance simbólico de una obra es tanto más puro cuanto más alejado de la simetría alegórica, cuando contiene menos expresión clara y más sugestión. Es tanto más alto cuando la materia de la obra parece contener menos posibilidades de símbolo>." (14: 116-117).

Amorós realza la importancia del símbolo, por ser plurívoco y se presta para muchas interpretaciones, en la narrativa contemporánea.

"En nuestro siglo, el elemento simbólico es fundamental en muchas novelas importantes. Lo esencial es que, además de su tema concreto, la obra ofrezca resonancias universales, oscuros anuncios de situaciones vitales básicas." (14: 116-117)

"Esto es lo esencial, el presupuesto teórico de casi todos los simbolismos: existe una <gran verdad> oculta que significa la solución a todos nuestros problemas; que es, en suma, nuestra salvación. Novela simbólica es la que intenta acercarse a esa gran verdad." (14: 116-117).

"Pero no interesa mucho analizar detenidamente algunos casos concretos. Nos importa más averiguar cuál puede ser la causa honda que determina el auge contemporáneo de lo simbólico." (14: 116-117).

El simbolismo literario surgió en Francia en la segunda mitad del siglo XIX y constituyó una renovación poética y espiritual de grandes logros, porque el símbolo tiene por carácter no ser nunca arbitrario, no está vacío, hay elementos de unión natural entre el significante y el significado.

"El simbolismo significa lo contrario del racionalismo positivista. Es una visión del mundo propia del hombre primitivo, religioso o poeta. Para ellos, las cosas concretas son manifestación de alguna fuerza oculta.(14: 116-117).

"En cierto sentido, por lo tanto, toda gran novela es simbólica. Así lo afirma Michel Butor: << Llamar, "simbolismo" de una novela al conjunto de las relaciones entre lo que nos describe y la realidad en que vivimos.>>" (...) "A partir de cierto grado de reflexión, realismo, formalismo y simbolismo en la novela aparecen como algo que constituye una inseparable unidad." (14:116-117).

Amorós indica que el uso del símbolo es muy importante en las creaciones literarias, que la obra ofrezca, además del tema específico, muestre repercusiones universales, y donde augure situaciones oscuras pero que sean

vitales y de gran valor. Para el poeta las cosas reducidas poseen fuerzas encubiertas.

“El lenguaje del escritor no tiene como objetivo *representar* lo real, sino *significarlo*” (16: 231)

En el libro de relatos y fantasías **Bestiario**, de Julio Cortazar, del año 1951, indica que se escribió con influencia de Arévalo Martínez, en la técnica surrealista de conectar lo animal con lo humano. Con Cortázar este tema se recrudece violentamente. (30: 223)

Al igual que todos los autores mencionados por Andrés Amorós, Rafael Arévalo Martínez, también estructura su obra narrativa con base en los símbolos y mitos de nuestra cultura occidental que, por tradición literaria, han pasado de las culturas antiguas hasta nuestros días.

Don Rafael hace gala de un profundo conocimiento de toda la herencia intelectual del pasado, con lo cual se coloca a la par de muchos escritores de gran nombre que fueron sus contemporáneos o sucedáneos, como es el caso de Franz Kafka (1883- 1924) o de Julio Cortázar (nació en 1914, a la fecha ya falleció. )

### 3.1. CUENTO (Definición).

“El cuento literario es una narración breve, fingida que trata de un solo asunto, crea un ambiente en el cual se mueve el personaje. Produce por medio de la elaboración estética del argumento, una sola impresión e imparte una emoción.”

“Los límites del cuento son, en primer lugar, la existencia de un mínimo soporte narrativo ficticio, original (para excluir a la leyenda); luego, la unidad de impresión, y por último el interés primordial en el desarrollo de la fábula y no en la caracterización del personaje.” ( 31: 8-9)

El cuento según la teoría de María del Carmen Boves Naves en su libro **Teoría de la Literatura Comparada, La Novela**, el cuento es:

“Por lo general una historia sencilla, con una sola veta narrativa, que sigue una cadena de situaciones nucleares, en forma lineal y sucesiva, sin detenerse mucho en los motivos libres; de corta extensión y de desarrollo generalmente lineal, progresiva o regresiva, que suele

desarrollar una anécdota, cuyo final suele ser sorprendente, y, a veces, fuera de la línea narrativa que se ha seguido en el discurso”.

“El cuento suele tener pocos personajes y éstos asumen, generalmente, un carácter funcional, por lo que no suelen tener una presentación minuciosa, tanto por lo que se refiere a su descripción física, como a su posible estudio psicológico”.

“Es frecuente que en el cuento se haga intervenir un narrador en cuyo nombre se narra el cuento propiamente dicho, es decir, la historia”.

“Como ocurre en la novela, puede haber cuentos sin fábula; en ellos se suman anécdotas que pueden ser más o menos afines, y pueden cambiar de sitio o repetirse sin que se altere el esquema abierto del cuento, que tiene en estos casos una estructura acumulativa y no un esquema cerrado formalmente, aunque pueda ser cerrado lógico o semánticamente”.

“Hay cuentos que cierran todas las salidas y no crean ninguna expectativa para un final, su desenlace consiste en dejar la historia en suspenso y suele aparecer el narrador latente para decir que se considera incapaz de terminarlo”.

“En estos casos se produce una fuerte transposición de perspectivas, porque lo que se narraba objetivamente, pasa a descubrir su carácter literario y subjetivo”. (18: 40-42).

De acuerdo con las teorías enunciadas, las narraciones escogidas para este análisis se consideran cuentos, aunque con características especiales, pues estos cuentos no le dan primacía a las acciones sino a las descripciones, causando de esta manera una impresión estática que nos acercan más al ensayo que al cuento.

En tal sentido, Rafael Arévalo M. no es claro en el uso del género narrativo y su estilo se acerca a la tendencia postmoderna de fundir diversos géneros en un discurso literario.

Tal discurso literario no parece tener únicamente una finalidad estética sino también didáctica.

### 3.2. CORRIENTES LITERARIAS

#### ROMANTICISMO



El romanticismo es un movimiento literario que aparece a principios del siglo XIX y se extiende rápidamente por Europa. Las ideas del movimiento – que tuvo una importancia capital en las literaturas francesa, inglesa, alemana, italiana, española y americana – proclaman la renovación de las artes fuera de los moldes rígidos establecidos por el neoclasicismo”.

“En contraposición con esos moldes, el romanticismo establecerá la preeminencia de la sensibilidad sobre la razón, del genio sobre las reglas.

“Nace una nueva estética que se va delineando entre polémicas y contradicciones durante el período 1815-1830, hasta que surgen las definiciones y las proclamas.

En ese programa romántico encontramos ideas que se van imponiendo en el plano de las letras y de la política. El romanticismo es una liberación del arte y de la personalidad. El “yo” será, ahora, el centro del mundo del artista y por eso no puede admitir la sujeción a reglas exteriores. Nace el culto a una naturaleza que es la proyección de los estados de ánimo. Nace – a través de la búsqueda del *color local* – un sentimiento de lo nacional en tanto se prefiere lo particular a lo universal. El amor forma parte esencial del ideal romántico junto con la idea de la libertad, la gloria y el progreso. En el mundo de la subjetividad nacen, el pesimismo, la nostalgia o la tristeza, que se proyectan sobre la realidad del mundo.”

“El romanticismo como escuela literaria tiene un marco histórico (siglo XIX) un marco político (liberalismo), marco geográfico (Europa y América), un marco psicológico (una nueva sensibilidad). También se puede hablar de romanticismo social e individual.”

“Las características del romántico son: Egocentrismo (el yo es el centro del mundo). Excentricidad (el romántico se cree un ser distinto y único). Originalidad (la obra de arte es producto de la inspiración y no está sujeta a cánones.) Individualidad (el sentimiento debe expresarse libremente y la emoción de cada uno debe reinar por sobre todas las cosas). Imaginación (frente a un mundo prosaico el alma se hunde en la ensoñación y rompe todas las fronteras del tiempo y del espacio que lo constriñen)”.

“La frecuencia de este sentimiento frente a la naturaleza como deidad y como confidente se refleja en la reiteración de determinados tópicos literarios: los momentos del día (el crepúsculo, la noche, la inmensidad), o de temas como la luna o la tempestad, que comparten la serenidad o las pasiones del héroe romántico.”

“Como consecuencia de la liberación de los sentimientos que ahora pueden exponerse públicamente a través de la literatura, adquieren importancia decisiva en el romanticismo los estados propios del amor idealizado. El amor es ennoblecido y elevado a la categoría de deidad, junto con la naturaleza. La mujer amada es un ángel que desciende de los cielos para purificar el alma de los románticos” (46: 94-98).

El Licenciado Milton Alfredo Torres Valenzuela, en su ensayo “El Romanticismo. Prolegómenos para su revisión.”. Dice:

“El Romanticismo no es ruptura, es síntesis y enriquecimiento del Humanismo clásico que redescubre y actualiza las intuiciones e ideas latentes y desarrolladas por él. Valga mencionar el esfuerzo de Hegel y de Goethe al abarcar con su mirada intelectual todo el movimiento del espíritu; así como el sentimiento escéptico y nihilista de un Yo y un No Yo que se poralizan infinitamente y en cuya contracción eterna se encarna y se revela un absoluto nuevo que impele al espíritu a una nueva forma de Religión poética; o bien la nueva razón de lo trágico que a la luz de nuevas categorías, básicamente de Friedrich Hölderlin, desembocan en concepciones plenas de coherencia como en la filosofía de F.Nietzche o en las concepciones estético-dramáticas de Inclán, Lorca y Arrabal”. ( 42: 2-3.)

“En esta línea de interpretación hay un destino que fuerza al Sujeto (Poeta) a estar en relación infinita, siempre contemplativa a través del hacer poético, con el mundo que, de por sí, sólo se manifiesta en determinaciones. Este hecho enfrenta al Poeta al problema de la libertad. Esto es lo que hace que la indeterminación de lo infinito y las determinaciones de lo inmediato-cotidiano, pongan en tela de juicio dicha libertad y hagan pasar con mucha facilidad al Poeta por estados anímicos contradictorios; de estados de exaltación, de euforia y optimismo, a estados de nostalgia, excepticismo y pesimismo. El Poeta se proyecta como posibilidad de libertad pero esclavo por lo indigente que lo hace ser su momento. Es, entonces, cuando ante lo parcial de su realización, busca con nostalgia una Edad dorada que actualizar a través de su acción creadora, convirtiéndose así en sacerdote de lo divino manifestado en la armonía de esa Edad dorada; un nuevo Prometeo que se ve inclinado a robar la divinidad del fuego para hacernos divinos a los demás hombres: por ello, el Poeta, sentido así mismo como miembro de una familia universal de elegidos, como la Aristoi de la especie, tenderá a refugiarse así mismo en la noche, en el amor contemplativo, en la tradición en lo heroico, ante la imposibilidad de armonizar o de elevar a un plano superior poético lo vulgar, lo nimio, lo cotidiano no auténtico que encubre lo que de original posee el mundo y que se da en lo



indeterminado; tal vez como aquel que en el "Mito o Alegoría de la Caverna" de Platón sale para ver la luz de la verdad y que después de su palabra redentora es despreciado por sus semejantes esclavos de las sombras". ( 42: 5-6).

"Sabemos que lo Heroico se opone, por definición, a lo vulgar. Lo Heroico es lo extraordinario y, si bien la Poesía romántica interpreta los motivos cotidianos, pequeños y poco relevantes como signos de lo eterno en la medida que su ingenuidad no es alterada o profanada por la cultura, es en lo Heroico en donde con más claridad se interpretan las apariciones del Espíritu. Es en lo Heroico donde se recrea la sed del poeta en su necesidad de fe frente a lo único que puede fundamentar su trascendencia; frente a lo único que puede dar sentido a cuanto hace y desea. Lo Heroico, visto en los grandes hombres que el pasado, el presente y el futuro unen como la Aristoi de los hombres para engrandecer a la especie y acercarla con esperanza y exaltada fe a su destino espiritual que por espiritual es superior y magnífico. ( 42: 20).

"La Noche, sobre todo en Novalis, es medio religioso que une a lo divino y a su amada muerta, Sofia, por quién, más que amor, experimentaba una religión. La noche es principio femenino de la creación y del retorno a la unidad absoluta, es sueño no de evasión, pero sí del nuevo reino de la poesía, es el Estado poético y de la anhelada libertad para instaurarlo." ( 42: 22).

"La verdadera vida se da en la nocturnidad, porque la contemplación sentimental y lo eterno se funden en la quietud y la paz que la ausencia de imágenes determinadas, es decir, del cosmos diurno, no es capaz de proporcionar al mundo y al sujeto."

"Así, la noche como caos de la Naturaleza y en la consciencia, se convierte en la posibilidad del nuevo orden poético, profetizado y aclamado por los poetas. El nuevo orden poético y místico-religioso." (42: 22).

Del entusiasmo y fe por la Naturaleza, por Dios y por lo Heroico, ahora el romántico, con la noche como símbolo y como punto de unión místico, se reconoce como sujeto destinado a la muerte. (42: 23).

"La noche y la muerte son así la antesala del más allá que, a su vez, es el preludio del nuevo orden. Eros prefiere la noche para sus caprichos y los seres del averno, como el viento sobre los valles, hacen temblar a los mortales en el dolor de la duda y la desconfianza, pero con la fe de la renovación." ( 42: 24).



“La muerte es la entrada al infinito que, de por sí, y según Aristóteles, “nunca puede ser cumplido y que, por lo tanto, nunca puede ser un todo”; y según Platón, el ente que es “susceptible de lo más y de lo menos” y que “excluye el orden y la determinación “Con el infinito y la muerte nos encontramos, pues, en la antesala de la modernidad. “La simpatía por la muerte – ha dicho Thomas Mann – es lo más actual que el Romanticismo haya producido”, “Al entrar en el universo del infinito a través de la muerte, aparece la sensación de vértigo y de angustia de la conciencia que ya no ve la posibilidad de vivir conforme a la poesía. Es el hundimiento, la disolución del Yo fichteano que se ve hostigado por oscuros sentimientos de impotencia hasta desembocar en el nihilismo-comtemporáneo cuyas bases habían ya sentado Shlegel, Wackenroder, Tieck, Keats, entre todos,” ( 42: 25).

“El Romanticismo esta ahí, latente, como sustrato necesario en el Realismo, en el Modernismo, en el esperpento de Inclán, en las posturas ideológicas y estéticas y de la Generación del noventa y ocho, en el drama español de dos siglos: del Duque de Rivas al Teatro Pánico de Arrabal, pasando por Zorrilla, Benavente, Lorca, Buero Vallejo, Gala y otros; en la Literatura hispanoamericana, en todos los Ismos, en el Boom y Post-Boom latinoamericanos, en los Realismos: maravilloso y mágico, etc.” “Es tiempo ya de revisar esa cimentación para reivindicar todo lo que de heroico y humano nos ha legado, no sólo en su vertiente nihilista sino, además, y con mayor esfuerzo y responsabilidad, en su vertiente estético-religiosa que busca, sobremanera, encontrar los vínculos de unión entre lo separado, en aspiración legítima hacia lo Absoluto. ( 42: 26).

## MODERNISMO

**El libro *Cuentos Modernistas Hispanoamericanos* de Enrique Marini Palmieri aporta datos importantes para un conocimiento más extenso del Modernismo.**

“El modernismo se volvió hacia los refinamientos formales de los versos clásicos griegos y latinos, hacia los de el Parnaso francés, a los dioses antiguos y modernos que conducen por caminos metafísicos en los que lo real y lo subjetivo se trascienden”.

Explica Marini Palmieri que Amado Nervo “ubica al modernismo en la tendencia literaria del “ver hacia adentro”, propio de quienes “se asoman al alma íntima, arcana, misteriosa de las cosas mismas.” ( 34: 15)

"En 1885-1920 se leían leyendas del terruño, el más puro modernismo presa de esa sed de musicalidad, de reformas poéticas, de trascendencia, de individualidad y universalidad al mismo tiempo, un modernismo exótico en su forma y en su fondo". ( 34: 16).

"Otro tópico es el de que la mayoría de los relatos modernistas, por ser individualistas, emplean sobre todo la forma narrativa en primera persona. Indica algo especial: que los tópicos más recurrentes en la pluma de quienes se ocuparon y se ocupan con el quehacer modernista y con sus tenores es: que los cuentos no tienen asunto". ( 34: 21).

El modernismo intentó llegar a la " esencia secreta del significado", de la palabra arma que es símbolo del espíritu generacional y lema del movimiento". ( 34: 22).

Vuelve a insistir "que los cuentos modernistas (seleccionados por él) no tienen asunto ni argumento, son estados de ánimo, solo emplean el yo narrativo heredado del romanticismo con el subjetivismo y, el individualismo, se deshacen, inconsistentes en etéreas volutas de humo y oropeles." (34: 27)

Algo importante que no debemos dejar de mencionar es lo siguiente: "Al volver a casa se descubren bellezas que las bellezas de otros sitios nos entregaron con las esencias de lo bello. Esencias que ayudan a descubrir bellezas que hasta entonces habían quedado escondidas para los ojos, invisibles, menospreciadas, olvidadas."(34: 26)

"Y si Ramón Sender puede afirmar, al referirse a "El hombre que parecía un caballo", de Rafael Arévalo Martínez, que La Vorágine, Doña Bárbara, Los de Abajo, El Hermano asno y dicho relato son joyas de la lengua española antes que exponentes de una manera de ser nacional, se debe a que el modernismo supo abrir la brecha hacia una libertad lingüística universal que permitió que el idioma español respirara el aire fresco que lo engrandecería. Y ya se lo decía Rubén Darío a José Santos Chocano sobre el cuento de Arévalo Martínez: "Te sorprenderá y te gustará como a mí. No es Poe ni Lorrain. Es algo nuevo y maravilloso. Ya verás." ( 34: 27-28).

"Todo había de ser nuevo. Todo había de ir lejos. Cuanto más lejos mejor, como en busca de el paraíso perdido. Modernidad, neologismos, creatividad, nostalgia, arcaísmos lingüísticos y artísticos, exotismos llevan hacia "el jardín de los orígenes, hacia un volver al universo en todo sentido primitivo", afirma Catherine Strasser." ( 34: 29)

"El modernismo frutó sinestésicamente - si se me permiten -licencias de



estilo-, y ahí figura su primitivismo. ¿Acaso no buscaban el sonido con color, el olor sonoro, el olor con color? ¿Acaso para un hombre de ciudad americano, lo indígena no resulta exótico? ¿Acaso, quién podrá negar que la sensibilidad modernista trató de establecer las secretas correspondencias entre la Antigüedad y América, entre Europa y América, entre lo lejano y lo cercano?." ( 34: 36).

"El modernismo no se ocupó con el hombre político, social o económico propiamente dicho, sino con su esencia ontológica y metafísica. Enfoque éste más amplio y más profundo si se quiere que la circunstancia o la contingencia, sin las restricciones de un situación diacrónica o sincrónica precisas. Ello era indispensable si se quería lograr un renacimiento íntegro que desembocase en un cambio positivo y eficaz". ( 34: 39).

"Específicamente se entiende por Modernismo la orientación poética que el poeta nicaragüense Rubén Darío imprimió en sus composiciones desde fines del siglo XIX."

"La elaboración personal del modernismo incluye un deseo vehemente de dar renovado brillo a la forma echando mano de todos los recursos estilísticos que sean necesarios, y de crea una tendencia nueva y original en la selección y tratamiento de los temas. Alejándose en lo posible del realismo y del naturalismo, el modernismo busca un nuevo mundo que bien puede encontrarse en el pasado, en ambientes refinados y aristocráticos, o en lejanas y exóticas tierras."(34: 40).

Pero en su segunda fase vuelve sus ojos al propio terruño.

"El modernismo es una síntesis artística en que el espíritu poético del autor ha amalgamado una variedad enorme de manifestaciones temáticas y formales para expresarlas con nuevas y renovadas formulas artísticas de contenido y estilo. Son productos de una sensibilidad fina y original a la que, en concepto de algunos, es aplicable con justicia y el apelativo de moderna por su novedad y contemporaneidad." (34: 40).

## POSMODERNISMO

Luis Leal define a : "Rafael Arévalo Martínez como posmodernista por la forma en que escribió su cuento "El hombre que parecía un caballo", en la cual da una nueva perspectiva a la caracterización tanto física como psicológica por medio de un animal. Así nace el cuento psicozoológico. Además de la originalidad, estos cuentos se distinguen por lo poético del estilo."



“Con gran sensibilidad Arévalo Martínez sabe dar expresión artística a motivos que en manos de otros nos parecerían ridículos.”

“Sin abandonar las pautas establecidas por los modernistas, ha sabido crear imágenes originales debido principalmente a que rehuye lo artificial y añade una nueva dimensión: el símbolo que arranca del pasado mitológico americano. Sus transformaciones y entrecruces entre el ser humano y el animal, lo mismo que su visión del personaje a través de la psicología de un animal prefiguran las creaciones de los imitadores de Kafka.”

“En los posmodernistas, su interés se centra, más bien, en dar expresión a su mundo personal. Su interés es, sin embargo, un mundo que refleja lo irracional, lo onírico, lo ilógico. Los conflictos en estos cuentos artísticos nunca son sociales o políticos. Son personales. No representa, como en los cuentos criollistas, lo externo de los personajes sino sus problemas psicológicos. A veces estos cuentos tienden hacia lo poético; el estilo ya no es realista; predominan ahora los rasgos impresionistas, a veces los surrealistas. Las influencias ya no vienen exclusivamente de Francia, como durante el modernismo. Los posmodernistas beben ahora de varias fuentes, dando preferencia a los ingleses. El grupo de estos escritores de cuentos artísticos, sin embargo, forman una minoría.” (31: 69-70)

“Dentro de la literatura del siglo XX aparece una generación intermedia, o de transición, entre el modernismo y las corrientes de vanguardia, denominada posmodernista. En ese período, se siguen utilizando algunas formas tradicionales del verso, pero se acentúa la búsqueda de la sencillez intimista en los temas que trata. Dos notas clave la contraponen al modernismo: el retorno al paisaje inmediato y la expresión depurada en formas sencillas” (46: 250).

“La primera fue expresada por Enrique González Martínez, quien en 1910 rechaza el simbólico cisne modernista y el decorativismo, en los cuales persisten los discípulos de Darío. En un soneto publicado en su libro “Los senderos ocultos, 1910, González Martínez recomienda renegar del cisne y volver la mirada al paisaje inmediato”

“La segunda se define en la poesía “sencilista” de Baldomero Fernández Moreno, quien elude los temas exóticos o palaciegos del modernismo y emprende una vasta obra inmersa en la realidad argentina.” Reacción natural contra esa literatura de relumbrón – dice el poeta - nació en mí esta manera, sintética y sencilla, de pintar la realidad exterior y traducir estados de ánimo.” (...) Que todos creamos en la eficacia de la emoción. Que la emoción nos salve. La sinceridad absoluta y simple de emociones y placeres, he aquí el secreto.”

Esta generación no niega totalmente el modernismo; su deseo es recuperar el sentimiento y la emoción ocultos en las manifestaciones preciosistas del lenguaje de los seguidores de Rubén Darío, dismitificar la evasión y el exotismo; redescubrir la realidad inmediata, humilde y aparentemente vulgar.”

“Federico de Onís, quien bautizó con el nombre de “posmodernistas” los poetas de la generación intermedia entre el modernismo y el vanguardismo, trazó un cuadro que los definía en seis grupos:

1) Reacción hacia la sencillez lírica; 2) reacción hacia la tradición clásica; 3) reacción hacia el romanticismo; 4) reacción hacia el prosaísmo sentimental: a) poetas del mar y viajes, b) poetas de la ciudad y los suburbios, c) poetas de la naturaleza y la vida campesina; 5) reacción hacia la ironía sentimental. Y 6) poesía femenina.” (46: 250).

## SURREALISMO

“Modalidad literaria del siglo XX que a menudo recibe también nombres de Superrealismo o Suprarrealismo. Estrictamente el término surrealismo quiere decir sobre, o más allá de lo real, y ello, en esencia, es lo que se proponen los artistas de esta escuela. Yendo más allá de las experiencias sensibles, los surrealistas buscan un mundo en que se aúnen los elementos contradictorios de la vida y en que se logre una imagen, un sentimiento de tal pureza que participe de lo mediato y de lo inmediato en una síntesis destilada de ambos.” (33: 515-516)

“De allá que las visiones de lo inconsciente y de lo soñado, independientes de todo vínculo moral o estético y prescindiendo del ejercicio que pueda caberle a la razón, a la efectividad o a las acciones volitivas, sean el ideal perseguido por los surrealistas.

Es, en suma, como lo ha expresado Andrés Bretón un automatismo no psíquico puro cuyo objeto es expresar el funcionamiento real del pensamiento. Lo irracional debe primar sobre lo mediato, lo elemental sobre lo elaborado y lo espontáneo sobre lo razonado.”(33: 515-516).

**Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica.**  
(Manifiestos, Proclamas y otros escritos). De HUGO J. VERANI.

“La vanguardia es el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados ismos) que surgen en Europa en las dos primeras



décadas del siglo XX. Adelantándose a la sacudida bélica de 1914 proliferan simultáneamente varias corrientes revolucionarias – el cubismo pictórico-(1907) de Picasso y Braque, el futurismo (1909) de Marinetti y la música atonal y dodecafónica (1909) de Stravinsky – unidas por un propósito común: la renovación de modalidades artísticas institucionalizadas. Son los comienzos de un hondo cuestionamiento de valores heredados y de una insurgencia contra una cultura anquilosada, que abren vías a una nueva sensibilidad que se propagará por el mundo en la década del veinte. Condicionado por la aceleración sin paralelo de la historia, por el avance tecnológico y por la agitación social, el arte europeo de comienzos de siglo evidencia los cambios drásticos operados en el mundo”

“Es aquella una época de grandes y vitales inquietudes, en la que conviven tendencias de todo tipo, con caracteres muy dispares, que comparten la urgencia de descubrir nuevas posibilidades expresivas y el rechazo de la estética simbolista decadente, desajustada con la circunstancia social que se vivía. Junto a ismos que testimonian un estéril negación total del pasado (el futurismo italiano, 1909; el dadaísmo de Tristán Tzara, 1916, otras tendencias más influyentes y perdurables (el expresionismo alemán, 1911, el imaginismo inglés de Ezra Pound, 1912; el cubismo literario de Guillaume Apollinaire, 1914), que viene a ser la cristalización de los objetivos de la vanguardia internacional”. ( 45: 9-10).

“La literatura hispanoamericana - principalmente la poesía – presenta un aspecto desconcertante para el público masivo; una voluntad constructiva se impone al orden impresionista, emotivo y espiritual del mundo. La lírica de vanguardia renueva el lenguaje y los fines de la poesía tradicional –el culto a la belleza y las exigencias de armonía estética - La nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos), dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial.”

“En el continente latinoamericano los límites temporales de los vanguardismos son, aproximadamente, 1916 y 1935.” (45: 9-10)

“En Guatemala, país rico en tradiciones culturales, la labor renovadora se realizó sin formarse núcleos de escritores con ideario afín. Existen figuras de resonancia continental que publicaron obras relacionadas a las corrientes de vanguardia sin adherirse en su país a ningún ismo



determinado y sin producir manifiestos o proclamas vanguardistas. No está de más recordar que muchos escritores guatemaltecos (Asturias, Luis Cardoza y Aragón, el estridentista Arqueles Vela) no permanecieron en Guatemala durante los años veinte, sino que se encontraban en París o en México. Asturias funda en París la revista "Ensayos" (1920), cuyo único número no circuló en su país, para convertirse desde Leyendas de Guatemala (1930), con prólogo de Paul Valéry en la versión francesa de 1932, es uno de los antecedentes obligados de la narrativa hispanoamericana contemporánea."(45: 24)

El crítico Verani indica que estos datos los tomó del libro **Historia de la Literatura Guatemalteca**, del Dr. Francisco Alvizúrez Palma y la Licda. Catalina Barrios y Barrios.

"Flechas" (1924) fue la primera revista peruana en declararse vanguardista. Se proponía dar a conocer en el Perú las modernas direcciones de la literatura contemporánea y los nuevos valores que surgen en América, "combatir el torpe desdén, la hostilidad ignorante hacia todas las nuevas y radicales expresiones de belleza, haciendo blanco, singularmente, en aquellos falsos consagrados, fantoches voluminosos, momias rutinarias que repiten con asqueante gravedad las fórmulas trilladas y caducas de una literatura muerta e impiden, atrincherados en el vil periodismo, la gestación victoriosa de una nueva conciencia artística;" (...) "y reunir en sus páginas toda manifestación de audacia, de valentía creadora, todo grito nuevo que acuse y evidencie a un escritor o un poeta concorde con la época". ( 45: 29).

"Al escindir y destruir los principios del arte burgués, valores de un régimen social caduco, el arte de vanguardia preludia un orden nuevo, anticipa la necesidad de un nuevo absoluto, fe o mito. Sin un mito o sin fe la existencia de un hombre no tiene ningún sentido histórico. Cada época propone una verdad relativa. Mariátegui propone una acción revolucionaria, forjar una nueva civilización en torno de un nuevo mito: el compromiso socialista".

"El surrealismo no fue para Mariátegui otro ismo más de la vanguardia, reducido a una cuestión de técnica, sino una experiencia de trascendencia cultural, una propuesta para liberar al hombre de servidumbres opresivas y un repudio del orden establecido: "La insurrección suprarrealista entra en una fase que prueba que este movimiento no es un simple fenómeno literario, sino un complejo fenómeno espiritual. No una moda artística, sino una protesta del espíritu".

"Como contraste, léase Autopsia del superrealismo de Vallejo, también

incluido en este volumen, donde demuestra no haber comprendido el surrealismo. Para Vallejo el surrealismo "no llega a ser más que una mera fórmula: "una receta más de hacer poemas sobre medida".( 45: 30/3).

"En Uruguay existió, sin embargo, una vanguardia "secreta", de un autor sin antecedentes. Cuando se estudian las manifestaciones de vanguardia de los veinte suele omitirse a un escritor ignorado en su tiempo, considerado hoy como uno de los renovadores de la narrativa hispanoamericana, el único que influye sobre las generaciones posteriores. Me refiero, es claro, a Felisberto Hernández, quien inicia su narrativa (Fulano de tal, 1925, y Libro sin tapas, 1929) por ese entonces. Felisberto es el primer narrador uruguayo en interiorizar el proceso narrativo, en cultivar una narrativa concebida como empresa imaginaria, una narrativa de límites imprecisos entre lo real, lo surreal y lo fantástico". (45: 48.)

En Guatemala, Rafael Arévalo Martínez empezó a aplicar esta clase de narrativa, desde 1914 con su cuento *El hombre que parecía un caballo*, luego en 1933 con estos tres cuentos ya mencionados y otros más.

De acuerdo con lo anterior, Rafael Arévalo M., presenta características de todas las corrientes literarias, durante el curso de su vida como escritor, es decir, que su obra sintetiza las corrientes anteriores y ya predice las corrientes posteriores, por lo cual lo podemos considerar un escritor de transición entre las corrientes literarias del siglo pasado y las corrientes literarias del presente siglo.

Ana María Urruela de Quezada, nos ilustra sobre lo anterior:

" A finales del siglo XIX y durante la primera década del XX, en plena madurez modernista y después de que en Hispanoamérica ya se han dado manifestaciones literarias de otro tipo, surge Rafael Arévalo Martínez de manera singular y extremadamente personal. Me refiero a que este autor, en un principio, recoge y se expresa a la manera modernista pero no permanece dentro de este movimiento porque, poco a poco, encuentra su propia manera de narrar hasta llegar a establecer indicios puramente personales, y lo que es más importante, cada vez más propios, menos ajenos, más íntimos. Recuérdese que en 1911 comienza la narrativa hispanoamericana realista y comprometida, es la época de la Revolución mexicana, el momento en que se manifiesta una narrativa criollista y regionalista en todos los países hispanoamericanos, en unos antes en otros después. Es el momento de un nacionalismo marcado, situación que

Rafael Arévalo Martínez deja patente en su crónica en *¡Ecce Pericles!*, pero que apenas esboza en su cuentos, Rafael Arévalo Martínez entonces, se aparta de algunos literatos porque no escribe una literatura como la de los demás – de denuncia, de compromiso, de hambre, etc.-, pero también está por encima de éstos porque persigue y logra una expresión diferente.” (32: 631- 632)

Para encontrar esta expresión y la forma en que el autor la presenta en sus obras realizaremos el análisis de tres de sus cuentos: *La Farnecina*, *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*, de acuerdo con la metodología que se describe más adelante.

En el mismo discurso antes citado Ana María Urruela de Quezada sigue diciendo, respecto de los cuentos de Arévalo Martínez, aunque no se refiere específicamente a los de este análisis, consideramos pertinente aplicárselos a éstos:

“ En los cuentos arriba mencionados según mi criterio, Rafael Arévalo Martínez logra una magnífica expresión literaria, ha pasado de una técnica narrativa tradicional a otra de vanguardia para la literatura hispanoamericana de entonces. Esto lo logra porque en el mundo psicozomórfico en que ahora moverá a sus personajes de manera excepcional entrelaza los elementos narrativos y los subordina a su intención, crea lo inescrutable, lo ilógico y lo absurdo.” (32: 636/7)

De acuerdo con lo anterior, Arévalo Martínez fue un escritor innovador, que se adelanta a escribir una literatura surrealista y del absurdo que más adelante desembocará en la literatura fantástica de Borges y de Cortázar.

### 3.3. FUNDAMENTOS MITOLOGICOS;

Básandonos en el libro *Aproximación a la Femenidad*, del Dr. Fernando Rísquez, expondremos algunos puntos de vista que nos parecen sumamente importantes para el análisis de los cuentos mencionados en este trabajo sobre Rafael Arévalo Martínez. Así como también algunos comentarios del Dr. José Luis Vethencourt que están en el libro mencionado.

“La mitología es una ciencia tan antigua como la humanidad, que expresa la preocupación del ser humano por las imágenes del inconsciente que se proyectan en forma de historias de los dioses.”



“La mitología es a la psicología como la alquimia es a la química. La alquimia y la mitología pertenecen también al mismo mundo: *al mundo de la comprensión del universo*”.

“Los complejos arquetipales pertenecen a la mitología y según Platón, *la fuerza del mito estriba en el misterio*. Detrás de cada contenido mitológico hay un misterio que, por definición, es algo que no es totalmente comprensible y que de ninguna manera se puede explicar de manera exhaustiva”.

“Los misterios y los mitos se expresan psicológicamente en imágenes y <las imágenes son las únicas que se conservan indemnes ante las explicaciones intelectuales o las deformaciones afectivas. Las imágenes son la esencia de la imitación de la naturaleza>, porque “*imago*”, la raíz latina de imagen, significa aquello que imita, y lo que imita es lo que tiende a perseverar, a interpretar la naturaleza.”

“Para Jung, *un complejo arquetipal es un conjunto misterioso de imágenes que representan fuerzas no conscientes que aparecen y reaparecen en cada individuo*, de acuerdo a su genética, su lugar de nacimiento y las circunstancias de su vida: de acuerdo al movimiento ecológico.”

“Esas imágenes aparecen y reaparecen en forma diferente en la literatura, las artes plásticas, las ilusiones y las fantasías psicológicas, pero siempre tienen algo en común. De tal manera que las imágenes primordiales se parecen mucho de una raza a otra, de un individuo a otro y de un elemento cultural a otro”.(39:116)

“Pico de la Mirándola, filósofo renacentista y, por lo tanto, hombre de gran cultura, dijo algo que también Platón aprendió de los egipcios: que generalmente los misterios, lo místico, se presenta en forma velada, pero llega al vulgo, y que los iniciados son aquellos capaces de interpretar lo más complejo de la mitología. Por lo tanto, existe <un lenguaje cifrado>, en el cual se ocultan los misterios del hombre, que obliga a la persona a empinarse dentro de su propia cultura para entenderla”.

“Los terapeutas sabemos que para estudiar el misterio de la evolución de la humanidad y, específicamente, el misterio de la evolución de la personalidad, existen métodos que permiten develar los misterios de lo que Freud llamó *el inconsciente dinámico*. Para eso hay tres caminos principales: *la interpretación de los sueños, la interpretación de los delirios y la interpretación de las fantasías*.”

“*Lo más seguro en psicoterapia es trabajar con imágenes*. Cuando en

psicoterapia se estudia la imaginación del individuo, ya se desde el punto de vista patológico, creativo de éxtasis o de fenómenos extraños, encontramos un lenguaje que es indescifrable e inexhaustible: el lenguaje de los símbolos”.

“Existen lenguajes más vulgares que no comprenden toda la verdad, pero que ayudan a la interacción con el sujeto que está sufriendo o que está creando”.

“Con estos antecedentes, haré un pequeño juego de semántica para puntualizar varias cosas. Muchas veces hablamos de metáforas, que son figuras retóricas. La retórica es una disciplina que aparece en los primeros siglos de la civilización judeo-cristiana y consiste en aprender a pensar y a expresar lo que se piensa. «Meta» quiere decir «más allá» y «foros el que lleva». Metáfora significa *llevar más allá algo*. La metáfora es en realidad un «tropo», un cambio por el cual se traslada una voz del significado propio, al que no lo es”.

“Posteriormente, sobre todo en el Renacimiento, hubo una gran tendencia a usar otras figuras retóricas llamadas alegorías, que son unas metáforas pero continuas. Alegoría viene de «alos», otra cosa, y «agora», discurso. *Un discurso de otra cosa*”.

“El hombre tiende a asociar aquello que se nombra con aquello que se le parece o que se le opone. *La asociación es una tendencia natural del hombre para pensar*. Al hablar de algo misterioso, lo natural es buscar elementos menos misteriosos para poder acercarnos al misterio; para hablar de algo que no entendemos, lo asociamos con elementos estructurales psicológicos que sí entendemos. Esos son los «tropos»”(39:116-117)

“Entendemos aquello que sentimos repetidamente y sentimos aquello que los sentidos nos permiten obtener de nosotros mismo y del mundo que nos rodea. Entendemos toda figura de nuestros sentidos que se repite; luego, por comparación, hablamos de algo que ya creemos conocer”.

“Siempre hablaremos de cosas que tienen una semiología, que se pueden significar, que pueden constituirse en señales que llevan a la utilidad, a lo práctico. Al mismo tiempo, esas señales son símbolos que nos llevan, indefectiblemente, a la finalidad. <Las señales concretan el conocimiento la tecnología, lo práctico; los símbolos concretan lo esotérico, sensaciones que son intransferibles de una persona a otra>”.



"El hombre tiene la tendencia a mirar hacia el origen para entender cómo fueron y cómo llegaron a ser las cosas y ese mirar al origen se llama «cosmogonía». «Cosmo» significa mundo y «gonos» producción. El hombre tiene también una mirada futura que se explica por medio de dos vectores: *un vector práctico de utilidad y un vector místico de finalidad.*"(39: 117-118.)

"Carl-Gustav Jung (1875-1961) fue uno de los más brillantes discípulos de Freud cuyos principales aportes fueron: 1) El inconsciente Colectivo. 3) La aplicación de las imágenes mitológicas al estudio del psiquismo del hombre actual. 4) La aplicación de las técnicas y los descubrimientos del psicoanálisis al estudio de la psicosis, los fenómenos extrasensoriales y las raíces de la creatividad en el hombre, tanto desde el punto de vista artístico como tecnológico y científico. (entre otros)." (39: 25).

"El inconsciente colectivo es un conjunto de complejos inconscientes pertenecientes a la filogenia del psiquismo que se manifiestan indirectamente en los mitos, el arte, los ensueños, las alucinaciones y los delirios de los hombres de todas las etapas históricas y las regiones del globo terrestre." (39: 25).

"El concepto consciente de diferencias específicas entre el hombre y la mujer hasta la concepción inconsciente del desarrollo del psiquismo que demuestra que detrás de la fachada consciente de la mujer, está el complejo central del arquetipo del "ánimus" cuyos contenidos son masculinos. Asimismo, detrás de la fachada consciente del varón está el complejo central del arquetipo del "ánima" cuyos contenidos son femeninos".(39: 26).

"Establece Freud en el aparte <Historia> de su trabajo <Esquema del Psicoanálisis> publicado en 1910 y como le dio el nombre de libido a la fuerza motriz de la vida sexual, toda su obra científica de casi medio siglo está llena de apreciaciones, descubrimientos e investigaciones sobre el tema de la feminidad y sobre la bisexualidad del ser humano." (39: 26-27).

"Para hablar de la feminidad, o de una parte de ésta, aportar, ciertas imágenes, ya que todos pensamos en imágenes, y reflexionar, sobre algunas de las que surgen en mi inconsciente como representaciones de la feminidad, habiendo aprendido de otro hombre, Carl-Gustav Jung, que en su inconsciente, todo hombre tiene un ánima, que es femenina. No que es una mujer, sino que es femenina, que es misteriosa, que es intuitiva, que es afectiva, poderosa, transformadora y creadora. Asimismo, todas las mujeres tienen en su inconsciente un animus, una representación de la masculinidad, que es lógico, útil que tiende a hacer



consciencia." (39: 40-41)

"Existen imágenes que señalan algunos arquetipos que corresponden a la gran mayoría de las mujeres, los cuales aparecen en un momento dado de su vida. En una forma muy lógica, muy masculina y por lo tanto posiblemente errada, creo que la feminidad pertenece a un arquetipo, a una forma antiquísima que se representa en imágenes triformes. En primer lugar, existe el arquetipo de la diosa madre, que los griegos llamaban Deméter. Deméter quiere decir precisamente <la madre>. La mujer tiene en ella otro arquetipo, que es la imagen del retoño que luego se convierte en una flor: la diosa hija, Kore. Por el tercer lado, la mujer tiene imágenes de encantamiento, de brujería, que constituye el arquetipo de Hécate, la diosa bruja." (39: 40-41).

"Al salir del mundo de la ciencia y de la mitología, se entra al de la poesía y a lo más poético que existe: el arte. Arte de imágenes y arte de sonidos, arte de luz y sombra; arte de espacio lleno o de espacio vacío y música de sonidos, de ritmo y de silencio y de armonía." "La verdadera psicología debe tocar el <Apeiron> y el verdadero psicólogo debe tocar al músico, al poeta, al mitólogo y al terapeuta por igual. Pero debe hacerlo con gran respeto, porque todo es femenino" la psicología, la música la poesía. ¿Y el <Apeiron>? ¿Varón o hembra?. Probablemente los dos, pero no importa."

"Los cuentos mitológicos tienen edad porque al echar un cuento, se es un ser humano. Los cuentos se cargan de humanidad y tienen la calidad de ser profundamente egoístas. Al decir Gaia o Rea o la Tierra, la cargamos de humanidad y vemos a una señora muy grande. Al decir Urano o el Cielo, vemos a un señor grande que le cae encima a Gaia... la fertiliza y empiezan a salir dioses. Se casó el Cielo con la Tierra, dicen los niños. Eso es verdad, porque el Cielo es papá y la Tierra es mamá ". (39: 51)

"Uno de los arquetipos más importantes de nuestra cultura, basado en el pensamiento griego de un milenio antes de Cristo, es el Arquetipo del Apeiron, lo original de todos los originales, que no tiene límites y no puede definirse. Al cabo de mil años, se contraponen el arquetipo judeo cristiano de <Theos>, de Dios, el inmarcesible, el perfecto, el creador absoluto de todas las cosas, en cuyo seno viven y mueren las cosas. Para la consciencia, estos dos arquetipos constituyen un todo misterioso". (39: 52)

"Demeter es la madre del mundo, es el mundo y por tanto lo divide en lo que es la tierra, que es ella, y permite que su hermano Poseidón, o Neptuno para los romanos, sea rey de la profundidad marina, de lo que no es tierra. En la tierra, en el agua, es lo que está encima de la tierra,

pondría los dioses, a los Titanes. Queda sólo el elemento ctónico, lo subterráneo, lo que está debajo de Deméter, y allí coloca a otro rey, Hades o Plutón, también llamado Euboleus «el del buen consejo» o «el de los muchos nombres», y que los cristianos llamaron <Luzbel o el Demonio>. (39:72).

"Ellas dos, la doncella y la madre, siempre se acompañan por Hécate, que entre nosotros, es brujería. De tal manera que cuando se habla de mujer, el terapeuta debe saber que una mujer no tiene sino dos edades: la edad de Kore y la edad de Deméter, porque Hécate está en todas las edades. La parte oscura de Kore es Hécate y la parte oscura de Deméter es Hécate." (39: 75)..

"En este mito de Deméter y Kore, resalta con arta evidencia la rivalidad entre los dioses y las diosas, destacada por lo historiadores, como un momento importante en la evolución de la religiosidad griega. En la madre arcaica, la feminidad se halla tranquila reposando sobre su propio poder; esta es la nostalgia de Deméter. En cambio, en la mujer como tal, la feminidad ya no se encuentra plenamente asentada y en su interior reina necesariamente una perenne crisis que la hace frágil e inestable. Esto es denominado por muchos como las «debilidades de la mujer»; entre ellos Freud y Adler. Abundan pruebas, en las mitologías mesopotámica, siria y frigia, del proceso de cambio en las relaciones de poder entre lo femenino y lo masculino. Piénsese en los casos de Cibelis y Atis, de Isis y Osiris, de Afrodita y Adonis, y muchos otros, en que los dioses masculinos desempeñan el papel de hijo, esposo y hermano de la gran diosa. Cómo son destruidos, despedazados o castrados y cómo ellas los rehacen." (39: 79).

"La feminidad está ligada a la creatividad. Por lo tanto, desde los tiempos más antiguos, los ritos de la fertilidad tienen que ver con Deméter y Kore. La mitología es una formulación de la reflexión en forma de imágenes, Jung ha demostrado que estas imágenes son universales."

"Analizando los mitos, se llega a fondo de la lucha entre lo eternamente inconsciente y productor y la novedad de lo consciente, por el mismo camino que analizando los delirios o las producciones artísticas de nuestros pacientes." (39: 83).

"La feminidad es un tema absolutamente profundo y, al mismo tiempo, difuso. Las mujeres, salvo raras excepciones, no tienen por qué hablar de feminidad: la poseen y por lo tanto consideran absurdo referirse a ella; en cambio les resulta obvio referirse a la masculinidad. Al meditar sobre la feminidad, pongo de manifiesto mi incapacidad para conocer jamás el problema, porque pertenezco a la masculinidad y mi feminidad yace en



mi inconsciente. La única forma en que un hombre puede tocar este tema es refiriéndose a las imágenes de su inconsciente dinámico, que aparecen también en el inconsciente dinámico de otros hombres." (39: 35).

"En el estudio de la formación de la consciencia descubrimos que de noche pasamos varias horas soñando y de día pasamos varias horas fantaseando. *El mundo de la fantasía es un mundo de imágenes*, y esas imágenes le pertenecen no sólo al individuo, sino también a la especie. Las imágenes no son conscientes en nosotros constantemente, pero aparecen y se refieren a complejos inconscientes que están presentes en todos nosotros y que pertenecen al pasado de nuestra especie, al pasado de la humanidad. Carlos Gustavo Jung los llamó <arquetipos del inconsciente colectivo>". (39: 191-192).

"La feminidad es complicada tanto desde el punto de vista biológico como desde el punto psicológico. Freud, un hombre europeo del siglo XIX, descubrió el <Inconsciente Dinámico>, es decir, que el hombre es un animal irresponsable. Luego descubrió el <Complejo de Edipo>, es decir, que todos los hombres están enamorados de todas las mujeres, específicamente de su madre, y tratan de eliminar a su padre. Más adelante descubrió la <Transferencia>, es decir, que todos tenemos la tendencia de repetir, inconscientemente, patrones infantiles."

"Jung, a su vez, descubrió los <Arquetipos> y entre los arquetipos de la feminidad, descubrió que toda mujer es trina en esencia y una en persona. La mujer es un trébol con tres lóbulos: Deméter, la madre; Kore, la hija, y Hécate, la encantadora." (39: 193).

"En la mitología, se reconoce a la Gran Madre como el arquetipo principal de la feminidad primitiva. Psicológicamente, representa el misterio de la fecundidad, que reproduce formas idénticas y que para aumentar su número las destruye. La multiplicación de la especie implica la muerte de cualquier tipo de individualidad. *Lo único, tiene que ser el todo*. He aquí el aspecto arquetipal de la madre devoradora, que ingiere su propio producto para aumentar su productividad"

"La masculinidad implica un cambio revolucionario de dirección que tiene por esencia, la diferenciación y la individualidad. *"La masculinidad se nos presenta complementaria a la feminidad y psicológicamente, como saliendo de ella"*. Al plantearnos el logos contra el <mythos>, oponemos el pensamiento masculino al sentimiento concreto femenino. Según las palabras de Jaspers, : <la calma de las polarizaciones se transformó en la inquietud de las oposiciones y antinomias>. Siguiendo a Neumann podemos decir: Es en ese sentido que usamos los términos <Masculino y femenino>, no como características personales ligadas a lo sexual, sino como expresiones simbólicas." (39: 198..)



“Así pues se hace necesario recordar que el ser humano está representado por la conjunción intermitente de los hombres con las mujeres. Siguiendo a Jung, sabemos que el hombre es, en su consciencia, masculino, y en una de sus manifestaciones inconscientes, femenino. Lo contrario ocurre en la mujer su fenomenología consciente es femenina y parte de su manifestación inconsciente es masculina.”

“En el camino de la individuación, hay una necesidad de integración que Jung llamó «mysterium conjuntionis», el misterio de la conjunción de los seres. El hombre encuentra su ánima que es un aspecto del arquetipo femenino y la mujer encuentra su ánima que es, a su vez, un arquetipo masculino. Para explicarme mejor, tomaré del «mysterium conjuntionis» un acontecimiento diario. La mujer hace que el hombre se enamore de ella: se pone primero en la imagen de él y dice: Este hombre me gusta porque se parece a mí a mi inconsciente animado. El hombre, animal torpe pero obediente, es invitado a poner su ánima en la imagen de la mujer y dice: <Estoy enamorado de ti, estoy en – amor de ti>, lo que hace es proyectar su propia ánima en la figura de la mujer”. (39: 202-203)

“La larga experiencia del psicoanálisis de Freud y sus discípulos, sumada e la extensa investigación de Jung y sus seguidores, nos muestra la posibilidad de profundizar en ese sentido. Tanto Freud como Jung nos han enseñado tres vías regias para efectuar estos escurridizos experimentos: los sueños, que necesariamente acompañan al ritmo circadiano de la vigilia y el reposo; la inspiración de los fenómenos paranormales y la presencia de los fenómenos desequilibrantes de lo psíquico; y el torrente continuo de la fantasía cotidiana que acompaña y veces dificulta la actividad de hombres y mujeres”.

“La historia de todo movimiento psicodinámico iniciado por Freud y continuado por Jung y Adler, nos ha hecho posible sacar a luz un caudal inmenso de datos sobre la feminidad. Aquí abordaremos el tema por el tercer camino regio de la exploración de lo inconsciente: las fantasías.” (39: 203.)

“Resumiendo: *creo que el espacio femenino es esférico y centrado. Creo que el tiempo femenino no existe. Creo que la persona femenina es colectiva y uniforme.*”

“Sin embargo, valiéndome de la masculinidad, puedo describir en la feminidad algunas cosas que distingo. Con la combinación de las categorías masculinas de espacio, tiempo y persona, más las categorías masculinas de consciencia e inconsciente dinámico, puedo definir que en el inconsciente de cada mujer giran continuamente una o varias manifestaciones de tres arquetipos, *según se constelicen.*” (39:204)

1. “El arquetipo Deméter que se conecta psicológicamente a la

fecundidad y a la maternidad realizada.”

2. “El arquetipo de Kore que se conecta con el retoñar y la maternidad potencial.”
3. “El arquetipo de Hécate que nos lleva, en un polo, a la transformación mágica de la atracción y el encantamiento y, en el otro, a la repulsión y a la brujería”.

“Desde el punto de vista biológico, el ritmo tricíclico de la feminidad se proyecta también en endocrinia. Deméter es progesterona, Kore es estrógeno y Hécate está conectada con los factores de liberación hipotalámica. Toda mujer vive en función de Hécate, porque vive en la función de la luna. Quiere decir que, desde el punto de vista endocrino, toda mujer juega, mágicamente, entre ser Kore y tener o no tener varón y ser Deméter y tener o no tener hija, pero todo el tiempo, va jugando con su Hada y con su Bruja.”

“En el arquetipo de Deméter podemos diferenciar un polo positivo que se relaciona con la Magna Mater o, reducido a términos humanos, la madre productora y creadora, y un polo negativo: la madre devoradora y destructiva. Nuestra respuesta a esta polarización será también doble: por una parte, el complejo materno positivo y por otra, el complejo materno negativo.” (39:204).

“La fantasía que rodea a este arquetipo con sus dos manifestaciones, llena a la historia humana de imágenes de todas clases. En la antropología y en la arqueología, sería la imagen de la Reina Madre o de la Venus esteatopígica de Willendorf. En sociología sería la <matriarca> y en lo cotidiano sería <mamá> (39: 204-205.)

“En el arquetipo de Kore, podemos distinguir entre la virgen cuya doncellez es una maravilla de equilibrio y la cortesana cuya manifestación instintiva es netamente sexual. La fantasía que rodea a este arquetipo se manifiesta en antropología y en arqueología como la doncella recatada o como la prostituta equilibrante. En sociología sería la mujer en relación al hombre y en lo cotidiano sería la doncella sin el matrimonio”. (39:205)

“El arquetipo de Hécate lleva necesariamente una conexión con lo masculino. Se presenta como el hada bienhechora o como la bruja malhechora.”

“Decíamos que estos tres arquetipos giran constantemente e indisolublemente en el inconsciente de toda mujer y sus diferentes constelaciones van a explicarnos el predominio de ciertas fantasías en los diversos momentos vitales de la hembra.”



“Siguiendo en nuestra descripción aprovechando las fantasías mitológicas, podemos completar este núcleo fundamental con otras diosas que, desde el punto de vista de la psicología profunda, representan imágenes arquetipales igualmente importantes.”(39: 205).

“Venus es un complejo arquetipal que nos habla de una conexión a la madre primitiva y de una reducción hacia la masculinidad, mediante el encantamiento imantado de la sexualidad. Venus se nos aparece con dos implicaciones distintas: una Venus conectada con la feminidad y por lo tanto autorrefente e inmóvil. Está interesada en *el poder de la feminidad por sí misma* que se manifiesta en cualquier imagen de belleza: Venus es la bella. La otra Venus está conectada con la masculinidad y por lo tanto en relación a la virilidad y en intercambio sexual. Venus es atractiva. *A Venus no le interesa la procreación*: no es una buena madre. Es una hembra en relación a los hombres.”

“En lo cotidiano, Venus puede tener una connotación de belleza que representa el poder de la mujer sobre el hombre por su imantada figura o puede ligarse con el ideal estético de las mujeres sin referencia al hombre. Ejemplo de esto último es la frase popular de la moda femenina “una mujer sabe que está bien arreglada cuando la alaban las otras mujeres.” (39:205).

“Artemisa o Diana es otro arquetipo que implica una fantasía de doncella virginal que se niega a relacionarse con la masculinidad. La diosa de los bosques y de la caza no tolera una relación de igualdad con la masculinidad; o es la dominadora de las bestias y exhibe su superioridad con respecto al otro sexo, o es la matadora de los hombres que se atreven a acercárcele y señala su desdén por la inferioridad de lo masculino. La conexión de Artemisa con su hermano Apolo es una indicación psicológica que nos lleva a la fantasía del rechazo a la sexualidad como acto y a la aceptación del amor fraternal asexual y protector, como índice de disimulada competencia.” (39: 205-206.)

“Hera o Juno es el arquetipo del contrato matrimonial por el cual y en forma explícita se manifiesta la igualdad forzada de la mujer con el esposo aceptado.”

“Palas Atenea o Minerva es un arquetipo que nos impulsa francamente hacia la presencia de lo masculino “*Es la diosa más paradójica que existe*” porque siendo mujer, nace directamente de la frente consciente del padre, “*una mujer naciendo de la masculinidad*” y siendo virgen, funge de madre protectora de los avatares de la vida de sus héroes. La escogencia de Minerva es una manifestación masculina en una diosa que exhibe una sabiduría y un orgullo varonil solamente comparable con su



belleza femenina. La ambivalencia de este arquetipo nos conecta con las fantasías realizadas en el siglo XX por mujeres que han triunfado en la ciencia y que han vencido en la política." (39: 206.)

Los conceptos anteriores nos aclaran la significación mitológica de cada uno de los arquetipos considerados en la conformación de la feminidad a que alude el Dr. Rísquez, y que en el análisis semántico nos servirán de base para aclarar las alusiones explícitas e implícitas que utiliza el autor, don Rafael Arévalo Martínez.

#### 4. ARGUMENTOS.

##### *LA SIGNATURA DE LA ESFINGE*

Cendal conoce a Elena y se siente atraído hacia ella por su fuerte personalidad. El es un hombre disciplinado e intuitivo. Ella, lo invita para ir unos días a Amatitlán y gozar del bello lago, no puede resistir su encanto y la acompaña. Elena es una pintora divorciada y tiene una pequeña niña. Sufre demasiado y su personalidad es tan especial, que atrae a las personas en general, pero su fascinación dura poco, porque en breve tiempo las amistades se alejan. A pesar de tener un espíritu noble, a veces posee una fuerza destructora, posiblemente sin desearlo.

A Cendal esta amistad le desconcierta, lo inquieta y a la vez lo subyuga, tanto es así, que la configura como una leona y también la define igual que a La Signatura de la Esfinge.

Romelia, amiga de Elena, en un momento de envidia, le dice que su comportamiento es masculino; ella se siente muy ofendida, pero después la perdona. Cendal le explica a Elena que es femenina, pero su temperamento es fuerte y posee poder sobre algunas personas; por lo tanto debería tener un hombre con la misma personalidad de ella, o sea, la de un verdadero león.

El se enamora de Elena pero en forma platónica, ella le atrae como un misterioso hechizo que le enriquece su vida espiritual.

##### *EL HECHIZADO*

El profesor Cendal, el hechizado, indica que, al principio siente a Elena o Miss Incógnita, brusca hasta la dureza; franca hasta la ofensa. La conoce,

ocho años antes, en la ciudad de Los Angeles, en una exposición de sus cuadros.

Se vuelve famosa y se casa con un actor de cine, al año se divorciaron, su vida es agitada por acontecimientos violentos y penosas escenas conyugales. Ella viene a Guatemala y Cendal es nombrado para recibirla junto a otras personas, pero no simpatizaron.

Miss Incógnita se queda en Guatemala y establece una academia de pintura. Tiene una hija de su frustrado matrimonio.

Cendal se siente atraído por ella y la visita con frecuencia; surge un fuerte hechizo y piensa que vive gracias a ella. Pero no es amor sino fascinación, es una mezcla de temor y adoración. Su terrífica belleza, su naturaleza artística, va en aumento cada día, surge de nuevo el parecido a "La Leona" y su misteriosa signatura de la esfinge.

La amistad de ella la considera pura y dulce. Esta amistad para él, es como una suprema elección que une el cariño de los seres superiores, pero en forma platónica, y explica que el cuerpo de Elena puede pertenecer a otro hombre sin molestarle para nada a él.

Cendal, el poeta, se entrega de lleno a la creatividad, ella es su musa. Ambos tienen fama, éxito, poder y dinero.

Un día, la visita y la encuentra irritada e intratable, sabe que es un juguete para la gran felina. Lo ofende con palabras hirientes y se retira de su casa decidido a no buscar más su presencia bendita y terrible.

Encuentra luego a su amigo Alfonso y, triste le narra su infortunio, llorando le cuenta que ha perdido a su musa, la inspiración de su arte. El hechizo lo hace el hombre más feliz del mundo, pero ahora sufre por la ausencia de la mujer inspiradora y reconoce que no es genial porque ninguna mujer lo ama lo suficiente.

Ahora, sin Elena regresa a su mudez, y a su ceguera, debido a que ella es su inspiración y, al perderla, presiente que no puede crear sus obras de arte.

Ella se llevaba su alma destrozada entre sus fauces sangrientas.

### *LA FARNECINA* (Ensayo de magia sexual)

El poeta se encuentra desilusionado porque no tiene a su musa inspiradora para crear su poesía. Menciona ejemplos a su amigo, respecto a que muchos pintores, poetas y escritores, logran plasmar con sus pinceles y plumas sus obras maestras porque ellos si encuentran a la musa que los iluminan.



Luego, le informa que encuentra a su musa, o sea a La Farnecina. Menciona el poeta que "el arte es redención porque es sublimación". Ella es su musa una mujer primariamente pero también, es su ideal.

Cuando conoce Clemencia se convierte en su amada porque piensa que la mujer es del que bien la ama; del que mejor la ama y de nadie más.

La mujer ideal del poeta es la que entiende al hombre cuando le agobia una pena, es un bálsamo para sus heridas. Un gran amor es bello, y su rostro se observa bello porque lo ilumina una luz interior. Clemencia es para él un crepúsculo en forma de mujer, es la sensualidad del espíritu.

Sin embargo, él sólo le pide a ella una amistad pura, y prefiere no ser amado sino amar. La ama como a una obra de arte, siente una atracción fuerte por su alma y también porque es poetisa como él.

Su amor por Clemencia es un amor imposible, él no puede invitarla a su casa, ni visitar la de ella, tampoco puede hacerle regalos porque un leve signo, un reclamo de su parte la hubiese ahuyentado. El poeta rechaza un cargo diplomático que ambiciona, desde antes, porque sabe que la pierde totalmente. El, sólo vive para los momentos que pasan juntos hablando, porque sabe que una pequeña insinuación la haría huir de su lado. Pero se conforma porque su sólo presencia le da fuerza para vivir y para crear.

El poeta sabe que Clemencia sólo puede ser su musa y una amiga especial, porque ella es un amor inalcanzable e imposible para él. Ella está lejana y tan alto como el crepúsculo.

## 5. NIVEL TEMATICO O SEMANTICO:

En el cuento *La Signatura de la Esfinge*, de Rafael Arévalo Martínez.

### 5.1. SIGNIFICACION CENTRAL:

En este análisis semántico notaremos que Rafael Arévalo Martínez incursiona en la mitología Egipcia, Griega y Romana, así como también, en símbolos teológicos, litúrgicos, bíblicos, zoológicos, del tiempo, el espacio y otros. Presentaremos aquí, los mitos y la simbología del cuento mencionado, los cuales son cuantiosos y muy significativos. En este cuento llama a Elena, la protagonista, esfinge y leona.

"Un rostro de mujer, amplio y definido, sobre un poderoso cuerpo de león echado. ¿Qué, otra cosa es la esfinge? Recuerde: la esfinge tiene rostro y pechos de mujer, y cuerpo y patas de león." (9: 231)



"ESFINGE": Ser fabuloso, dotado de alas con cabeza de mujer y cuerpo y garras de león. Mitología egipcia y luego griega Su significado es de estranguladora, señala su carácter maligno. Su simbolismo responde a la idea general expiatoria, representada en los genios destructores que arrebatan el mundo de los vivos. Para los psicoanalistas, la esfinge es un símbolo del aspecto misterioso y temible de la sexualidad. (36: 195).

El autor de este cuento, por medio de Cendal, define a su protagonista con la imagen de una esfinge, con lo cual, denota las particularidades que desea imponerle a éste personaje peculiar, no sólo es una mujer, es también un ser dotado de un carácter maligno, destructor y que simboliza la muerte.

"LEON: Antigua Roma, simboliza la muerte, en el cristianismo primitivo es la muerte y el infierno, su imagen representa la fuerza, el poder o la majestad." (36: 269).

"Encontré a mi amiga en su lecho, con su hermoso cuerpo de leona cubierto por una bata; y su leonina cabeza, de refulgente cabellera enmarañada, abatida contra las sábanas.(9:229).

En este anterior párrafo la descripción de ella es concluyente, porque la configuración zoomórfica viene a reforzar que Elena es un personaje muy extraño y difícil en su trato; el cual, tenemos que estudiar en forma psicológica. A pesar de llamarla así, Elena es, después de todo, para Cendal, la musa inspiradora, musa del terror y del dolor y que puede dar placer al crear una obra de arte, pero también un gran dolor.

Cendal lo explica así:

"El tipo de la primera signatura es el buey: las gentes instintivas y en las que predomina el aspecto pasivo de la naturaleza; el tipo de la segunda signatura es el león: las gentes violentas, de presa, en las que predomina la pasión; el tipo de la tercera es el águila: las gentes intelectuales, artistas, en las que predomina la mente; y el cuarto y último es el hombre: las gentes superiores, en las que predomina la voluntad." (9: 230).

Tal como lo expresa, el león pertenece a las personas violentas, en las que predomina la pasión, ya define a la leona anticipadamente como a una mujer conflictiva con sus semejantes. Al hombre lo conceptúa como un ser superior, que posee voluntad.

"No obstante, la sensación indefinida bastó a mi pobre espíritu de dios

encadenado para murmurar: esfinge". (9: 231-232).

En esta parte hace alusión a Prometeo, célebre titán en quien predominaba la fuerza de la razón sobre la fuerza bruta; Prometeo es esposo de Pandora.

"PROMETEO": Hijo de Japeto - según el mito clásico - y el más célebre de los Titanes. Pero si estos destacan por su fortaleza física, en Prometeo predomina la fuerza de la razón sobre la fuerza bruta. Así logró modelar un hombre de barro, infundiéndole vida con una chispa del carro del sol, que guardaba Júpiter bajo su férula. El padre de los dioses vio con envidia esta obra admirable, y ordenó a Vulcano que formase una mujer y la diera a Prometeo por esposa. Esta primera mujer sobre la tierra se llamó Pandora. Prometeo engaña luego, ingeniosamente, a Júpiter. Pero la cólera del Padre Olímpico no tiene límites. Ordena entonces a Mercurio que precipite a Prometeo en el Tártaro y le encadene en la cima del Cáucaso, donde, durante cientos de años, un buitre debía devorarle, sin cesar, las entrañas. Luego atado a la roca del Cáucaso, clama, sufre y se siente vituperado por todos: es entonces como el espejo en que los hombres ven reproducidos sus propios anhelos y sus más íntimos sufrimientos. A los hombres les castigó también con el diluvio. Hércules logró matar al buitre y Júpiter perdonó, al fin, a Prometeo. Prometeo simboliza la acción creadora en beneficio de la humanidad. Prometeo nos recuerda la insatisfacción y el despecho que sentimos cuando nos asiste la razón, pero somos impotentes para hacerla prevalecer. Prometeo, que es la acción generosa, representa algo más que el castigo a que se condena a un ladrón que ha robado la chispa del fuego: es la humanidad condenada a una lucha continua, sin que logre ver saciado nunca al buitre cruel que nos roe las entrañas. (36: 360-361).

El personaje se considera un Prometeo que se vale del saber o del conocimiento, para indicarle a ella, cómo es su manera de actuar, unas veces bien, otras mal. Prometeo es sacrificado por su amor a los hombres, Cendal se sacrifica por su arte, y por el amor espiritual que siente por Elena.

"PROMETEO LIBERADO": de Percy Bysshe Shelley (Inglés)  
 "Siguiendo parte de la tradición clásica, el poeta personifica el principio del mal en Júpiter, mientras que Prometeo encarna la regeneración de la humanidad que, valiéndose del saber como arma contra el mal, vuelve los hombres hacia la virtud por el camino de la sabiduría. Shelley no quiso que su obra fuese propiamente didáctica. Un justo instinto le hacía desconfiar de toda poesía cuya flagrante meta se halla en la enseñanza. Su propósito fue siempre, nos dice, presentar a los lectores cultivados "bellas formas ideales de las más altas cualidades del espíritu." (13: 369-370)



Shelley en su obra, arriba mencionada, desea que los hombres sean virtuosos por el camino de la sabiduría y, resalta los ideales de los altos atributos espirituales. En el curso de éste análisis, veremos cómo Cendal desempeña este papel cuando se comporta como Prometeo.

La Licenciada Margarita Carrera, en su columna **Revelaciones** del 8/11/98 en Prensa Libre, nos informa, refiriéndose a la obra de Esquilo, que Prometeo simboliza no sólo la inmólación por amor al ser humano, sino también la pugna del espíritu contra los que ostentan el poder.

"PANDORA": Es la Eva de la mitología griega. (la bien dotada) es la mujer hecha con tierra por Hefastos y dotada por los demás dioses con todos los encantos y la belleza, aunque también con la falsedad, la elocuencia aduladora, la astucia, ella causaba las desdichas de los hombres. Pandora se llevó del cielo una caja que contenía todos los males. Cuando fue abierta, se esparcieron por toda la tierra, quedando sólo en la caja la Esperanza. Pandora, castigo divino o fatal impuesto a los hombres, en opinión de Diel, es un símbolo de la tentación perversa a la que son expuestos los humanos. Lo que ahora llamamos inconsciente: la caja de Pandora contenía también el espíritu de la esperanza que sostiene y eleva a la deprimida humanidad. (36: 336).

Cuando narra sobre la "caja misteriosa", vuelve hacer alusión a Pandora. Sin embargo, debemos tomar en cuenta, que el autor de este cuento no menciona para nada a Pandora, pero cuando indica que su protagonista masculino dice: "mi pobre espíritu de dios encadenado" se simboliza igual que Prometeo, y desde luego, también cuando alude a "la caja misteriosa" se deduce que puede ser la caja de todos los males pero también contenía la esperanza, Pandora representa un castigo divino que causaba desdichas a los hombres, de esa manera Cendal narra la situación entre Elena y él, como veremos más adelante. El autor utiliza bien lo simbólico y lo mitológico.

"¿Qué contendrá la caja misteriosa?. Y me fui desconcertado y trémulo de esperanza". (9:233).

En dicha caja recordemos, respecto al mito de Pandora, contenía todos los males del mundo, los cuales se esparcieron quedando en ella sólo la esperanza que consuela a la humanidad.

"ESPERANZA": En la mitología clásica, es una divinidad alegórica (la Elpis de los griegos y la Spes de los romanos), hermana del sueño -que



deja en suspenso nuestras penas- y de la muerte, que les pone fin. Cuando fue abierta la caja de Pandora, la Esperanza fue la única deidad que quedó para consolar a los hombres. Se la representaba como a una ninfa sonriente, coronada de flores, siendo su emblema el verde, color del campo y presagio de abundantes cosechas. Tiene la virtud teologal que inclina a la voluntad a confiar en la bondad y la omnipotencia de Dios para alcanzar de El la vida eterna y las gracias para obtenerla. Son sus símbolos o atributos el ancla y el arcoiris. (36: 197).

"Se acuerda? Y entonces, al fin - porque el débil espíritu del hombre da traspiés, la vi como una hermosa leona echada. Si a pesar de mi cansancio de muerte no llego aquella noche a su casa -conducido por el espíritu, que me llevaba de la mano-, tal vez nunca habría sabido su terrible hieroglífico. Pero el caso es que llegué. Y la vi. El dolor desencajaba su rostro. La fuerte mano del dolor había borrado el frágil sello de la mujer, y sólo quedaba la cabeza de la leona en el rostro antes humano. Le repito que era obra del dolor. Vi claramente el bello leonino. Había sangre de innumerables víctimas en sus fauces entreabiertas. Y comprendí que usted no era - nunca pudo ser -*la esfinge, sino la leona.*" (9: 232-233).

Cendal en esta parte del texto la ve solamente como a una leona, ya no como esfinge. A pesar de su cansancio, pero también conducido por el espíritu, nota el dolor de Elena, tiene la visión de verle las fauces con sangre de sus víctimas.

"Hay sangre, pues en mi boca?" "Si hay sangre. Usted acaso no sabe las correspondencias: lo que en el plano de la tierra son víctimas sangrientas; en el plano del espíritu son víctimas espirituales. Yo le dije siempre; usted tiene un trágico signo. (9: 231).

"SANGRE": Está en directa relación simbólica con el color rojo, de cuyas cualidades vitales y pasionales participa. En la sangre derramada hallamos el símbolo acabado del sacrificio. Cristo derramó su sangre para redimir de sus pecados a la humanidad." (36: 379).

En la sangre esparcida está consumado el sacrificio, el personaje confirma que en el plano del espíritu las víctimas son espirituales y en la tierra, son víctimas sangrientas.

"Usted buscaba poder adoptar su posición habitual de descanso, la única en que puede descansar: el lecho de la gruta en que reposa la leona." (9: 231).

"GRUTA: Los psicoanalistas consideran un triple simbolismo en la gruta:

1) como símbolo del inconsciente; 2) como símbolo uterino, 3) como símbolo de la femineidad y de la imagen materna" (36: 230).

Cendal trata de ubicar a Elena, como mujer, símbolo de la femineidad (eterno femenino), a pesar de que la ve también como a una leona (ser violento y apasionado). La gruta es símbolo del inconsciente, ella la usa como lecho.

"Pero no contaba con el huésped desconocido y misterioso con el demonio interior que a veces me posee. Apenas entré a su vivienda y la hablé, fui de nuevo víctima de mi embrujo, de su sortilega presencia y ya no pude salir. Usted me fascina. Como de costumbre, sus sencillas palabras: - "No se vaya"; me encadenaron a usted". (9: 232).

"DEMONIO": parece identificarse con la voz de la conciencia interior, genio maléfico o benéfico de la naturaleza divina, unido al destino de los hombres". (36: 160).

Tal como lo indica Cendal, está embrujado ante la sortilega presencia de Elena y se siente encadenado, en ese momento se encuentra poseso por su demonio interior, que no lo deja razonar. Lo misma situación sucede con Ulises cuando lo hechiza Circe, quien se metamorfosea como Penélope. El personaje es hechizado y cae ante el encantamiento que Elena le provoca.

"CIRCE": Famosa hechicera, hija de Helios y una ninfa, o del día y la noche, según otros mitólogos. Vivía en la isla de Eaca. Componía venenos. Desencadenaba vientos, granizos y borrascas. Al decir de Homero, que la califica de "terrible", era célebre por su hermosura y sus hechizos. En el conocido pasaje de La Odisea (libro X ), se refiere cómo acogió al fugitivo Ulises, y cómo enamorada de él, lo retuvo en la isla, hechizándole con sus encantos y convirtiendo en cerdos a sus compañeros. Poseía, en el más alto grado, el arte de la magia. Ejercía sobre los hombres e incluso sobre los elementos un poder sobrenatural. Bompiani.: Circe es maga, dice, porque la magia es un estetismo superior. Circe es una personificación lunar, y la fábula la identifica con Hécate. La fábula de Circe, bajo cuyos pies el hombre se transforma en bestia, era entre los griegos una alegoría popular de signo contrario a la fábula de Orfeo, el transformador de los brutos en hombres. (36: 129).

La famosa hechicera Circe, quien encanta a Ulises y convierte a sus compañeros en cerdos es otro de los mitos mencionados por Cendal, igual le sucede a él porque es seducido por Elena. En el cuento *El hechizado* explica



que Circe cambia a los hombres en bestias o en ángeles, pero indica también que es peligrosa, la coloca entre el bien y el mal, o sea, que puede tener dos personalidades, sugiriendo que las mujeres se transfiguran en su manera de ser.

"HECATE": Incluida entre los Titanes, Hécate -errante, poderosa y terrible -era la diosa de las almas de los muertos. Se le invocaba en todos los sacrificios. Aparecía como personificación del poder divino, siendo el instrumento por medio del cual los dioses realizan su voluntad. Tenía también una significación lunar, por lo que, a veces, ha sido confundida con Artemisa. Como la luna, podía cambiar de forma. Es, por otra parte, la divinidad de los conjuros espirituales y, especialmente de los encantamientos. Es, en suma, símbolo de la madre terrible, devoradora de hombres. Se ha representado, en la antigüedad, como una figura femenina vestida, con dos antorchas, ardiendo, en las manos. Sus atributos son, además, la llave, el látigo y el puñal. (36: 235).

Para Cendal Elena era Circe o Hécate, ella actuaba unas veces como hada bienhechora o bruja malevola, dependiendo de los acontecimientos y de su conformación psicológica, como veremos más adelante..

"ANTORCHA: Símbolo de la iluminación y de la purificación se identificaba con el sol. Alegoría es emblema de la verdad. Interpretación psicoanalítica de los sueños, simboliza el idealismo -más retórico que práctico- de fondo utópico". (36: 70).

"Y ya ve que luz viva de antorcha que ilumina de arriba abajo la tragedia de su vida! Ahora comprende su fracaso matrimonial. Usted casó con un fuerte digitigrado, un cuadrúpedo del género feliz también?" Cómo pudo cometer ese error, mi hermosa leona? La sedujo el célebre y bello actor de cine, en escena?" (9: 235).

Como podemos notar, Cendal critica el proceder de Elena, por el grave error de casarse con alguien diferente a ella. La antorcha significa en el caso de ella un ideal simbólico, pero impráctico, es de fondo utópico porque el matrimonio de ella fue efímero.

"Así supe de su divorcio, apenas al año de haber casado; de su divorcio ruidoso y muy explotado por la prensa toda del mundo; de aquella violenta acción suya, en que llevó a su marido a los tribunales y le obligó a entregarle una gruesa suma de dinero". (10: 248).



Tanto Circe como Hécate, son diosas vengadoras, Elena se venga de su marido cuando se divorcia de él, y le exige una cuantiosa suma de dinero, tal como lo explica, el protagonista Cendal en *El Hechizado*.

"si no hubiera obtenido con el divorcio, la libertad de acción, probablemente yo nunca habría podido llegar al conocimiento de su naturaleza leonina; pero, emancipada, usted pudo reconstruir su cueva forestal" (9: 230).

"CUEVA": Símbolo de oscuridad e ignorancia. Emblema del principio femenino. En la interpretación psicoanalítica de los sueños, sinónimo de angustia". (36: 149).

"BOSQUE: (forestal) El bosque representa, según Jung, nuestro propio inconsciente. La acción de los sueños se desarrolla muy frecuentemente en un bosque, como expresión del inconsciente en totalidad enigmática, desconocida e indómita"(36: 98).

Por esta razón, Cendal indica a Elena, que puede denotar su "naturaleza leonina, pero emancipada", y es gracias a su divorcio cuando ella obtiene libertad de acción. Cendal por medio del conocimiento se da cuenta del inconsciente de Elena, que es enigmático e indómito la caracteriza como a una mujer independiente y de temperamento fuerte. No se deja doblegar, pues a pesar de su angustia, rehizo su casa y no se abate ante sus problemas.

"Que, contendrá la caja misteriosa? ¿Será oro o cadáver? ¿Iba a encontrar el oro del conocimiento, o el cadáver del error?".(9: 233).

"ORO: Metal perfecto y solar equivalente a la inmortalidad. Imagen de la luz solar y, por consiguiente de la inteligencia divina. Simbolismo altamente espiritual. Oro: luz elemento celestial donde Dios reside". (36: 327).

Cendal, al abrir la caja de Pandora, encontró su inconsciente y temía desatar todos los males, pero deseaba el placer del conocimiento, el cual para él, significaba el paraíso. Además encontró el oro del conocimiento porque descubrió la verdadera personalidad de Elena, y a la vez halló su propio cadáver (muerte espiritual), al perderla definitivamente.

"Solo que antes, ¿Se acuerda?, me atreví, porque me laceraba su pena y deseaba consolarla -deseo ineficaz porque el suyo era el dolor de una leona- a coger su mano derecha" (9: 233).

MANO: Para Schneider, la mano es la manifestación corporal del estado interior del ser humano, puesto que indica la actitud, del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto). La mano derecha corresponde a lo consciente, lógico y viril, la izquierda lo contrario" (36: 286).

Cendal, en ese momento, no supo consolar a Elena en su tormentosa aflicción, porque ve en su interior, ya que, el espíritu no se manifiesta con los gestos. Ella se siente consciente de su propio dolor. Al día siguiente, le explica la situación así:

"vino a mí el conocimiento que explicaba su vida: el de su signo de leona" (9: 234).

"¿Se acuerda Elena, de su mayor dolor? del que sintió repetidas veces, cuando los hombres se quejaron que era poco femenina? ¿Recuerda la dura, injusta acusación de aquella amiga que la llamó con un infamante nombre? (10: 234).

El personaje ausente llamado Romelia, le da a entender a Elena que es "marimacha", aunque no lo dice claramente, por esta razón, Cendal (más adelante) le indica que ella es muy femenina y que su aparente masculinidad es solamente fuerza. En páginas posteriores, señalaremos lo que dice Rísquez a este respecto. Elena se comporta según las circunstancias, es decir, como mujer de temperamento fuerte hace uso de su ánimos, cuando es necesario.

"Usted es la hembra, repito, pero la hembra del león. Lo que ellos llamaban masculinidad no era sino fuerza" (9: 235).

Para el profesor, Elena, tenía una pura y bella alma de mujer y era femenina, pero, acentúa, solamente para un verdadero "león", con los hombres débiles ella se comportaba duramente.

"HELENA: (Elena) Hija de Reus y Leda, figura compleja y contradictoria: Un don supremo de la hermosura y una fuerza demoníaca, el ideal y el engaño, la belleza y el desastre. Eterna enigmática, cuyo destino no se sabe si es bienhechor o nefasto - la de la mujer en sazón y segura de sí misma, habituada a vencer. Tiene una atmósfera de tragedia. Leyendas griegas: modelo de perversión sigue siendo adorable, aunque traiga consigo la devastación y la muerte". (36: 236).

Rafael Arévalo Martínez llama a su personaje Elena, para comparar el mito de Helena; la protagonista Elena, conlleva una denotativa significación, puesto que al analizar los cuentos: *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*, con el simbolismo primario coinciden muchos de los rasgos que tiene el mito de Helena con dicho personaje. Elena es de carácter fuerte, enigmática, personalidad magnética, se preocupa más de sus problemas personales que de sus amigos, Ciertamente su sufrimiento es trágico, pero, para Cendal, trae la devastación y la muerte de su arte.

En el caso de Cendal y Elena, surge el mito de la aventura de los héroes y dioses, a veces, él como Prometeo, Ulises, Adán, Osiris etc. y ella como Pandora, Penélope, Circe, Hécate, Isis, Eva, etc.

"¿Dormir? No podía. cuando uno está tan cansado que ya no puede descansar..." ¿Buscar los paraísos artificiales? Arrojé, al mar la llave que abre su puerta".(9: 232).

"MAR": Símbolo de la inmensidad, se considera como principio y fin de la vida, donde ésta se renueva y se purifica. Opinión de Jung -símbolo del inconsciente colectivo, porque bajo su superficie espejeante, oculta insospechadas profundidades otros opinan que el mar ofrece características de reflejar las tendencias represivas de la personalidad del soñador. (36: 287-288).

Indiscutiblemente el personaje-narrador es un soñador, en su inconsciente oculta su inseguridad, respecto a la amistad que Elena le brinda, a pesar, de que se siente atraído espiritualmente por ella, por esa razón ya no puede descansar.

"LLAVE: Símbolo de autoridad, fidelidad y conocimiento. (36: 277). (También es un símbolo fálico en el lenguaje onírico).

PUERTA: Simbolismo cristiano: da acceso a la revelación, pues sobrevienen a reflejarse las armonías del universo. (36: 362). (Símbolo sexual en el lenguaje onírico)

PUERTA del templo: conduce a la vida eterna. Al paraíso celestial=Cristo. Algunas veces la puerta simboliza la muerte, otros, la barrera que separa a los justos de los condenados" (36: 362)

Cendal tiene el conocimiento de una revelación sobre la puerta mencionada arriba y, significa su muerte espiritual, porque presente simbólicamente



que Elena con su actitud indiferente es la causante de su destrucción.

"Yo la hubiera buscado aunque ir hacia usted fuera ir al encuentro de una inenarrable tortura. Usted era para mí algo más precioso que la misma vida; mi amor más grande; sangre de mi sangre, médula de mis huesos. (9: 232).

El estado psicológico de Cendal, demuestra que se encontraba obsesionado con Elena, debido a la personalidad magnética de ella y siendo él un soñador que esperaba de ella más que una simple cita, pero sabía que este estado era su paraíso artificial. Intuía que al ir tras ella sería su destrucción como creador de arte, pero, aún así, persiste en seguir a su lado, aunque por ello se convierta en su víctima espiritual. Es el héroe romántico que busca su propia destrucción.

Cendal recuerda a Elena, cuando ella se peleó con Romelia:

"Aquella gatita" creyó masculinidad lo que era fuerza; falta de feminidad lo que era poder." (9:235).

"Aquel día estuvo su amistad al borde del abismo". (9: 236).

"ABISMO: Precipicio o profundidad insondable En la sagrada escritura significa: el infierno, lugar de tormento no sólo de profundidad sino de lo inferior. Para el psicoanálisis de los sueños puede considerarse 1) como expresión simbólica del instinto femenino en su aspecto peligroso y aniquilador, 2) las fuerzas afectivas inconscientes como poder opuesto al "yo"; 3) la angustia de la culpabilidad, equivalente a la caída en el infierno y 4) la percepción inconsciente de un peligro real que no quiere ver. (36: 38).

"GATO: (gatita) En la edad media fue considerado como un animal diabólico. Ofrece en los sueños, todas las diversas manifestaciones afines a lo irracional de la mujer". (36: 221)

El profesor Cendal le da el mote de gatita a Romelia, quien estaba celosa de Elena, porque se siente inferior, interiormente sabe que ella puede ser un peligro. Romelia al sentirse culpable actúa en una forma irracional:

"se atrevió a amenazarla con un látigo". (9: 236).

Romelia, la mujer tradicional y prejuiciosa, en nombre de la tradición social, quiere ser la domadora de la mujer emancipada, por eso la amenaza con el

látigo.

Cuando hablan sobre el cuadro de Elena, "El León", Cendal le explica por qué ella plasmó el momento en que el domador se acobarda y sale huyendo dejando la puerta abierta.

"¿Qué, más puedo decirle de este trabajo? ¿Que es un terrible símbolo en que el león, no sólo se vuelve contra el domador, sino también contra la sociedad? Son barrotes de prejuicios, látigo de ignorancia, hierro candente de superstición los que la tenían prisionera" (9: 232).

O sea que la pintora Elena, según lo entiende Cendal, plasma en el cuadro la situación social del país. Menciona los prejuicios de la sociedad en esa época, la superstición y la ignorancia que no permitía a las mujeres su emancipación y superación. El párrafo anterior, es una clara alusión a la liberación femenina. El domador es la sociedad tanto de hombres como de mujeres.

Luego, Cendal le comenta a Elena sobre su cuadro "La Malla":

"La mujer guarda el sagrado tesoro de la especie y posee artes mágicas para encadenar al hombre. El hilo que forma su malla es el hábito. Así toda mujer teje una malla alrededor del amante, así lo encadena con los múltiples hilos del hábito. Este queda y conserva al hombre amado cuando ya su pasión ha desaparecido"(...) "tejida con dolor; malla cuyos hilos tiñó la sangre de su corazón"(...) "malla que extenuaba y mataba a la divina tejedora" (9: 238-239).

Piensa Cendal que la mujer puede encadenar a un hombre por medio del hábito, o sea, la costumbre de estar junto a su pareja que adquiere el ser humano después de varios años de permanecer unidos, aunque ya no exista ninguna pasión. Pero a veces, puede ser que las personas muy sensitivas sí sientan la nostalgia del amor espiritual.

"PENELOPE": Esposa de Ulises y madre de Telémaco ha sido immortalizada por Homero en "La Odisea". Durante los veinte años de ausencia obligada de Ulises, Penélope guardó absoluta fidelidad a su esposo, aunque para ello hubo de apelar a varios recursos, como el tan conocido de no ofrecer su mano a los numerosos pretendientes hasta no haber terminado de tejer la tela que había destejido la noche anterior. La conducta de Penélope demuestra - como dice Bompiani: que la resistencia es posible, ya porque la mujer tiene derecho al respeto si lo



hace valer, ya por la energía con que sabe obrar en su propia defensa. Su significación simbólica es la más perfecta fidelidad conyugal. En su tejer y destejer está la esperanza... Al cabo de su viaje, Ulises tiene nostalgia saudosa de Penélope, nostalgia de su soledad, sagrada hambre de soledad protegida. Mientras, Penélope ha estado esperando, tejiendo en su telar, como la tierra en sus cosechas, confiada y fiel. (36: 344).

En esta forma hace alusión al mito de Penélope, esposa de Ulises, quien todas las noches destejía su trabajo que tejía en el día, para así poder esperar el regreso de Ulises, sin tener que casarse con ninguno de sus pretendientes. Además, éste es el caso del mito de la mujer tradicional quien espera al esposo y le es fiel. Pero recordemos que Elena ha roto la rueca, es decir, ha dejado de ser la mujer tradicional. Y también al simbolismo que representa el cuadro pintado por Elena denominado La Malla, cuando trataba de retener a su esposo o a quien la amara, pero por su fuerte carácter, deseo de superación, más la pérdida de la dependencia, no realiza su aspiración, lo cual le provoca un vacío existencial.

"Era el concepto de la consecuencia de un hilar y de un deshilar permanentemente que es algo inherente a lo eterno femenino, a la parte oscura y terrible de la madre."(39: 88).

El feminismo emancipador no debe privar a la mujer de su esencia femenina.

Más adelante Elena indica: "Yo rompí los hilos de esa malla, cuando la destrozaba, sentía que era mi propio corazón el que rompía"... Y no contenta con eso, ¿sabe?... rompí la única rueca que tiene la mujer para tejer su tela." Cendal le dice: "Tenga miedo de decir semejantes palabras, porque esta simbólica rotura de la rueca es una renuncia a su feminidad y al amor. Y si de veras la rompió, hay que hacerse de otra rueca, de cualquier manera, aunque sea al precio de la vida". (10: 239).

RUECA: Símbolo del tiempo, la rueca es atributo de las Parcas que hilan la trama de la vida. Rueca es también emblema de Némesis= diosa mitológica de la venganza y de la justicia divina, guardiana del orden universal. Representa el concepto de la rectitud y la justicia. Simboliza el sentimiento del derecho, según el cual se repartía la suerte y la desgracia." (36: 376).

Lo que Cendal y Elena denotan en los párrafos anteriores es que ella, con su actitud, aparta a su marido de su lado, ya que se divorcia. También fascinaba a sus amistades, pero por su manera de ser, ellos después la abandonaban.



La soledad ella se la forja, atrajo su propia desgracia y obtuvo solo infelicidad en el plano espiritual, que fue como el castigo por la emancipación.

Elena invita a Cendal a ir de paseo a Amatitlán, él se define así:

" Soy hombre de costumbres modestas y llenas de orden: vivir en una casa de huéspedes, decente pero semifamiliar, alejada del ruido y propicia para mis estudios y a mi obra de arte; comer poco y a sus horas, beber raras veces, raras veces ir a los salones; pocos amigos, una sola amiga, escaso contacto social"... " Soy hombre de voluntad disciplinada: no me gusta que me aparten del camino que sigo" (9:240)

"Pero usted me tomó como una leona toma con la boca a un cordero, que no puede hacerle resistencia. Era más fuerte que yo. (9: 241).

Aquí vemos que se connota el mito de Ulises, tomaremos el viaje como un motivo principal en el caso de Elena y Cendal que visitan Amatitlán, él no puede negarse y la acompaña.

Ulises llega a la isla de Circe en uno de sus viajes y, ella lo hechiza, a pesar de que Ulises también es un hombre prudente y de voluntad, queda atrapado por Circe, lo mismo le sucede a Cendal, quien se considera juicioso, pero como vemos, Elena lo encanta también.

Podemos indicar la existencia de dos niveles de relaciones: el del ser y el del parecer. Esto nos lleva a confirmar la existencia de una nueva situación que sólo aparece en esta clase de personaje (víctima) que se sitúa a nivel secundario respecto a los otros y se toma conciencia al darse cuenta. Señalar a la acción que se produce cuando el personaje advierte que la relación que tiene con otro no es la que él creía tener.

Aquí expone Arévalo Martínez el mito "del hechizo" que le produce a Cendal la relación con Elena. El profesor Cendal se cree un hombre de voluntad, sin embargo cuando ella lo invita a pasear, él no puede negarse. Elena emanaba un encantamiento especial que Cendal se siente impotente ante el rechazo de parte suya. Tomando en cuenta lo antes expuesto, Cendal también se considera un:

"CORDERO": este es "un símbolo de Cristo, de los apóstoles etc. La característica esencial o máxima virtud del simbolismo del cordero es su

capacidad de inmolación. No sólo entre los Judíos, sino en otros pueblos de la antigüedad, el cordero ha sido uno de los animales preferidos para el sacrificio de los altares. En el lenguaje familiar: la calificación de cordero al hombre es: débil, cándido, inocente o humilde. También es símbolo de pureza, de espiritualidad, de inocencia, mansedumbre o inmerecido sacrificio. (36: 139).

Cendal se contradice en esta parte cuando se define como un hombre de voluntad. Porque nada pudo hacer ante el hechizo de Elena. Y se deja llevar como un cordero dispuesto al sacrificio. El hombre habituado a la mujer sumisa, se convierte en cordero, ante la metamorfosis de ella que se convierte en leona.

"ULISES": Famoso héroe griego, rey de Itaca esposo de Penélope y padre de Telémaco. Es, antes que un héroe mítico, un hombre al que nada de lo humano le es ajeno. Junto al vigor físico, posee el valor moral: al lado de la bravura y la audacia, el ingenio, el sentido del cálculo, la flexibilidad: Un amplio y diverso bagaje de valores y matices humanos que hacen de él, como opina Joyce (autor del famoso "Ulises", 1922), el hombre total, que lo ha visto todo y lo ha experimentado todo, como síntesis perfecta de una rica experiencia milenaria. Ulises es para Giraudoux, lo que ya era para Homero el hombre casto, el hombre de la fidelidad conyugal, el hombre equilibrado. Fusión típicamente helénica de la audacia y de la sabiduría práctica. Ulises ha quedado como la personificación más perfecta de la habilidad y la prudencia" (36: 410).

El gran Ulises es descrito en este mito, como un hombre excepcional, Circe lo retiene hechizado a su lado. Ulises es un hombre casto, fiel y equilibrado, sin embargo, se convierte en amante de Circe. Aunque el mito indica que Circe se metamorfosea en Penélope para seducir a Ulises. En estos tiempos modernos el hechizo se transforma en química, esa atracción sexual tan fuerte que ataca a los débiles de espíritu y de poca fe en sí mismos. La voluntad del ser es caprichosa, por eso Cendal también claudica, pero especifica que en su caso sólo siente atracción espiritual por Elena.

El personaje-narrador sigue describiendo el espacio:

"Más tarde le hablaré del sortilegio de aquella inmensa gema azul, caída de los cielos, y que se llama el Lago de Amatitlán"... De aquellas amanecidas, en que recién salidos del lecho nos encontrábamos viviendo dentro de un zafiro inmenso, una vida de magia, tal era de transparente y de un pálido azul del cielo; y de un azul reflejado el ambiente; y de un



azul intenso el lago" (...) "Y suaves montañas de curvas femeninas cerraban el paisaje como un coro de doncellas o que abarcaban con sus manos unidas al horizonte". (9: 241).

Por la forma descriptiva, tan especial, sobre la naturaleza, el autor compara a las montañas de curvas femeninas como a un coro de doncellas, de manera que las personifica .

"Una escalera descendía suavemente hasta el lago que murmuraba a nuestros pies; y a él bajaba usted a bañarse con frecuencia, en realidad, como una ondina. Pero volvamos a las mañanas. Yo salía, al despertar apenas vestido, de mi cuarto al corredor que da al lago, como quien se asoma a una arcadia extranatural"(...) "y me adormecía en espera de su llegada"(...) "Y era tan dulce, que yo me entregaba a la dulce ilusión de que usted era mía, y de que nadie me la podía quitar"(...) "Usted me hacía presa de misterioso hechizo". (9: 241-242).

El mito del viaje de Cendal se vuelve a connotar, como lo indicamos antes, al héroe Ulises en sus constantes viajes, lo mismo que el hechizo de ambos, uno por Elena y el otro por Circe o Calipso.

En el texto, Cendal indica:

"En algunas de las obras exhibidas había verdadera maestría; inconfundible maestría. Su espíritu se mostraba demasiado. Sobre todo llamaba la atención en ellos la seguridad, la limpieza de ejecución, la clara visión; y una extraña firmeza." (9: 243).

El párrafo anterior es una característica del nuevo espíritu femenino. Cendal desea ahondar hasta lo más recóndito en el espíritu de Elena, con su teoría del conocimiento, refiriéndose a la signatura de la primaria división de cuatro grandes grupos de la raza humana, tal como lo explica al principio del cuento, *La Signatura de la Esfinge*. A Elena la cataloga como a una leona así:

"el tipo de la segunda signatura es el león: las gentes violentas de presa, en las que predomina la pasión"(...) "Ud. es un puro y hermoso tipo de leona". (9: 230/1).

Por esa razón, al decir": que "su espíritu se mostraba demasiado", era debido a que Elena demostraba una intensidad profunda al pintar sus cuadros y plasmaba en ellos toda su emoción, su dolor , su pasión con fuerza, de esta



manera se manifestaba su inconsciente por medio de los símbolos que arriba mencionamos. Cendal, por consiguiente, la cataloga como a una excelente pintora y creadora de bellas obras del arte pictórico.

Con respecto a la pequeña hija de Elena, compara a ésta con una madre tierna, y dulce pero de figura señorial, majestuosa y soberana.

"Oh, y como gocé, entonces su figura señorial, tan majestuosa y soberana, bajándose a derramar tanta ternura sobre su pequeñuela". (9: 243).

El final del cuento *La Signatura de la Esfinge*, queda abierto así:(Elena)

"Se echó sobre el lecho y puso a sollozar angustiosamente"... ¿Entonces mi mal no tiene remedio? Cendal responde: Un león. Y ella contesta: "- Pero: ¿es que todavía queda algún león sobre la tierra?" (9: 244).

Un león significa un hombre a la altura de la nueva mujer que haya superado los prejuicios sociales. Lo anterior supone una duda sobre la naturaleza humana, Elena no cree que pueda encontrar en su vida futura un hombre que la ame y la comprenda.

En el presente análisis pudimos connotar que Cendal da la conclusión antes, o sea, en el mensaje que le envía al principio de este cuento ya expone el trágico final de la vida de Elena, en el cual indica lo siguiente:

Mi temerosa amiga:

"Ya sé cual es su signatura, definitivamente. Ya conozco la clave de su trágica vida, que lo explica todo. Su hieroglífico es el de leona. Corro a visitarla en cuando pueda. J.M. Cendal". (9: 230).

Desde el principio, Cendal asegura que la vida de ella es trágica. Por esa razón, al final, contesta dudando de si pueda encontrar en el futuro a otra persona como ella, es decir, a un hombre con su mismo signo o modo de ser. Como ya indicamos arriba, el final de este cuento queda abierto, porque el mismo narrador personaje, Cendal, lo continúa en *El Hechizado*, del mismo autor.

"El arquetipo de Deméter que se conecta psicológicamente a la fecundidad y a la maternidad realizada."(39: 204).

“La pequeña Alicia, única hija de su frustrado matrimonio, había quedado en un colegio interna.” (9: 241).

Sabia botánica, -sabia en plantas, como en otros muchos conocimientos humanos y divinos. (...) Los vegetales por primera vez se mostraban a mis ojos deslumbrados. Usted sonreía maternalmente y me iniciaba en su oculta ciencia. Y así me enriquecía la vida.” (9: 242)

“¡Oh, y cómo gocé entonces de su figura señorial, tan majestuosa y soberana, bajándose a derramar tanta ternura sobre su pequeñuela! Yo no sé si era precisamente tanta majestad lo que hacía conmovedor el contraste de contemplar tanta dulzura. Era una reina que daba de comer a su hija. Me embrujó “ (9: 243)

Aquí vemos a Elena como Deméter, la madre buena y positiva, que cuida a su hija, la deja interna en el colegio por un tiempo, cuando viaja a Guatemala la lleva consigo. Pero el hecho de ser una madre técnica, o sea, que según Cendal tenía estudios sobre botánica y otros conocimientos humanos y hasta divinos, también la sitúa como Palas Atenea.

“El arquetipo de Kore que se conecta con el retoñar y la maternidad potencial.” (39: 204).

“Apenas entré a su vivienda y la hablé, fui de nuevo víctima de su embrujo, de su sortilega presencia, y ya no pude salir” (9: 232).

Kore, en este caso, se convierte en Hécate o Circe, recordemos que esta diosa, tiene dos personalidades: una como hada buena y, otra, es como la bruja mala. En este caso hace el papel de hada buena y encantadora.

“Ante todo, tengo que decirle que no conozco más pura ni más bella alma de mujer que la suya: usted es un tesoro de feminidad; usted es rica en feminidad”(9: 235).

“Y entonces comprendí que usted era una inagotable fuente de energía; un espíritu noble y fuerte, y empecé a apreciarla: es decir, a amarla”. (9: 237).

En estos dos párrafos de este fragmento, está representado el papel de Deméter, y a la vez, de Kore porque Elena es bella, de espíritu fuerte y noble, es femenina y posee una fuente de energía, por eso la ama.

“El arquetipo de Hécate que nos lleva, en un polo, a la transformación mágica de la atracción y el encantamiento y, en el otro, a la repulsión y a

la brujería." (39: 204).

"La gran nariz griega, tan recta y noble la ancha frente: el mentón puro; todo aquel bello rostro de mujer se alzaba sobre la poderosa forma de bruto tendida a mis pies". La conturbadora percepción no pudo ser evadida; y la dije: Usted me desconcierta y me inquieta, porque se parece demasiado a la esfinge." (9: 231).

"Vi claramente el bello leonino. Había sangre de innumerables víctimas en sus fauces entreabiertas. Y comprendí que usted no era – nunca pudo ser – la esfinge, sino la leona. ¿Hay sangre, pues en mi boca? - Si; hay sangre. Usted acaso no sabe las correspondencias: lo que en el plano de la tierra son víctimas sangrientas; en el plano del espíritu son víctimas espirituales. Yo le dije siempre; usted tiene un trágico signo," (9: 233).

En los párrafos anteriores, vemos a Elena, (la leona) en su papel de Hécate, que a pesar de la atracción que inspira, se sabe que es una bruja y puede dañar porque atrae a los hombres y luego los convierte en sus víctimas espirituales.

"Lo que ellos llamaban masculinidad no era sino fuerza. Usted no puede ser verdaderamente hembra más que para otro león. Para los demás será la Dominadora, La Señora, la Reina. No puede tener amantes sino siervos o domadores." (9: 235).

Cendal coloca a Elena en el arquetipo de Hécate, la encantadora, por su anterior descripción. Es una mujer nueva, hecha para un hombre nuevo. Un hombre tradicional no la soportaría y viceversa.

Analizaremos la "Triada" o sea a Deméter, Kore y Hécate.

"La imagen fundamental de la feminidad se hace presente en los escritos de Jung, cuando se plantea el problema de la diosa-hija, Kore. En ellos se establece claramente la trinidad femenina, un grupo de arquetipos inseparables formado por Deméter, la diosa-madre, la diosa hija, y Hécate la diosa-bruja."

"Los símbolos que pertenecen a cada uno de estos complejos arquetipales se pueden derivar, lógicamente, en tres grandes direcciones: la primera nos lleva a la dicotomía de lo que crea y lo que destruye; la segunda a la dicotomía de lo que carga hacia adentro y lo que delimita hacia afuera, y la tercera, hacia lo que produce una magia blanca, que los poetas llaman encanto, y una magia negra, que los religiosos adscriben a lo malo." (39: 97).

Si analizamos los fundamentos arriba escritos, de Rísquez, sobre lo



femenino del ser humano tanto en el aspecto consciente como en lo que se encuentra en el inconsciente dinámico, se observan imágenes arquetipales que, en una u otra forma, pueden caer dentro de estas tres direcciones, al principio confundidas y luego tan separadas, que se reconocen sólo de manera indirecta. Tal como hemos tratado de explicarlo en este trabajo.

La triada: Deméter Kore y Hécate, según Cendal:

“Toda mujer estudia al hombre, inconscientemente, sin darse cuenta, y la naturaleza la ha dotado del poder de conocerlo intuitivamente. Toda mujer conoce las mismas signaturas que el iniciado, con más finura que éste; conoce el tipo del instintivo, del que hay que complacer la pereza y la glotonería; conoce el tipo del anímico, de la fiera humana, a la que sólo adormece y domina arrojándole la vianda de adulación a su vanidad o de un obstáculo por vencer; es decir, dando de comer a la fiera; conoce al mental, del que hay que aprender las pequeñas manías, para satisfacerlas, y del que hay que suplir la pereza física, moviéndose por él. En cuanto al hombre de voluntad, que es la cuarta signatura, la mujer tiene menos armas contra él, pero las tiene siempre”. (9: 238).

“En toda mujer hay una engañadora perpetua. Nació para engañar. Es parte de su oficio. Engaña. Naturalmente, como las bestias respiran. El hombre piensa; la mujer seduce. Seduce al abogado que no le cobra honorarios; sonríe y seduce al compañero de viaje que le cede el asiento, y el día que deje de seducir, ese día está condenada a perecer y a hacer morir al hombre. Su naturaleza es seducción.” (9: 239).

Los tres arquetipos mencionados arriba y que explicamos en las páginas anteriores, representan lo indicado por Cendal. La mujer conoce al hombre, sabe como agradarlo, seducirlo etc. Y cuando ella lo desea, perfectamente se acopla a los gustos masculinos. Otras veces puede dañar inconscientemente y en casos extremos en forma consciente. Pero en el momento, tal como lo explica el personaje-narrador con una total emancipación, la mujer perderá definitivamente todo su encanto, y el hombre estará solo, sin mujer. O a él, lo hará morir.

“Palas Atenea o Minerva es un arquetipo que nos impulsa francamente hacia la presencia de lo masculino. *Es la diosa más paradójica que existe*: porque siendo mujer, nace directamente de la frente consciente del padre, *una mujer naciendo de la masculinidad*, y siendo virgen, funge de madre protectora en los avatares de la vida de sus héroes. La escogencia de Minerva es una manifestación masculina en una diosa que exhibe su sabiduría y un orgullo varonil solamente comparable con su

belleza femenina. La ambivalencia de este arquetipo nos conecta con las fantasías realizadas en el siglo XX por mujeres que han triunfado en la ciencia y que han vencido en la política.” (39: 206).

“Usted vestía con rara elegancia, un precioso traje sastre. Conducía muy bien; pero era muy atrevida.” (9: 240).

Veamos lo que dice Rísquez a este respecto:

“No hay nada más bello que una mujer, que no tiene edad, convenza a un pueblo, que tampoco tiene edad, de que voten por ella y la nombren Primer Ministro. Margareth Thatcher es una jefa, en tanto en cuanto que se parece a un varón. Su marido no es la fuente de su poder. Ella es independiente y detenta el poder. Se viste con un traje que inventaron las Palas Ateneas del mundo, el traje sastre: un traje de varón arreglado de manera delicada para la hembra. Es un arquetipo perfectamente natural, que se presenta en las mujeres que desean ser ejecutivas y que desean ser importantes.” (39: 166-167).

Cendal indica en este cuento, respecto a Elena, que le gusta usar traje sastre, que maneja personalmente su carro, le descubre su carácter fuerte, que es atrevida para conducir, y es buena pintora, o sea, que es una mujer independiente, es decir, moderna y emancipada. Rísquez menciona a la señora Thatcher como a una mujer importante que detenta el poder y usa traje sastre. Es una comparación con Elena. Esto se ve con naturalidad en nuestro tiempo, pero no a principios de siglo.

“la conocí, cuando expuso sus cuadros en una modesta sala de lejana ciudad. (...) En algunas de las obras exhibidas había verdadera maestría; inconfundible maestría. El espíritu se mostraba demasiado. Sobre todo llamaba la atención en ellas la seguridad, la limpieza de ejecución, la claridad de visión; y una extraña firmeza” (9: 242-243).

El narrador-personaje de este cuento, aduce que Elena, es una pintora de gran maestría y famosa, es decir, una mujer cultivada, independiente, esencial para ser emancipada. Lo dicho por Cendal, en el párrafo anterior, fue una premonición de él, incluso antes de que ella se casara.

Lo femenino y lo masculino:

“Así, encendido por su llameante corazón de mujer, pude de nuevo crear mi obra de arte. También el artista es un mago. También como una parturienta celeste, cae en el lecho del dolor y necesita el comadreo del espíritu. La mujer se lo da. Para aquel su hijo divino necesita la

asistencia de lo desconocido. La mujer se lo da. Yo no he podido ser genial porque ninguna mujer me ha amado lo bastante como para ayudarme en el trance de mi maternidad..."(10: 259).

Cendal indica que la condición ideal, entre el hombre y la mujer, es el amor mutuo. Elena sí le proporciona inspiración para sus creaciones artísticas, pero no lo ama, tampoco espiritualmente lo quiere, por eso, no ha podido ser un genio, mientras él sí ama el alma de ella

"¡Qué sublimes horrores dice usted!

"El cosmos es también una mujer. La materia es una mujer. El mundo surgió de la luz – elemento masculino – cuando brillaba sobre el haz de las aguas – elemento femenino - Para poder crear en alguna forma tenemos que volvernos femeninos."

"Feminidad horrenda. Parece que vacila su sexo. – Vacila en todo artista. Esa parte de mujer a que me refiero nada resta a nuestra masculinidad; pero yo no puedo explicarle más esto por ahora. Elena, maga celeste, me dio todo lo que he enumerado. Así *toda* mujer puede enriquecer al hombre. La única condición exigida es que medie entre ambos el amor." (10: 259-260).

Lo anterior, es el retorno al mito cosmogónico de la creación del mundo.

El personaje-narrador explica que para crear, los poetas, tienen que volverse femeninos; eso aclara lo que más abajo expresa Rísquez, que todo ser humano está formado por una diada que es una mezcla de los dos géneros. Según la teoría de Jung dice que en su inconsciente, todo hombre tiene una ánima, que es femenina. No es mujer, sino que es femenina; es misteriosa, es intuitiva, es afectiva, poderosa, transformadora y creadora. Por esa razón, Cendal sostiene que los artistas en general se tienen que tornar femeninos mientras producen sus creaciones artísticas. Y en el caso de la mujer en su inconsciente posee un animus, una representación de la masculinidad, que es lógico, útil y que tiende a hacer consciencia.

Sobre esto escribe Rísquez lo siguiente:

"Cuando se habla de feminidad y masculinidad es lógico pensar en términos de hembras y machos; sin embargo, ni unos ni otros representan la masculinidad o a la feminidad ni a todo el caudal psicológico que esto envuelve. El ser humano está formado por una diada, una mezcla de masculinidad y feminidad: todo hombre tiene en su inconsciente un ánima que representa su feminidad y toda mujer tiene un



ánimus que representa su masculinidad. Tanto el ánima como el ánimus se proyectan en la relación heterosexual." (...) "resulta mejor preguntarle a un hombre cuál es su tipo de mujer o si se ha tropezado con más mujeres Deméter, Kore o Hécate. Es decir, si ha buscado una mujer maternalizante, filializante o mágica y encantadora. De esta manera nos acercamos más al ánima del sujeto. (...) Hay otros individuos que proyectan o intentan encontrar la imagen de la encantadora en sus dos polos: *la bruja*, que encanta para hacer daño y *el hada*, que encanta para hacer el bien."

"Por lo tanto, la relación entre hombre y mujer es la relación entre la feminidad grande y la masculinidad inconsciente de la mujer, y la masculinidad grande y la feminidad inconsciente del hombre. Dos fuerzas contra dos fuerzas."(39: 161-162).

Por esa razón Cendal indica que los artistas tienen que hacer uso de su ánima para crear una buena obra de arte, o sea que en ese momento deben contar con su parte femenina, pero advierte que esta situación no les resta masculinidad. El poeta ejerce su ánima, o sea, su feminidad inconsciente.

Arriba lo explicamos ampliamente. En este trabajo vemos que Cendal encuentra en Elena los arquetipos mencionados arriba. En el caso de Hécate, ella actúa a veces como hada encantadora y otras veces como bruja malévola.

"El principio de la feminidad, inconsciente y primitivo, que señala al huevo germinal, es un principio creador que no tiene necesidad de lo masculino. Lo masculino se presenta buscando siempre la aparición de la reflexión y de la conciencia."

"La figura del héroe es la figura del hombre naciendo, del sol naciente que regresa a los dominios de Hécate y sale victorioso. Pero sale victorioso después de matar a Medusa con la reflexión, usando el escudo que refleja la cara de Medusa para así cortarle la cabeza, ya que quien le ve la cara, queda convertido en piedra".(39: 86).

Cendal, usando el camino del conocimiento que, a la vez, es un camino de reflexión, le descubre a Elena su verdadera naturaleza interior, acto equivalente a ponerle un espejo frente al rostro, por lo cual Elena queda apesadumbrada, es decir, vencida por el héroe (Cendal).

El Licenciado Milton Torres Valenzuela, en su exposición sobre el Romanticismo en la Lección Inaugural, de la Facultad de Humanidades. 1998) dice:

“El límite, por ejemplo, entre el Romanticismo y Realismo es espúreo y no pueden separarse como separa lo blanco de lo negro; más aun, la disolución externa del Realismo trasluce el grito desgarrado de un Yo profundo que clama permanencia y la eternidad.”(...) “Romanticismo no es ruptura, es síntesis y enriquecimiento del Humanismo clásico que redescubre y actualiza las intuiciones e ideas latentes y no desarrolladas por él.” (42: 2-3)

“Todo pensamiento nuevo y contemporáneo tiende a reaccionar violentamente contra lo pasado, sin advertir, como si lo advirtieron los románticos superando la Razón lógica y la Razón dialéctica, que lo divino se manifiesta de vez en vez pero siempre y que en cada manifestación (no necesariamente en dimensión histórica) es reconocido por su fuerza, su originalidad, su heroísmo y su tendencia a la unificación del todo”. (...) “Aquella, heredera de toda una tradición de dos siglos, como en el caso de los románticos, exige la confianza en la posibilidad de la trascendencia íntima y sentimental de la conciencia que se sabe integrante de un espíritu, de una especie de nuevo Logos interpretados como Eter que no es sólo razón si no también y tal vez fundamentalmente, sentimiento, pasión, gozo y sufrimiento, sustancia.” (42: 3-4).

Cendal también, recorre sus vivencias en estos cuentos, con una gama compleja de sentimientos inspirados por Elena, iguales a los mencionados arriba. Arévalo Martínez, menciona su teoría del “placer y del dolor” que equivale a gozo y sufrimiento. La teoría de Arévalo Martínez se encuentra en el análisis semántico de la Significación Complementaria.(p.81).

“El poeta se convierte así en un nuevo demiurgo que pretende jugar con una materia externa que oculta lo que de divino ella también posee. Poeta y mundo llevan consigo una esencia divina que lo cotidiano oculta y que se desveliza sólo en la acción poética-creadora del hombre de letras”(42:5)

Cendal, en esta narración, hace el papel de poeta demiurgo, es el que posee una esencia divina, va develizando sus creaciones por medio del conocimiento y la intuición, así va conformando a su coprotagonista Elena y, paso a paso, nos presenta un arquetipo especial de mujer

“Esto es lo que hace que la indeterminación de lo infinito y las determinaciones de lo inmediato-cotidiano, pongan en tela de juicio dicha libertad y hagan pasar con mucha facilidad al Poeta por estados anímicos contradictorios; de estados de exaltación, de euforia y

optimismo, a estados de nostalgia, escepticismo y pesimismo. El Poeta se proyecta como posibilidad de libertad pero esclavo por lo indigente que lo hace ser su momento.(42: 5-6).

En estos textos, notamos que Cendal recorre un camino difícil, con estados de exaltación, euforia, pesimismo etc., debidos a la atracción que siente por Elena.

Es, entonces, cuando ante lo parcial de su realización, busca con nostalgia una Edad dorada que actualizar a través de su acción creadora, convirtiéndose así en sacerdote de lo divino manifestado en la armonía de esa Edad dorada; en nuevo Prometeo que se ve inclinado a robar la divinidad del fuego para hacer divinos los demás hombres; por ello, el Poeta, sentido a sí mismo como miembro de una familia universal de elegidos, como la Aristoi de la especie, tenderá a refugiarse en sí mismo en la noche, en el amor contemplativo, en la tradición y en lo heroico, ante la imposibilidad de armonizar o de elevar a un plano superior, poético lo vulgar, lo nimio, lo cotidiano no auténtico que encubre lo que de original posee el mundo y que se da en lo determinado; tal vez como aquel que en el "Mito o Alegoría de la Caverna" de Platón sale para ver la luz de la verdad y que después de su palabra redentora es despreciado por sus semejantes esclavos de las sombras."(42: 5-6)

En el análisis de estos cuentos se connota que el protagonista principal, es un ser espiritual e intuitivo, se compara al nuevo Prometeo que simboliza la acción creadora del hombre en beneficio de la humanidad. Cendal y el Poeta se convierten en el sacerdote divino, por medio del conocimiento y de su intuición, adivina la personalidad de Elena y Clemencia del cuento *La Farnecina* y, a quienes comprende y admira. Las ama espiritualmente, las convierte en musas, las cuales, le inspiran sus creaciones literarias.

1. "Parecía que un salvaje, un ser intuitivo, hubiese adquirido de pronto el dominio de un arte plástico y pintara sus visiones de la selva. Me impresioné sobre todo por una pequeña obra maestra que era apenas un boceto inacabado; pero como a una luz extranatural quedó presa en ella un bosque africano. El cielo, los montes y la tierra parecían arder, en una inundación de un fuego subido; era la apoteosis del rojo." (9: 243).

En la misma forma que un poeta demiurgo escribe sus versos con una esencia divina y creadora, en un estado de euforia o de exaltación, de esa misma manera, Elena pinta el cuadro que Cendal describe arriba.

2. "Aquella noche empecé a darme cuenta de su terrible atracción, de que



era una circe peligrosa que convertía en bestias o en ángeles a los hombres que la amaban". (10: 249).

Cendal poeta demiurgo, indica lo oculto en Elena. La compara con Circe o Hécate, cuando se comporta como una bruja malévolas cuando convierte a los hombres en bestias, o como un hada benigna cuando los transformaba en ángeles.

3. "No obstante, la sensación indefinida bastó a mi pobre espíritu de dios encadenado para murmurar: esfinge. (9: 232)

Hace alusión al nuevo Prometeo. Al pronunciar estas palabras se sobreentiende que Cendal se iguala con Prometeo, y su misión es ayudar a la humanidad.

4. "Miss Incógnita fue para mí esta Isis desvelada. ¡Oh tesoro de la amistad de una mujer! (...) Es la dispensadora celeste, la dadora suprema, la fuente divina. (10: 253).

Indica lo divino de Elena o Miss Incógnita. La designa como Isis desvelada (sin velo) porque Cendal percibe la personalidad de ella y descubre cómo se comporta, cómo actúa, sus traumas psicológicos, etc.

5. "No sabía de qué modo propiciar al destino y aplacar a los hados inclementes; y comprendía que aquella celeste dicha tocaba a su fin. Había robado el licor de los dioses y tenía que purgar mi crimen..." (10: 255.)

Prometeo, roba el fuego divino y Cendal el licor de los dioses. Añora la Edad Dorada, pero luego, se refugia en su dolor y pesimismo.

6. "Elena, la nocturna cazadora, que sólo hace su presa en las tinieblas, corría hacia los espacios abiertos, llevando mi alma despedazada entre sus fauces sangrientas". (10: 260).

Ella actúa como Hécate, en su ángulo de bruja malévolas.

"No es de extrañar, por esta razón, que el romántico se oponga a la civilización erigida por la represión del sentimiento y busque temas de reflexión y creación poéticas en situaciones de alto significado ingenuo o en lo monstruoso, por ser ésta una categoría sobrehumana. El Romanticismo, de por sí, ya es algo monstruoso."

"El poeta pues, no renuncia a la acción por contemplativa que sea su

postura; y se ve a sí mismo como revelador de la verdad del hombre, del mundo, de sí mismo y del todo, es decir, revelador del ser". (42: 7.)

Cendal revela el ser de la mujer por medio de Elena, en este caso, se podría indicar que es asexual.

"El mundo se ama y se sufre y se traspasa como después dirá Nietzsche, por las vías de la virtud, pero también del pecado. Es signo divino cuando se transparenta y demoníaco cuando se dispersa. El Poeta es consciente de ese ritmo que es eterno y que constituye también una armonía que duele y que place. Es la Filosofía de Heráclito y de Parménides que se alternan, el recorrido eterno de los cuatro elementos promovidos por Afrodita y Neikos o Armonía y Cydeicos en Empédocles, es el anhelo de Sphaeros y la contemplación dolorosa del reinado de la dispersión, pero al mismo tiempo es superación de la Dialéctica por la necesidad infinita del odio y del amor, sin posibilidad de un tercero, es superación del Apeiron y de la ley fáctica de la causalidad, pues ese ritmo cósmico es asimilado por el Sujeto como movimiento también propio en el que se separa y se disuelve eternamente y que es captado en forma de dolor y de placer a través de la Poesía."(42: 7)

El Lic. Torres indica que es signo divino cuando se transparenta y demoníaco cuando se dispersa; se puede interpretar, en el texto, a Elena así: cuando se comporta a favor del poeta es Hécate actuando como hada buena, y el otro ángulo demoníaco, actúa como Hécate-bruja.

"La historia marca los momentos de revelación de lo heroico, de lo pleno del espíritu en su recogimiento como lo demuestra Hegel, pero también la desvelización es a-histórica cuando el Poeta trasciende y capta lo esencialmente uno, lo eterno, lo indeterminado, por momentos, a través de lo contingente, en el momento poético que no necesariamente deja marca histórica y que es revelación del Sphaeros a través de la elaboración pero del elegido, portador de la llama prometeica, es decir, el Poeta".(42: 7-8)

Ver oración numero tres, que está escrita anteriormente.

"Tal vez, por esta razón, Holderlin captó la naturaleza del mundo de la civilización y del Poeta en la figura del agrigentino, teólogo y filósofo, dios y hombre, su genial Empédocles quien en su afán de trascendencia, de su fusión cósmica, elige la muerte heroica y por heroica bella en las fauces eruptivas del volcán Etna, como símbolo del fuego purificador que es una forma del amor en esa dimensión unificadora."(42: 8) (Ver

oraciones 3 y 6, escritas anteriormente.)

Al igual que Hölderlin, Arévalo Martínez también coloca a su héroe en las fauces sangrientas de la leona, donde muere despedazado espiritualmente.

“De esta manera, más que el racional Fausto que cambia vida por conocimiento, el Empédocles de Holderlin cambia vida por muerte que es fusión en el fuego, que es vuelta al seno de lo eterno, es decir, retorno a la armonía del principio, penetración del mundo a través de la penetración por disolución en el Ser.” (42: 11).

Cendal se inmola en las fauces de la leona, de esa manera, vuelve al seno de lo eterno.

“Ser se intuye como necesidad (siguiendo la tradición de la Metafísica clásica) pero también como posibilidad. Es este doble entendimiento el que enfrenta al Romanticismo filosófico con el Romanticismo literario. Para Hegel, por ejemplo, el Ser es razón, para los Románticos en Literatura, el Ser es el yo-sentimental que intuye al Ser como necesidad y como posibilidad a través del hacer poético”. (42: 12)

El yo intuitivo de Cendal se opone al yo racional, por lo tanto, se opondría a Hegel. Ya que, su yo-sentimental es más fuerte.

“El Yo en su actividad poética que es el Ser, busca su necesidad en el Absoluto que lo ve reflejado en tres entes privilegiados que el romántico tiende, a veces, a identificar, a saber, la Naturaleza, Dios y lo Heroico. Del tratamiento del primero, es decir de la Naturaleza, se desprende una tendencia contemplativa y panteísta que se solaza en la contemplación, en la recreación, en el canto idílico a la nobleza y a la dignidad e ingenuidad de la Psysis, como si el cielo, las aves, los árboles, los peces, el paisaje en general, entonaran al unísono y en coro el canto del Absoluto”.(42: 12)

En su época panteísta, Arévalo Martínez, posiblemente lo físico lo veía con ingenuidad y no precisamente con morbosidad. Además era un lector de la poesía filosófica de F.Shiller, posiblemente de Hölderlin y leyó los libros de Shopenhauer, así como también, de otros filósofos.

“Siguiendo la vía de la naturaleza, llegamos sin esfuerzo al Ente Dios, pues ella misma, con todas sus posibilidades de manifestación, es considerada como la Diosa por excelencia, el símbolo tal vez supremo del Absoluto. Sin embargo, dada la admiración manifiesta hacia la antigüedad clásica y la ya mencionada relación o vinculación con las



fuerzas naturales primordiales, así como la inclinación al Cristianismo original, el romántico, con algunas excepciones, prefiere o entiende a Dios en la figura primordial cristiana y en la pluralidad de la mitología grecolatina y, a veces, también oriental. No hay, en el fondo, diferenciación práctica ni teórica entre las formas de lo Divino".(42: 15).

Este ideal romántico queda manifiesto en los tres cuentos analizados, porque identifica a sus protagonistas como seres divinos.

"En otros poetas ese estado místico se ve interrumpido por momentos con la caída del éxtasis y de gozo divino, al abismo del caos cotidiano y de la sinrazón estética. Es cuando el Yo pierde, por momentos, su optimismo, y se ve impelido a su propio cuestionamiento en relación a sus posibilidades. Se extraña a sí mismo y de la Unidad divina." (42: 18).

"pero en el lecho me seguía fatigando mi pensamiento; y necesité huir también de mí mismo. ¿Cómo? ¿Dormir? No podía. "Cuando está uno cansado que ya no puede descansar...?Buscar los paraísos artificiales? Arrojé al mar la llave que abre su puerta." (9: 232).

Cendal, pierde su optimismo, por eso tira la llave al mar ya que no logra en ese momento elevarse a un plano superior. En este instante sufre una caída al abismo porque se cuestiona a sí mismo, él no desea los paraísos artificiales.

"Pero lo divino también es el Yo capaz de captar precisamente lo Divino, en sí mismo y en la Naturaleza, he aquí la raíz del Humanismo romántico que, aunque en otros momentos evoluciona a posturas escépticas y pesimistas, nunca pierde la capacidad de admiración de sí mismo en su forma de poetizar lo ilimitado. Dios es pues la naturaleza, Cristo, Atenea y el Yo, cuya ausencia es una esencia etérea y que sólo revelan su unidad a la conciencia poética". (42: 18).

"Su opulenta naturaleza artística, llena de sombría magnificencia y de terrífica belleza, de tal modo estimulaba en mí al creador del arte; su alma grande de tal modo despertaba en mí alma dormida, también grande, y la hacía surgir de su marasmo; que todas mis posibilidades humanas parecían multiplicarse; y que cada una de ellas alcanzaba su misteriosa y plena realización".(10: 251)

El poeta y Cendal, saben captar lo divino de sus musas. A Elena la considera como a Palas Atenea, como lo indicamos más adelante. Pero ellos también se colocan en el nivel de la divinidad, no olvidemos que Cendal se cree un nuevo Prometeo.

“Los héroes son los extraordinarios en todos los aspectos. A ellos todo poeta romántico se ve unido con especial delectación a sabiendas de que forman el grupo de los clarividentes privilegiados, heraldos del Espíritu que en todas las épocas aparecen como luminarias esparcidas, como estrellas radiantes por la historia.” (42: 20).

Cendal es el héroe, puesto que por medio del camino del conocimiento, llega a conocer a Elena, la leona, él es el heraldo del Espíritu, que a pesar, de que muere espiritualmente, vivirá eternamente en el recuerdo de los demás, igual que Arévalo Martínez como escritor y poeta.

“La noche es principio femenino de la creación y del retorno a la unidad absoluta, es sueño no de evasión, pero sí del nuevo reino de la poesía. Del estado poético y de la anhelada libertad para instaurarlo”. (42: 22).

“Sueño”: “En la mitología clásica, el Sueño es un dios alegórico, hijo de la Noche y hermano de la Muerte. Puesto que los sueños son un fenómeno psicológico, cuyo origen, sentido y objetivo permanecen oscuros, siendo característicos de lo inconsciente, no resulta extraño que sean considerados por Freud como la vía regia que conduce al inconsciente por caminos simbólicos. Suponen una realización – para Jung, “una fantasía pasiva – de deseos insatisfechos, viniendo a ser una de las manifestaciones de lo reprimido” Las modernas investigaciones sobre los sueños han probado indiscutiblemente la existencia del simbolismo onírico.” (36:390-391)

“Ya en mi casa busqué el lecho., El sueño redondeó mi conocimiento.(...) cuando de pronto deslumbrante, vino a mí el conocimiento, ya sin vacilaciones, de su verdadero hieroglífico. El conocimiento que explicaba su vida: el de su signo de leona”. (9: 234)

Cendal tuvo un sueño, el cual se le representó en un simbolismo onírico, este fenómeno psicológico que es una vía regia que conduce al inconsciente y, que estaba escondido, lo encontró por medio de caminos simbólicos, así obtuvo la explicación sobre la vida de Elena, además de su signo de leona,

“Sólo faltará el grito heroico.” “Hermanos, tenemos que morir” como necesidad metafísica, moral y estética”. La noche y la muerte son así la antesala del más allá que, a su vez, es el preludio del nuevo orden. Eros prefiere la noche para sus caprichos y los seres del averno, como el viento sobre los valles, hacen temblar a los mortales en el dolor y la duda y la desconfianza, pero con la fe de la renovación. Por la noche despliega sus alas la lechuza de Minerva, Eros prepara sus saetas pero también se desatan los demonios infernales que hacen morada en la



conciencia del poeta". (42: 24.).

"No. Mi pena ha sido tan grande en este día de prueba que ha socabado la tierra hasta profundidades inescrutables. Allí ha edificado los cimientos de una arquitectura de la angustia. Lo que quiere decir que mi dolor se ha trasmutado en conocimiento. Y que ya sé como nacen los hijos espirituales a la vida del arte." (10: 258).

Con dolor nacen mejor las obras de arte, Cendal muere espiritualmente, pero apela al conocimiento para saber cómo nacen las obras espirituales a la vida artística.

El sentimiento trágico de la separación de lo divino, de la posesión siempre parcial del absoluto; del mundo con negatividad, la desesperanza y añoranza por la edad dorada de los hombres, la simpatía por la muerte, la paradoja del infinito, la vulgaridad reinante, la indigencia de los tiempos, la noche como refugio del poeta, la desilusión por algunos acontecimientos históricos contemporáneos al Romanticismo, la ruptura por el equilibrio griego, los oscuros sentimientos, la disolución del Yo en su propia limitación, la reafirmación de caos como principio, la crisis religiosa, los símbolos de la locura de Holderlin, el esoterismo de Goethe y las muertes prematuras como la de Novalis; en síntesis, la línea nihilista del Romanticismo, como la cimentación del edificio literario de dos siglos, marca con bastante claridad la transición del culto a Apolo por el culto al Prometeo pecador, cuya divinidad no ha pedido, sino arrebatado para él y para nosotros, los hombres glorificados a través de la poesía." (42: 25-26)

Por lo visto, Cendal tenía el culto por Prometeo, puesto que habla de un dios encadenado, así mismo, que tendría que purgar su crimen, por robarse el licor de los dioses, o sea un Prometeo pecador que se robó el fuego sagrado y escogió para esposa a Pandora, ella abre la caja y salen todas las desgracias, quedando solamente la esperanza, que hace vivir nuevamente al ser humano, como el ave fénix quien resucita de sus propias cenizas.

Con respecto a la hipótesis planteada en este trabajo se denota que estos cuentos, presentan la construcción de la feminidad por medio de un código mítico, porque en las distintas fases del "eterno femenino" se resumen las características fundamentales de las antiguas diosas: Deméter, Kore y Hécate.

Cendal, el personaje-narrador, describe a Elena, físicamente pero también en forma espiritual, e incursiona dentro de la psiquis de ella, de esa manera, la



conoce profundamente. Menciona muchos símbolos y mitos para hacernos comprender la forma en que él la cataloga, tanto en su personalidad, su carácter, sus traumas psicológicos, etc. Todos estos datos los encontramos en este texto que analizamos semánticamente.

## 5.2. SIGNIFICACION COMPLEMENTARIA: (*La Signatura de la Esfinge*).

En este cuento encontramos una teoría filosófica muy particular, sobre el "dolor y el placer" del mencionado escritor. Don Rafael quien fue un lector asiduo de Platón, Aristóteles, Epicuro, Guyau, los estoicos, y muchos más. Creó su propia filosofía y la explica en *Concepción del dolor*:

"El dolor de vivir es el mayor valladar que se opone a nuestra marcha en pos de la verdad, pero el dolor es necesario para conservar la vida humana y permitir su admirable juego."

Se puede reducir a que hay una retribución exacta para el hombre y que la naturaleza le da a éste exactamente el placer que corresponde al dolor que antes ha sufrido o viceversa."(9: 137)

"La vida es como una tendera exacta e inexorable, que sólo tiene una mercadería, el placer, y sólo admite una moneda, el dolor, por cada centavo de placer que nos proporciona nos hace pagar un centavo de dolor; y así si nos vende placer por diez dólares, pagamos en dolor la misma cantidad; lo que quiere decir que un paraíso de placer vendido corresponde a un infierno de pago, y en cambio si sólo tenemos pequeñas satisfacciones solo tenemos pequeñas contrariedades." (9:137)

"Creo que esta concepción os convencerá. Conforme baja el grado de sensibilidad, desde excelsos seres sensitivos, como el genio y el artista, que gozan y sufren intensamente, bajan en igual proporción el placer y el dolor hasta casi anularse ambas, siempre en justa compensación." (9:137).

"Yo la buscaba como la aguja imantada busca el norte. Yo la hubiera buscado aunque ir hacia usted fuera ir al encuentro de una inenarrable tortura. Usted era para mí algo más precioso que la misma vida; mi amor más grande; sangre de mi sangre; médula de mis huesos".(9:232).

"!Oh, que dolor! - proseguí: Vivo, vuelvo a mi muerte; creador vuelvo a mi esterilidad; gozoso, vuelvo a mi dolor". (10:260).

Por su concepción filosófica, Arévalo Martínez, dice que la vida sigue su curso, así como hay alegrías puede haber sinsabores. Por consiguiente, es mejor tomar estas situaciones con sabiduría y conformidad.

Se encontró el tema: El hombre y la mujer como opuestos, y a la vez, complementarios, tal como lo expresa el personaje Cendal, en los siguientes comentarios. Pero antes veamos que dice el autor:

“Porque fijate que la mujer y el hombre representan el más poderoso par de opuestos que es dable encontrar: son antinómicos y contrarios, son enemigos natos; no se comprenderán jamás. La mujer odia al hombre y hace causa común con las de su sexo; el hombre odia a la mujer y hace causa común con los de su sexo; la afinidad los agrupa en distintos lados; y precisamente por ello, también se aman. De su unión nace el hombre: son los polos de la vida. Esto explica la tragedia del amor.” (9:141).

La mujer y el hombre, dice Cendal, son opuestos y no se comprenderán jamás, precisamente por eso se aman, de esta unión nacen los hijos. Y así seguirán por siempre en el futuro, mientras exista el ser humano en el mundo.

“Yo siento repugnancia por el contacto físico de mis amigos más queridos: no me gusta que se acuesten en mi cama o toquen mis alimentos; pero con la mujer es diferente. La naturaleza sembró en nuestros cuerpos ciertos órganos que hacen esto posible; si se nos mutilaran y ya no produjeran sus secreciones masculinas, se nos quitaría toda atracción por la mujer y sentiríamos por su contacto físico tanta repugnancia como la que sentimos por la del hombre” (9:141)

“Así toda mujer teje una malla alrededor del amante, así lo encadena con los múltiples hilos del hábito. Este queda y conserva al hombre amado cuando ya su pasión ha desaparecido. (9: 239).

Arévalo Martínez, en su primer párrafo indica que la mujer y el hombre son diferentes y no se comprenderán jamás, por su manera de ser. Sin embargo, en el siguiente párrafo aduce que la mujer le atrae al hombre o viceversa, por los órganos diferentes de cada uno y las secreciones masculinas y femeninas que ambos poseen, no cabe duda que se refiere solamente al plano físico.

En el tercer párrafo hace alusión al mito de Ulises y Penélope, sobre lo que

más adelante ampliaremos. Pero podría ser también, que una pareja permanezca unida por la costumbre de estar juntos durante varios años.

"Miss Incognita era para mí la compañía humana imprescindible. Miss Incógnita era un ser de mi altura espiritual y moral. Un ser de mi misma evolución y de mi misma jerarquía".(10: 252).

"El hombre es la mitad de si mismo, la otra mitad es la mujer. Acaso hay que buscar un concepto más exacto".(10: 259).

"Se producía una divina alquimia... Y una química celeste. Yo necesitaba aquel rojo subido del alma de Elena para colorear mi alma pálida." (10: 259).

Estos tres últimos ejemplos son del cuento *El Hechizado* el cual es la continuación de la *La Signatura de la Esfinge*, los colocamos aquí porque se adaptan al tema.

También hallamos el tema de: "el espíritu y el cuerpo", así:

"Sentí a su contacto, que se encendían los fuegos de la vida, semi apagados por una doble enfermedad del cuerpo y el espíritu que con frecuencia ataca a los seres intuitivos, víctimas de las fuerzas que osan, imprudentes, desatar y afrontar.(9: 237).

De pronto me sorprendí riendo; disfruté, de una gran agilidad de espíritu a la que no estaba acostumbrado, que me remozaba, que me quitaba veinte años. Mis pensamientos adquirieron agudeza y claridad. Una gran serenidad tranquilizaba mi temeroso cuerpo pasional. Estoy bastante avanzado en el camino del conocimiento para no saber que aquel acrecentamiento de vida se lo debía a usted: a su personalidad próxima y radiosa"(9: 237).

Cuando Cendal conoce a Elena, se siente rejuvenecido, la personalidad de ella le fascina, le remozaba su espíritu y se siente tranquilo.

El narrador personaje se cataloga a si mismo como un ser intuitivo, que es la primera condición para recorrer el camino del conocimiento, de acuerdo con su propia teoría.

"El simbolismo significa lo contrario del racionalismo positivista. Es una visión del mundo propia del hombre primitivo, religioso o poeta". (14: 120).

"El amor único es un amor total: el cuerpo y el alma. El cuerpo es



mercancía de poco precio, que se vende en muchas tiendas. El alma no se vende jamás. Yo buscaba un alma en Miss Incognita; y creo haber elegido la mejor parte. Sólo que el alma puede entregarse a todos sin reservas y no se pierde ni se mengua."(10: 255).

Aquí denota el amor platónico. El pensamiento de don Rafael fue, en toda su vida, respetuoso con la mujer, tanto en lo material como en lo espiritual, máxime si ésta era amante del arte. Sentía admiración por el ser en general, y más aún, si éste era un creador de poesía, narrativa, pintura, etc. lo consideraba un ser superior, porque era poseedor de ese don especial.

Teresita Arévalo escribió, respecto de su padre, don Rafael, y cuenta que en sus poemas se connota un determinado sentimiento y es que, la mujer, es necesaria en la vida del hombre, como compañera de hogar, amiga, inspiradora o musa. Él prefería la amistad sincera con una dama espiritual, como lo era también él mismo, más que una relación física o material.

Sobre la hipótesis planteada en este trabajo, respecto a la Significación Complementaria se denota la teoría del autor del "placer y del dolor", lo mismo que la del "espíritu y del cuerpo," en la cual, Cendal da a conocer las emociones humanas y universales que reflejan los arquetipos mencionados, de Deméter, Kore y Hécate, quienes pertenecen a la mitología griega, con lo cual se comprueba que estos cuentos utilizan un código mítico para estructurar los temas y contenido de los mismos.

La lectura de estos cuentos nos informa de la manera en que Elena impacta a Cendal, ya que sufre por ella, goza, etc., cree que ella es un ser de su misma evolución y jerarquía, la diviniza, por esa razón él la ama espiritualmente.

### 5.3. SIGNIFICACION SUBYACENTE en *La Signatura de la Esfinge*

"Usted es un puro y hermoso tipo de leona. No le doy más detalles porque sería largo de expresarse. -Acepto. Y vi los hermosos ojos de mi amiga brillar de comprensión y de majestad. -Y ahora, ¿Quiere que estudiemos cómo llegué a esta maravillosa visión?" (9: 230)

Indudablemente estudiar el camino por el cual Cendal ha llegado a una

conclusión, significa reflexionar profundamente, o sea, filosóficamente, tal como lo explica Rísquez, así:

“El enfoque social se basa en la especulación filosófica y especular filosóficamente implica *reflexionar sobre antes*. Teilhard de Chardin dice que reflexionar es flejarse hacia afuera o hacia adentro y luego volver a flejarse. Es decir, reflejarse es flejarse dos veces. Lo que realmente diferencia al hombre de los animales es que el hombre puede flejarse sobre la naturaleza.”

“El ente es una abstracción. Cuando Kant reflexiona sobre el hombre, habla del hombre como ente, no de un individuo en particular. Por lo tanto, él al reflexionar también es un ente. De modo que es *la reflexión de una abstracción sobre otra abstracción*. Yo en cuanto a ente, creo que los entes como yo son capaces de razón, de razón pura y de razón práctica. Toda su obra se base en eso.” (39: 263)

La reflexión profunda, o sea, flejarse varias veces hacia adentro o hacia afuera, reflexionar sobre antes y aún después, con razón pura y razón práctica. La reflexión en estos cuentos corresponden a un enfoque filosófico en donde los personajes se convierten en “entes”. Un ente es una abstracción, lo cual hace que Cendal elimine el nombre individual de la persona y les ponga un nombre generalizador, como: “Miss Incógnita” y “El Hechizado” porque cualquier hombre puede ser «un hechizado» y cualquier mujer siempre será «una incógnita» para el hombre.

Lo anterior da como consecuencia que los personajes individuales sean conmutados por entes filosóficos.

“Así como en filosofía el impacto de Comte hizo aparecer la sociología, en el pensamiento de la observación biológica, también hubo un impacto terrible: El evolucionismo. Darwin establece que las especies son mutables y que lo que domina la situación es la muerte: mueren los más débiles y sobreviven los más fuertes. Por lo tanto, la especie se va adaptando.” (39: 266)

La intención de Cendal, el narrador, al llamar leona a la protagonista, es situarla en la categoría de los más fuertes, por lo cual entendemos que está hablando de la adaptación de la especie, pero no en términos biológicos, él va más allá: “en términos espirituales”. Especifica su reflexión sobre el género, e indudablemente hace aparecer a su personaje como el prototipo de la feminidad triunfante en la sociedad que a él le tocó vivir, en donde ya se vislumbraba claramente la necesidad de la liberación femenina, en su buen sentido. También en el cuento se alude al medio que rodea a la protagonista

y que parece hostil, lo que se refleja en la situación narrada respecto de su amiga Romelia cuando le dice así:

“¿Se acuerda, Elena, de su mayor dolor? ¿Del que sintió repetidas veces, cuando los hombres se quejaron de que era poco femenina? ¿Recuerda las muchas veces en que esta duda de su feminidad la atormentó y la hizo sangrar? Hoy me explico y puedo explicárselo a usted. Ante todo, tengo que decirle que no conozco más pura ni más bella alma de mujer que la suya: usted es un tesoro de feminidad; usted es rica en feminidad; usted es una hembra, magnífica y radiosa; pero no olvide que es la hembra del león, la leona, y que las especies inferiores sienten miedo de usted. Miedo pánico. Usted es la hembra, repito, pero la hembra del león: *Lo que ellos llamaban masculinidad, no era sino fuerza.*” (9: 234-235)

Vemos claramente la intención del narrador de resaltar el rechazo que se produce en los más débiles. Darwin hablaba desde el punto de vista biológico pero Cendal en este caso, lo ha equiparado con un punto de vista espiritual, quedando así explicada su clasificación de los espíritus en distintas escalas de desarrollo por analogía con las especies y variedades de animales.

“Pasamos a la etología, que describe los cuentos de hadas más perfectos que he leído. La etología es el estudio de la conducta de los animales. Porque Darwin nos dejó con esa interrogante: ¿Los animales tienen o no sentimientos? ¿Tienen o no moral? ¿Los caracteres morales se heredan? Siempre me han dicho que eso no es así, pero yo sé que los animales normales no sólo sienten sino que conversan divinamente bien con uno, cuando es niño.” (39: 266)

Se comprende que Cendal conoce de etología, porque sabe de la conducta de los animales y la equipara analógicamente a la conducta de los seres humanos.

“Por último, el enfoque psicológico se basa en la especulación y en la observación del ser humano individual. Considero que la revolución psicológica más grande del mundo la hizo Sigmund Freud, porque descubrió que el individuo no era un ser racional, como decían los filósofos; no es un ser que actúa sólo con la razón, que según los biólogos, es lo que lo diferencia de los animales. Es un ser inmerso en un inconsciente que viene de la instintividad animal y que produce fenómenos que no pueden caer sino dentro de la individualidad. Por lo tanto, el aporte de Freud diferencia los hechos de las intenciones. Eso es muy importante.” (39: 266)



Cuando Cendal se define como un hombre de voluntad, disciplinado, está hablando de su parte racional, pero cuando se deja llevar impulsivamente por la invitación de Miss Incógnita, hacia el lago de Amatitlán, está ejemplificando al ser inmerso en el inconsciente en la institud animal de la cual habla Rísquez.

“Un poco más allá de Freud, Jung nos dice que todo lo que está en el inconsciente no está reprimido, no es malo, y que existen elementos inconscientes los llamados *arquetipos* que producen imágenes que son parte esencial de nuestro inconsciente. Por lo tanto, lo inconsciente no siempre conduce a efectos patológicos. El inconsciente puede ser perfectamente fisiológico y no reactivo, sino activo.”(39: 267).

Al reflexionar Cendal sobre la conducta tanto de miss Incógnita como del hechizado, ha ido explicando los distintos arquetipos que representan las distintas conductas de ambos personajes, tal como lo explicamos anteriormente.

Aspectos sociales e históricos en el cuento *La Signatura de la Esfinge*.

“En el Teatro Palace, y viendo ambos correr una cinta,” (9: 230).

Ellos fueron al cine a ver una película, se supone que sería el año de 1920, cuando el cine era una novedad.

“Si usted hubiera seguido subordinada a su esposo; si no hubiera obtenido, con el divorcio, la libertad de acción, probablemente yo nunca habría podido llegar al conocimiento de su naturaleza leonina; pero, emancipada, *usted pudo reconstuir su cueva forestal*. Pudo arrendar una hermosa casa y alhajarla.” (9: 230).

El divorcio le proporcionó libertad de viajar, tomar sus propias decisiones, así decoró la casa que alquiló, a su gusto, lo cual no se acostumbrada mucho en la sociedad de ese tiempo.

“¿La sedujo el célebre y bello actor de cine, en escena? ¿Fué víctima del hechizo de la pantalla, de esa arte mágica, recién nacida, que resume y pone a contribución a todas las bellas artes, sus hermanas.” (9: 235).

El cine llegó a Guatemala, más o menos por 1920.

“Aquel día estuvo su amistad al borde del abismo. Suplicó ella tanto, sinceramente arrepentida de su breve ceguedad, que la leona joven, magnánima, generosa, la perdonó; pero en parte perdonó porque desconocía su verdadera naturaleza de leona; porque la sociedad la encadenaba con sus mil prejuicios”.(9: 236).

Cendal se refiere en el párrafo anterior, al momento en que le reclama Romelia su poca femineidad a Elena. Cendal aduce que no es masculinidad lo que Elena posee, sino fuerza pero, según parece, también le perdona su carácter fuerte, porque de lo contrario la sociedad la hubiera prejuzgado a ella.

“Me adoran, se arrastran ante mí por complacerme; pero aquella fascinación dura poco; los pierdo luego.”(9: 236).

A la gente de esta época no le gustaba que las mujeres fueran de carácter fuerte, tenía que ser una dama dulce, comprensiva, amorosa, hija obediente, eran las leyes del patriarcado.

Después, cuando estuviera casada, tendría que ser obediente a su marido, discreta, callada; buena madre y convertirse en ama de casa.

“¿Qué más puedo decirle de este trabajo? ¿Que es un terrible símbolo en que el león, no sólo se vuelve contra su domador, sino también contra la sociedad? Son barrotes de prejuicios, látigo de ignorancia, hierro candente de superstición los que la tenían prisionera” (9:238 ).

Según comprendemos, Cendal nos indica que Elena se rebela contra la sociedad, por los prejuicios, la superstición y la ignorancia que enmarcaban a la sociedad en esa época. La ignorancia genera supersticiones, las jóvenes, en tiempos antiguos no asistían a las universidades, sólo algunas podían conseguir el título de Maestra para dar clases en las escuelas, colegios e institutos de señoritas.

“Usted me habló de aquel protector que tiene una alta posición en la banca y el consiguiente poder social. Realizó prodigios por usted.” (9: 239)

Elena se relaciona con personas pudientes, de la alta sociedad y de la banca, lo cual indica que escogía a sus amistades. Le gustaban las personas de poder y con ellas se comportaba muy amablemente.

“Detuvo su coche, y me invitó a sentarme en él y a acompañarla en su

gira a Amatitlán. ¿Por qué acepté? No puedo decirlo".(...) Usted vestía con rara elegancia, un precioso traje sastre. Conducía muy bien; pero era muy atrevida. Llevaba su coche a velocidades peligrosas. Usted y el auto parecían formar un solo animal, rápido y terrible, que espantaba a los pocos transeúntes del camino y dejó moribundo a un perro hollado sin piedad por el temible monstruo."(9: 240-241).

Por el anterior párrafo notamos que Elena demostraba un fuerte carácter, no sólo porque podía manejar un auto, cosa inusual en esa época, sino también porque usaba un traje sastre, que pocas mujeres lo harían, así mismo por atropellar al perro, sin preocuparle el hecho. Luego, su manera de pedirle que la acompañara a su viaje. El no se pudo resistir ante el mandato.

"Soy hombre de costumbres modestas y llenas de orden: vivir en una casa de huéspedes, decente pero semifamiliar, alejada del ruido y propicia a mis estudios y a mi obra de arte, comer poco y a sus horas; beber raras veces, raras veces ir a los salones; pocos amigos, una sola amiga; escaso contacto social... ¿Por qué acepté? Acaso el artista que hay en mí --siempre en todo artista hay algo de bohemio, libérrimo e imprevisto-- no ofreció mucha resistencia a aquella rara invitación de ir así, una o dos semanas, de temporada a Amatitlán, sin avisar a la patrona, sin atender a otras obligaciones sociales. En cuanto a mi trabajo de artista, de éste no hablo porque me dejaba libre. Pero el profesor universitario debió protestar."(9: 240).

Por lo que deducimos en este párrafo, el Profesor Cendal, es un hombre de costumbres correctas y sanas, pero la influencia de Elena es muy fuerte y le convence para ir al viaje a Amatitlán.

El comprende que el artista haya aceptado, pero no así el profesor universitario, por sus clases, es decir, aparece como un ser dicotómico y contradictorio.

"Llegamos a la maravillosa ciudad del lago. (...) Allí nos esperaba su secretaria y una sirvienta joven. La pequeña Alicia, única hija de su frustrado matrimonio, había quedado en un colegio, interna."(9: 241).

En aquel tiempo, era un caso raro que una mujer tuviera secretaria, lo mismo que dejara a una hija interna en un colegio, pero recordemos que era madre soltera, y tenía que trabajar.

"Habrá usted conservado en su memoria, precisa y cruel, cómo la



conocí, cuando expuso sus cuadros en una modesta sala de lejana ciudad. No había mucha gente. El salón, aunque decoroso, era modesto. Los cuadros eran pocos. Apenas los suficientes para aparecer discretamente en una exposición.” (9: 242-243 ).

Elena comenzó su carrera artística en forma modesta, más tarde se hizo famosa. Elena, extranjera, de carácter fuerte y según Cendal, era una pintora con verdadera maestría, llegó a vender sus cuadros a precio de oro. En Guatemala, pocas mujeres pintoras se habían destacado en ese campo, tal como, lo informaremos más adelante .

Hemos informado anteriormente que Rafael Arévalo Martínez en esta narración, por medio de Cendal, comenta sobre la personalidad de Elena, o sea, que nuestro autor presiente que en el futuro la mujer deseosa de emancipación, tomaría algunas actitudes y decisiones que antes no estaban permitidas a su género, como es el caso que mencionamos abajo:

En la investigación que hizo el señor Fernando Urquizú sobre **La mujer en el arte guatemalteco siglos XIX y XX** de Noviembre de 1997, informa sobre Doña Julia Quiñónez Idigoras quien legó a la posteridad su composición musical “Mater Dolorosa” por los años treinta y cuarenta. Asimismo, ocupó importantes cargos públicos en el gobierno del General Jorge Ubico.

El Expresidente Ubico estuvo en el poder 14 años dimitió por presiones políticas de este cargo en 1944, o sea que tomó posesión en 1931, el autor de estos cuentos, los escribió en 1933, se podrían tomar algunos hechos y comentarios de esta narración como predicciones de acontecimientos futuros (prolepsis = prospección).

Recordemos también, que en el tiempo del Expresidente Miguel Idigoras Fuentes quien tomó posesión el 2 de Mayo de 1958 y, fue depuesto por el golpe de estado dirigido por el Coronel Peralta Azurdia el 30 de Marzo de 1963.

Doña Julia Quiñónez ocupó la oficina que se denominaba : Dirección General de Compras, la cual, centralizaba las compras del Estado, Idigoras Fuentes necesitaba en ese puesto a alguien de su confianza, se decía que ella era una mujer muy valiente porque tuvo cargos muy especiales y donde sólo hombres habían trabajado antes. Usaba traje de caballero. Más tarde la nombró Ministra de Educación, pero en esta posición estuvo poco tiempo

debido a que en esa época no fue bien visto dicho nombramiento por la sociedad guatemalteca. Doña Julia dejó un hijo a quien llamó Boris.

Respecto a la mujer en general indica:

“el aparecimiento de la mujer guatemalteca como fuente de inspiración en la literatura en dos vertientes: Una romántica sentimental y una estética. La primera que sirve para expresar sentimientos en torno a la imagen femenina como pueden ser los poemas “Yo pienso en Ti” de José Batres Montufar o “La Niña de Guatemala” de José Martí, que muestran el sentir del artista frente a la imagen femenina. La estética, da figura de belleza a la mujer guatemalteca atendiendo a su posición social, oficio etc... como los personajes femeninos de Doña Leonor de Alvarado, o Melchora en la novela histórica “La Hija del Adelantado” de José Milla y Vidaurre.” 44:23-24.

Como poetisas y literatas destaca a María Josefa García Granados (1796-1848), Vicenta Laparra de la Cerda (1834-1905, dramaturga y fundadora del Teatro Nacional); María Cruz, Amalia Cheves de Wyld Ospina, Laura Rubio V. de Robles, Luz Valle , quien dirigía la Revista “Nosotras.” Ellas se destacaron por los años 1876, 1915.

Menciona una lista de cantantes del siglo XIX; a bailarinas en 1870, y a poetisas en 1900, luego una lista de pintoras como Antonia Matos Aycinena V. de Massot, quien en 1925 la consideraban como una gran promesa, luego en 1932 obtuvo el primer lugar en la academia parisina. Y otras destacadas pintoras: Nan Cuz, Teresa Zarco de Castillo, Ingrid Klussman, Carmen de Pettersen y muchas más desde 1989.

También es este caso, la hipótesis mencionada en éste análisis, con estas referencias históricas refuerzan el desarrollo de la feminidad, y su contenido universal estaría basado en los mitos de Deméter, Kore y Hécate, que reflejan, en la protagonista, su aparición coyuntural de esa esencia universal que se repite en cualquier momento histórico.

El personaje femenino representa a la mujer de vanguardia de los años treinta y que corresponde a la época de la modernidad.

## 6. NIVEL TEMÁTICO O SEMÁNTICO:

En el cuento *El Hechizado* de Rafael Arévalo Martínez.

### 6.1. SIGNIFICACION CENTRAL:

Rafael Arévalo Martínez sigue en *El Hechizado* incursionando en la mitología Egipcia y Griega y en los símbolos teológicos, litúrgicos, bíblicos, zoológicos, del tiempo y el espacio y otros.

"Parecía la nuestra una conversación de diplomáticos, impersonal, cortesana hasta el exceso hasta llegar a ser casi una insolencia de salón, fría y orgullosa". (10: 248).

La primera impresión que tiene Cendal, respecto a Elena o Miss Incógnita, no es muy halagadora, la describe como a una mujer insolente, y orgullosa, pero después lo toma como el tipo de mujer seductora e ingeniosa, es decir, que en algunos momentos ella puede ser una hada encantadora.

"Creí que en nuestra patria faltaría el aire respirable de un gran público y de una gran cultura para su celebridad; pero se fue quedando. Algo ata a nuestro Itsmo Central a los huéspedes excelsos." (10: 249).

"En aquella noche empecé a darme cuenta de su terrible atracción, de que era una circe peligrosa que convertía en bestias o en ángeles a los hombres que la amaban". (10: 249).

Piensa que ella estaría mejor en una ciudad cosmopolita, pues la considera célebre y excelsa. Aquí vuelve Cendal a comentar más abiertamente el mito de Circe, el cual explicamos extensamente en el análisis de *La Signatura de la Esfinge*.

"Pronto mi cuerpo salía por la puerta de su casa, al transcurrir el breve tiempo concedido a las diarias entrevistas; pero mi corazón quedaba adentro". (10: 249).

"CORAZON": Símbolo del sentimiento, del amor y del coraje. Fuente de comprensión, el amor, el valor, el dolor o la alegría" (36: 138).

Cendal, llegó querer a Elena o Miss Incognita, con todos los conceptos que arriba se indican, pero sin embargo, aduce lo siguiente:

"Por imposible que le parezca yo no amaba a Elena - digo a Miss Incógnita, en el sentido que comúnmente se da a este verbo amar"...



"Pronto toda mi vida tuvo por centro la personalidad de Miss Incógnita. Todo estaba subordinado a ella. Puede en verdad decirse que vivía para ella; pero debe con más propiedad decirse que vivía por ella; que empezaba a vivir gracias a ella: que mi vida antes de conocerla más parecía muerte". (10: 250).

Cendal indica claramente que ella era un consuelo, una esperanza, que él vivía gracias a ella porque su vida antes de conocerla, más le parecía estar como muerto. Prosiguiendo la temática de *La Signatura de la Esfinge*, expone también idénticos mitos en el siguiente párrafo de su texto:

"Y entonces entreveía vagamente que Miss Incognita podía ser algo más que la leona, magnífica y terrible, de su misteriosa signatura: que podía muy bien ser la esfinge de mi primera visión, pues este símbolo obscuro, este símbolo egipcio del terror y la voluptuosidad, era el de un vampiro femenino, que atraía hasta la muerte sus víctimas, y que, a pesar de ser un mito solar, representaba un demonio maléfico. Y yo que temía y adoraba a Elena al mismo tiempo, comprendía que gran parte de mi amor era producido por mi miedo." (10: 250).

El profesor Cendal en este párrafo, vuelve a llamar esfinge a Elena; en *La Signatura de la Esfinge*, la llama después, solamente leona. Y para él es un símbolo obscuro del temor y la voluptuosidad, el cual representa a un demonio maléfico, al mismo tiempo comprende que su amor es producto del miedo, que posiblemente puede significar respeto. Pero lo que realmente nos está insinuando es un final trágico.

"Perdone: su terrible signo me llena de vagas obsesiones. Mi divina amiga- le contaba - pronto me enriqueció tanto la vida, me colmó de tantos dones, que no exageraría si le dijese que llegué a considerarme como la mitad de mí mismo; y a creer que la otra mitad era ella. Su opulenta naturaleza artística, llena de sombría magnificiencia y de terrífica belleza, de tal modo estimulaba en mí al creador de arte; su alma grande de tal modo despertaba mi alma dormida, también grande, y la hacía surgir de un marasmo; que todas las posibilidades humanas parecían multiplicarse; y que cada una de ellas alcanzaba su misteriosa y plena realización. Al mismo tiempo todo en torno de mí cobraba sentido y crecía en valor."

Como ve, el fenómeno consistía en ese acrecentamiento de la vida que produce todo placer; en una intensidad de la vida, tal como la que nos da momentáneamente el alcohol, el haschich o cualquier droga embriagante. Miss Incognita me abría las puertas de felicidad; pero no con ganzúa sino con llaves apropiadas; no me llevaba a paraísos

artificiales, sino al singular paraíso terrenal de que antes hablé." (10: 251).

Para Cendal, ella es el motivo de su inspiración, y así surge el símbolo especial de la musa; es imprescindible su presencia para la creación de su arte. Sin embargo, tomemos en cuenta sus palabras cuando expresa: "Su opulenta naturaleza artística, llena de sombría magnificencia y de terrífica belleza". Opulenta, aplicado a personas, se connota como riquísima naturaleza artística; el concepto magnitud: refleja la extensión del espacio o de la atmósfera y la palabra sombría: nos lleva a lo tétrico a lo fúnebre, o sea, a una atmósfera de muerte; y por último, riquísima belleza: también intensifica la belleza; con lo cual Cendal nos explica que Elena es poseedora de riquísima naturaleza artística, es bellísima pero su atmósfera es de muerte, así que su musa aunque bella, es la musa del terror y de la muerte.

El autor sigue aplicando su teoría del placer y del dolor, cuando por medio de Cendal le hace decir:

"Como ve el fenómeno consistía en ese acrecentamiento de la vida que produce todo placer"... (10: 251 ).

Parece que no le importaba sufrir con tal de crear. También podría ser, como lo indicamos en la introducción a este análisis, que a Arévalo Martínez le gustaba fabular con mitos y símbolos, logrando así, narrar sus cuentos con este transfondo tan original.

"Miss Incognita fue para mí esta Isis desvelada. !Oh tesoro de la amistad de la mujer! No me canso de repetir esta frase, como quien da vueltas a la noria, porque no puede libertarse con un concepto claro. ?Cómo explicarle lo que yo recibía de Miss Incógnita. La mujer en cada instante de la vida puede hacernos una dádiva infinita. Es la dispensadora celeste, la dadora suprema, la fuente divina." "El inenarrable regalo de su presencia". (10: 253 ).

"ISIS": La diosa más venerada entre los antiguos egipcios. Hermana y Esposa de Osiris, Isis representaba el principio femenino fecundo y generador de la naturaleza". (36: 251).

Para Cendal era Elena la que lo fecundaba y así ,él generaba su obra de arte. Sólo su presencia le representaba muchas cosas, era su generosa musa "celestial y divina".



"Le explicaré, a trozos algunas de estas dádivas para que usted conjeture las demás. Al parecer pequeñas, para mi encerraban el mundo. Así voy a hablarle de sus continuos cambios de traje. Miss Incógnita unas veces era verde como la primavera, y otras roja como un crepúsculo de los trópicos; y otras negra como la noche... Con su traje verde usaba un listón amarillo en el cabello. Con su traje rojo se ponía un inmenso rubí en el dedo anular. Con su traje negro ceñía a su garganta un collar de piedras negras. Y con estos trajes vestía una alma nueva". "Amiel dijo que cada estado de alma equivale a un paisaje diferente. Yo le podría decir, recordándolo, que cada cambio de traje de Miss Incógnita equivalía no sólo a que adquiriese un espíritu distinto sino a que me ofreciese un nuevo aspecto de la naturaleza, lleno de singular magnificencia". "La mujer lleva la divina canasta con todos los dones de la tierra. Se nos deshace en los labios la melífica pulpa de sus frutos". (10: 253-254).

Cuando Cendal habla sobre los trajes de diferentes colores y de piedras preciosas, se refiere a los cambios de estación de la naturaleza, y por consiguiente, está mencionando a la Madre Tierra y a los dones que entrega a la humanidad. El hechizado representa al género humano y, Miss Incógnita, a la Madre Tierra, o sea a la naturaleza en general, esta situación nos lleva hacia Deméter.

"DEMETER": Hija de Cronos y Rea y a su vez madre de Core y Perséfone, identificada por los romanos con Ceres. Deméter - cuyo nombre significa en griego, la Tierra Madre - es un símbolo, por excelencia, de la fertilidad, siendo la diosa de la agricultura, protectora de los cereales - especialmente el trigo -, ofreciéndosele las primicias de las cosechas. En el arte antiguo, carece Deméter de una figura características y representativa. Su figura es siempre maternal y aparece enteramente vestida. Eran sus atributos la adormidera y las espigas (símbolo a su vez de fertilidad), un cesto con frutos y un lechón. Otros atributos suyos, tales como la antorcha y la serpiente, tenían significado místico. (Gea-griegos) (36: 160).

"Su hija Perséfone fue raptada por Plutón y se la llevó a los infiernos - por eso Deméter prohibió que se germinasen las mieses y los árboles frutales. Luego pudo recuperar a su hija pero sólo por seis meses cada año y Deméter feliz por la vuelta de su hija permitió que volviesen a brotar los frutos de la tierra". Llamada también: Proserpina y Kore. (43: 14-15).

Cendal aplica este mito, la Tierra Madre dadivosa que entrega sus frutos al ser humano. Miss Incógnita amiga y musa que ayuda a "el hechizado" a procrear sus escritos.

"Yo vivía agradecido y humilde, como un siervo regalado con exceso por



su señor. El misticismo tiene un aspecto humano y otro angélico, los dos por naturaleza puros. El misticismo del amor terreno ya sé, que está muy alejado y muy por bajo del misticismo del amor divino; pero los dos son de la misma esencia. La escala de Jacob principia, así, con eslabones de atracciones humanas, para acabar en los brazos del padre celestial, que la sostiene. Depurad un amor cualquiera y empezareis a subir por ella. ¡Y era tan pura mi amistad por Miss Incógnita!... Yo estoy escribiendo mis moradas humanas, así como Teresa escribió sus moradas divinas. ¡Subsuelos de moradas celestiales!." (10: 254 ).

En la primera frase, Cendal hace una alusión a la Edad Media, y en el último párrafo comenta una referencia literaria.

"JACOB": Patriarca bíblico, hijo de Isaac y hermano de Esaú, al que por un plato de lentejas compró el derecho de primogenitura. Por este episodio tan conocido y por sus continuas luchas con su hermano gemelo, ha quedado tradicionalmente, la figura de Jacob como símbolo de egoísmo, en el cual pueden verse representadas las miras egoístas de la humanidad. Como contraste, Jacob - padre de los doce hijos fundadores de las tribus de Israel - dio ejemplo de la fe viva, de confianza y de obediencia a los mandatos de Dios, comportándose como un hombre sencillo que vivía en las cabañas." (10: 256 ).

Cendal, en este párrafo, aduce que el ser humano puede cambiar cuando se ama a Dios, confía en El, tiene fe en El, tal como cambia Jacob quien obedecía los mandatos del Señor; luego se refiere al misticismo angélico de Santa Teresa quien escribe sus moradas divinas. De esta manera quiere indicar que él no ama a Miss Incógnita con amor terrenal, sino que su amistad con ella es pura, como el amor que Santa Teresa y Jacob, tienen para con Dios. Veamos con el siguiente párrafo cómo es la atracción que siente Cendal por Elena o Miss Incógnita.

"El amor único es un amor total: el cuerpo y el alma. El cuerpo es mercancía de poco precio, que se vende en muchas tiendas. El alma no se vende jamás. Yo buscaba un alma en Miss Incógnita; y creo haber elegido la mejor parte. Sólo que el alma puede entregarse a todos sin reservas y no se pierde ni se amengua. Es como una llama, más grande mientras más se comunica y se prodiga. En cambio el cuerpo es prohibición. Pero no para el profesor Cendal. Aquel bello cuerpo de Miss Incógnita pudo haber sido de cualquiera sin dolerme"...(10: 256).

El profesor Cendal deja bien claro sus sentimientos hacia ella, es su alma la que le interesaba y no su cuerpo. El alma no se pierde ni se disminuye

cuando se otorga a alguien, es como una llama que se comunica y se da con profusión a las personas, eso es lo que busca el profesor en Elena.

"ALMA": En el arte cristiano primitivo se representó el alma de los difuntos por medio de una nave con rumbo hacia un puerto, o por una paloma este último es el símbolo que ha perdurado. Desde el siglo XIII se la representa como una figura humana, pequeña, desnuda o cubierta con una túnica. La barquilla azotada por las olas del mar, que son los azares de la vida; la azucena, el cordero, la gacela o el ciervo son otros tantos símbolos del alma. (36: 56).

"No sabía de qué modo propiciar al destino y aplacar a los hados inclementes; y comprendía que aquella celeste dicha tocaba a su fin. Había robado el licor de los dioses y tenía que purgar mi crimen... (10: 255.).

Aquí hace alusión nuevamente al mito de Prometeo, quien roba el fuego sagrado a Júpiter y Cendal indica que roba el licor de los dioses; para no ser tan obvio con el mito de Prometeo, explica que él hurta el licor de los dioses, pero tiene que purgar este crimen, el cual, es el desprecio de Elena.

"Vuelvo a preguntarle, ¿por qué ese velo que ocultaba la verdadera identidad de Miss Incógnita? "Sin él me hubiera sido imposible referirle de qué lejano sitio, en que la menospreciaba a usted, caminé, hasta aprender a quererla y admirarla. Con toda mujer a quien odiamos o menospreciamos podríamos así, con pies ligeros, hacer este largo recorrido que para en el amor... Con la peor. Bastaría para ello conocerla"... "Y además, pudor de amigo... Sin ese velo tampoco hubiera podido explicarle todo lo es usted para mí y cuán dulce me es su amistad". (10: 256 ).

"VELO": Como observa Von le Fort, "el velo es el símbolo de lo metafísico en el mundo; pero también es el símbolo de lo femenino. Todas las formas elevadas de la vida femenina presentan la figura de la mujer velada. Al quitar el velo a la mujer significa la caída de su misterio. Incluso en el más allá se aparece Beatriz a Dante, velada. El velo es, en general, un símbolo de modestia, de castidad o de renuncia al mundo". (36: 413).

Al principiar a conocerla, a Cendal no le simpatizó Elena; tal como él lo indica, al conocerla mejor, cambió de opinión. Le quitó el velo al descubrir su misterio, deja de ser esfinge para seguir siendo leona como lo veremos en los párrafos posteriores, así como también se dió cuenta que ella pronto lo



abandonaría y que solamente él la amaba en forma pura.

"¿No ha comprendido usted que en este mismo instante y a su lado vivo mi hora triunfal? La vivo, lleno de miedo de que se me arrebate...(10: 255-256).

Ya Cendal está anunciando la separación de ellos dos, tal como ocurre al final del cuento, y antes también, como lo indica en los siguientes párrafos:

"Me separé de Elena, después de mi larga relación, con un acrecentamiento de aquella vaga zozobra de perderla que era el cruel pago de mi hechizo. "Siempre me acordaré, de aquella hora que fue la de mi mayor gloria, tan próxima, ay, a la de mi más cruel humillación. "Fui como de costumbre, aquella tarde, una hora después de la de mi dicha, a visitar a mi temerosa Elena, y la encontré irritada e intratable. Ya mi pobre alma guardaba las cicatrices de heridas anteriores, causadas por sus garras lacerantes; pero hasta entonces había sido apenas un juguete para la gran felina. Aquella tarde infausta tiró a herir con saña. Por cualquier motivo obscuro, de pronto me clavó nuevamente las garras implacables. Esta vez estaba decretada mi muerte, y fue mortal la herida. Sus frases desgarrantes me obligaron a alejarme de ella para siempre. Sus hirientes palabras me mataron. (10: 257 ).

Cendal recibió, en ese momento, lo que tanto temió, ser agredido por Elena y en esa forma tan cruel. Siempre se consideró un juguete para ella, porque otras veces lo había ofendido, pero esta vez pagó su hechizo con la muerte espiritual.

Cendal encuentra a su amigo, Alfonso, y le cuenta su infortunio, y éste le responde:

"No sea loco. Usted está en plena madurez. Usted ha fulgido como un sol últimamente. Su labor social es insustituible... Como su última obra esperamos más." (10:258)

El poeta contesta:

"No puede ser. Yo podía crear cuando estaba completo. Hoy he perdido la mejor mitad de mí mismo. He perdido a Elena." ¿Está usted seguro? ¿No es víctima de la ilusión producida por genio maléfico?" "No mi pena ha sido tan grande en este día de prueba que ha socavado la tierra hasta profundidades inescrutables. Allí ha edificado los cimientos de una arquitectura de la angustia. Lo que quiere decir que mi dolor se ha trasmutado en conocimiento, y que ya sé cómo nacen los hijos espirituales



a la vida del arte" "Y así como para que nazca un hijo en el plano físico es necesaria la unión de un hombre y una mujer, por aleatoria y momentánea que parezca, así para que surja la obra bella, el hijo del espíritu, es también necesario el enlace de dos almas de sexo diferente. Y sin esta unión ninguna labor artística puede alcanzar la inefable vida del arte." (10: 258 ).

El profesor Cendal está consciente de la pérdida de Elena, su musa. Una musa que le produce la inspiración necesaria. Y también sabe, que a través de un sufrimiento angustioso, ha creado con dolor a sus hijos espirituales para que nazcan a la vida del arte. Y esto lo logra debido a que su dolor se ha transmutado en conocimiento, o sea que ha adquirido sabiduría para crear, por medio del dolor, del placer, del amor y la angustia. Aclara también que es necesaria la unión de un hombre y una mujer, pero es indispensable que en el enlace de dos almas estas sean de sexo diferente, para poder cristalizar obras artísticas que son los hijos espirituales de quienes sean escritores y artistas en general. Y pone el siguiente ejemplo:

¿Entonces, la Mona Lisa, los caprichos de Goya, las preciosidades de Benvenuto, la obra alargada del Greco, la Divina Comedia, cruel y luminosa... " Fueron el fruto de la unión de Leonardo, de Goya, de Cellini, del Greco, del Dante con otras tantas almas femeninas..." (10: 258).

Este comentario denota sus conocimientos sobre el arte en general, los cuales pertenecen a la cultura mundial, como el Renacimiento y Manierismo que son una referencia a las grandes corrientes artísticas de los siglos XVI Y XVII. Además los menciona como ejemplos para demostrar que fueron inspirados por diferentes mujeres, que a su vez tomaron el papel de musas.

"Emerson dijo, ¡cuán sabiamente!: "El hombre es la mitad de sí mismo: la otra mitad es su expresión". Pero como para su expresión necesita de la mujer, volvamos a la trinidad, de la que no podemos prescindir, y digamos: El hombre es una tercera parte de sí mismo; otra es la mujer; y la otra el hijo." "Elena es para mí la matriz mental. Juntos los dos - los dos artistas - concebíamos seres maravillosos". (10: 259).

Cendal ve esta trinidad artística de la siguiente manera: Elena: mujer, matriz mental, musa inspiradora. Cendal: hombre, poeta, creador de arte. Hijo: (hijos espirituales), Obras de arte.

"Así toda mujer puede enriquecer al hombre. La única condición exigida es que medie entre ambos el amor". "Pero para mí el amor está perdido."  
 "Y ahora vuelvo a mi mudez, torno a mi sordera, vuelvo a perder los ojos."(10: 260).

Tal como lo indica Cendal, está perdido porque Elena no lo ama de ninguna manera, él si ama el alma de ella pero no es correspondido.

"!Oh, qué dolor! - proseguí: Vivo, vuelvo a mi muerte; creador, vuelvo a mi esterilidad; gozoso, vuelvo a mi dolor. Usted sabe que sin ella no puedo vivir..." (10: 260 ).

Cendal no se consuela, se siente estéril para la creación, y vuelve a su dolor con gozo, o sea con placer. Está de acuerdo con la teoría filosófica, del autor de éste cuento, que en la vida tenemos siempre un momento de dolor y otro momento de placer, en su sistema de las compensaciones.

"Y a pesar de la penumbra, distinguimos el regio carro amarillo de la leona. "La noche había cerrado y por eso Elena abandonaba su inacción. Pasaba en su raudo coche, con las luces encendidas, y sus ojos aun más relucientes en la oscuridad. Estábamos en los alrededores de la metrópoli y ella pronto los salvó para internarse en el campo libre. Me pareció que al pasar sonreía, extraña, cruelmente, en la sombra." "Sollocé, cobarde, mientras desfallecía en brazos de mi amigo, que se apresuró a sostenerme, y balbuceé, como si me pudiese oír, apretando las manos contra el pecho y pensando en todo lo que moría conmigo; en toda la obra de que me encontraba lleno; en mis hijos espirituales, nonatos, pero de los que me sentía henchido:"(...)!"Piedad para las cosas que llevo aquí; conmigo!"  
 "Inútil ruego en la noche, inclemente y sorda." "Elena, la nocturna cazadora, que sólo hace su presa en las tinieblas, corría hacia los espacios abiertos, llevando mi alma despedazada entre sus fauces sangrientas..."  
 (10: 260 ).

Para Cendal, Elena, seguía siendo una leona cruel, sádica, egoísta e ingrata, porque al final, lo dejó, aún teniendo hijos nonatos, o sea obras de arte sin escribir, y se fue llevando el alma de él, despedazada entre sus fauces sangrientas. En este caso, el profesor Cendal, ciertamente, tuvo una musa que lo inspiró, pero fue una musa que inspiraba también dolor y hasta terror. Antes de separarse de ella creó obras de arte, pero con angustia y un sufrimiento espiritual muy profundo, sin embargo, piensa "que sin ella no puede vivir".

Arquetipos de Deméter, Kore, Hécate, Palas Atenea, Venus etc. en el cuento *El Hechizado*. (Significación Central).

“El arquetipo de Deméter que se conecta psicológicamente a la fecundidad y a la maternidad realizada”. (39: 204).

“Ya le referí su propia historia, la de la Dominadora” (10: 247).

En este inicio del cuento *El Hechizado*, Cendal hace referencia al cuento *La Signatura de la Esfinge*, como la historia de la Dominadora, es decir, la leona. El párrafo que sigue nos aclara en el punto de vista mitológico, esa especial designación que hace para el personaje. Deméter también puede destruir cuando es dominadora.

“A través de la *Señora de las Bestias*, aparece otra característica del arquetipo: el poder. Contrariamente a lo que los hombres han escrito durante siglos, *en el arquetipo de la feminidad está el poder*. Lo femenino puede no necesitar a lo masculino para crear. Hasta bien adelantada la evolución de las especies, las hembras pueden, de repente, parir sin macho. Uno se da cuenta, entonces, que el *poder en sí, es Deméter*.” (39: 102).

Parece que Rísquez se refiere al nuevo método científico de colocar los embriones en el seno de la futura madre, sin necesidad de relaciones sexuales de la pareja.

“La Señora de las Bestias, la diosa de los animales, tiene poder sobre lo ya creado. No es un poder creativo sino *referido*. Ella no hace a los animales, los domina. Tampoco crea al bosque: *está en el bosque, como Kore está en Deméter, siendo Deméter el bosque*.” (39: 102-103).

La Señora de las Bestias coincide con el tipo de “Dominadora”, a que se refiere Cendal, tal como lo hallamos en el texto de Rísquez, referido a Deméter.

“Extraña fascinación parecía acompañarla. Todos los suyos eran actos de fuerza y violencia.(...) Otro día un conocido escritor hispanoamericano me habló de ella con indignación.” (10: 248).

“Y yo, que temía y adoraba a Elena al mismo tiempo, comprendía que gran parte de mi amor era producido por el miedo.” (10: 250-251).

El protagonista ya conocía el carácter de Elena, a pesar de que se



sentía hechizado por ella, siempre le causaba miedo.

“Explicaré a trozos algunas de estas dádivas para que usted conjeture las demás. Al parecer pequeñas, para mí encerraban el mundo. Así voy a hablarle de sus continuos cambios de traje. Miss Incógnita unas veces era verde como la primavera, y otras roja como un crepúsculo de los trópicos; y otras negra como la noche... Con su traje verde usaba un listón amarillo en el cabello. Con su traje rojo se ponía un inmenso rubí en el dedo anular. Con su traje negro ceñía a su garganta un collar de piedras negras. Y con todos estos trajes vestía una alma nueva” (10: 253/4).

Cendal se refiere a la Madre Tierra, o sea, Deméter, quien pasaba en todas las etapas del cambio de las estaciones en la naturaleza. En cuanto a Elena, se relaciona con los cambios de su estado de ánimo dependiendo de los acontecimientos de su vida; por eso le indica que en cada traje vestía un alma nueva.

“Más adelante indica: “Amiel dijo que cada estado del alma equivale a un paisaje diferente. Yo le podría decir, recordándolo, que cada cambio de traje de Miss Incógnita equivalía no sólo a que adquiriese un espíritu distinto sino a que me ofreciese un nuevo aspecto de la naturaleza, lleno de singular magnificencia.” (10: 254).

Cendal explica que cada traje de Miss Incógnita significa la adquisición de un espíritu distinto y de un nuevo aspecto de la naturaleza, lo cual define las metamorfosis espirituales que sufre el personaje.

“Rísquez dice al respecto: “El segundo eje del arquetipo de lo femenino es la maternidad. Una parte del eje está representado por la Madre Buena, que es María, Deméter o Cibeles, es decir la Madre Naturaleza, la que cambia las estaciones, la que está representada en el fruto de la naturaleza. También se encuentra en Isis, que como dije, tiene características de Madre Buena, de Madre Productora. Los misterios de la Madre Buena son todos misterios de vegetación, todo lo que se refiere a inmortalidad, a nacimiento, a renacimiento, a fruta; en una palabra, todo lo que pertenece a la transformación materna buena en la mujer, *al desarrollo de su maternidad hacia una posibilidad*”. (39: 221).

Rísquez se refiere a la Madre Naturaleza, a la madre buena que da su fruto en diferentes formas. Puede identificarse con María, Deméter o Cibeles, Isis y contiene lo que se relaciona con la inmortalidad, el nacimiento y el renacimiento. Cendal en el párrafo de abajo, también identifica a la Madre Naturaleza, o a la mujer que lleva la divina canasta y que otorga sus dulces

frutos a todos.

“La mujer lleva la divina canasta con todos los dones de la tierra. Se nos deshace en los labios la melífica pulpa de sus frutos. ¿Comprende ahora por qué al permitirme disfrutar de su intimidad; al concederme aquella indecible gracia de penetrar al huerto sellado de su casa, su presente excedía al más regio que pudo otorgar soberano alguno Yo vivía agradecido y humilde, como un siervo regalado con exceso por su señor” (10: 254).

Lo anterior, es una forma delicada para describir la posesión de una virgen, o de penetrar dentro de la personalidad del otro personaje. Queda evidenciado el paralelismo en las ideas entre ambos autores, respecto a la naturaleza.

“No me interesó mucho; la sentí brusca hasta la dureza, franca hasta la ofensa. Me dió la impresión de una mujer cualquiera, vulgar, simpática sin duda, atrayente, pero no hasta los límites que salvan del olvido”. (10: 247 ).

Este párrafo se refiere al momento en el cual Cendal conoce a Miss Incógnita, ocho años atrás. Ella es muy joven, (dieciocho años) soltera y estaba iniciando su carrera artística. Por consiguiente se encuentra en la primera parte de su vida, cuando presenta el deseo de los placeres, el egoísmo y la posesión de la riqueza o la fama, en este caso.

“Su opulenta naturaleza artística, llena de sombría magnificencia y de terrífica belleza, de tal modo estimulaba en mí al creador de arte; su alma grande de tal modo despertaba mi alma dormida, también grande, y la hacía surgir de su marasmo; que todas mis posibilidades humanas parecían multiplicarse; y que cada una de ellas alcanzaba su misteriosa y plena realización.” (10: 251).

“Atenea es una gran inventora: inventa el barco, el yugo que se le pone al ganado y la brida que se le pone a los caballos. También inventó el tejido, el bordado y la artesanía; inventó la cerámica, que es una mezcla de diseño, pintura, molde y fuego, el tallado en madera y la orfebrería. Inventó la flauta y la trompeta.” (39: 163).

Elena es una artista y, según Cendal, ella lo inspira a él, como Palas Atenea, quien según Rísquez era la que inspiraba a los grandes inventores de las técnicas arriba descritas.

Y luego, como amor es sabiduría, yo a su contacto sabía muchas cosas". Sabía el misterio de La oruga que se arrastra; el del pájaro que vuela; el del árbol que crece..." (10: 251).

"En griego, Palas significa joven robusto, de donde viene la palabra paladín. El significado de Atenea es más complejo por sus varias connotaciones: la tormenta, La nube, el trueno y el rayo. Al mismo tiempo, Atenea significa vaso que contiene oscuridad, por lo tanto también hay feminidad en su nombre. Desde entonces, los griegos adoran a Palas Atenea y crean la trinidad de los dioses post-olímpicos: Zeus, Apolo y Palas Atenea: dos varones y una hembra de características viriles, pero aun así, la feminidad está presente, cumpliéndose así la venganza de la feminidad"(39: 162-163).

Elena o Miss Incógnita actúa como Palas Atenea y en su sabiduría trasciende a tal punto que es percibida por Cendal, quien averigua cómo es Elena, y va descubriendo intuitiva y paulatinamente los arquetipos contenidos en la psiquis femenina como cuando hace uso de su ánimos que es su parte masculina.

"Llegué a considerarme como la bombilla de una lámpara eléctrica. Mi destino era arder e iluminar; pero ni ardía ni iluminaba; y sin embargo no estaba muerto; aquel filete que creó Edison y que era como mi misteriosa naturaleza lumínea, no se había roto; pero yacía en la la oscuridad. De pronto unos dedos divinos movían un conmutador invisible, que daba paso a la corriente misteriosa, y yo me encendía e iluminaba como un sol. La corriente, el conmutador y los dedos invisibles provenían de ella, la maga celeste, Miss Incógnita." (10: 252).

Palas Atenea fue una inventora al igual que Tomás Alva Edison. Cendal compara a Miss Incógnita con una luz que lo ilumina cuando estaba en su presencia. Ella es su maga celeste y ayuda al narrador-personaje en su inspiración. ya que, él se siente como si estuviera muerto.

Comisionan a Cendal para recibir a Miss Incógnita y comenta sobre ella:

"Sólo me acuerdo de la viva atracción que sentí al verla atravesar el carro, como una soberana, entre las dos filas de los que habíamos ido a encontrarla, (...) majestuosa, alta, fuerte, dominadora, *con paso largo y rápido, parecido al tranco; con paso extrañamente firme y elástico.*(...) Parecía la nuestra una conversación de diplomáticos, impersonal, cortesana hasta el exceso hasta llegar a ser casi una insolencia de salón, fría y orgullosa. Tal vez aquella mujer venía cansada. De repente sonreía y se iluminaba su rostro; pero esta sonrisa siempre era prodigada a algún



alto señor, que detentaba el poder.” (10: 248-249).

Hay una clara alusión a las relaciones de tipo superficial. A los hombres de poder, sí los saluda con mucha amabilidad.

“Pero es obvio que los peligros de la Gorgona han sido suavizados y urbanizados por esta diosa macha que es Atenea. Ella hace posible que el hombre y la mujer puedan tratarse de quien a quien, ser amigos intelectuales, socios comerciales o cómplices políticos, pues allí la fascinación el deseo se halla neutralizada. Ocurre algo así como una cierta desexualización en la relación entre hombre y mujer. Ya no funcionan como opuestos complementarios. Se ha producido la homogenización entre lo masculino y lo femenino. No obstante, toda esta paz desaparece si hay mucha rivalidad; con la peculiaridad de que en el pleito con las mujeres de Atenea, los hombres somos atacados pero se nos imposibilita el contra ataque.” (39: 173-174).

Rísquez nos comenta la desexualización entre hombre y mujer. Son interesantes estos comentarios, Elena y él son sólo amigos intelectuales. Con razón dice Cendal:

“Aquel bello cuerpo de Miss Incógnita pudo haber sido de cualquiera sin dolerme”.(10: 255).

Es obvio que éste es el tipo de relación a que se refiere el hechizado con Miss Incognita, y a quien él ve como Palas Atenea o Minerva:

“Cada vez que entraba en su casa me parecía profanar algo sagrado. Así es de augusta la intimidad de una mujer querida. Hubiera deseado descalzarme, como los creyentes en los templos musulmanes. Guardar silencio. Observar los ritos de un culto desconocido, saber ostentar los más puros signos de respeto. Todo esto y algo más fue Miss Incógnita para mí. Pero basta ya. Me resigno a no poder expresar nunca lo que deseaba. ¡Que el tesoro de la amistad de una mujer quede secreto y sellado, sin más llaves que las del iniciado!. ¡Que no profane nunca la intimidad de una mujer con una revelación antes de tiempo!” (10: 254-255).

El hechizado veía a Miss Incógnita como a una diosa; la casa de ella era sagrada, la respetaba y la admiraba; la amistad de ella le era preciosa; por eso no deseaba profanar su intimidad sino, por el contrario, venerarla.

“Así pasaron los días para mí, prisionero en la cárcel de un hechizo;

paciente de una dolencia divina. Así compuse mi obra de arte. No era preciso ya que Miss Incógnita estuviese inmediatamente a mi lado para encenderme: bastaba que me conmutase. Me entregue a labores maravillosas. El mundo volvió a rendírseme en aquella temporada triunfal. Afluyó a mí el dinero, la fama, el buen éxito, el poder. “ (10: 255).

Miss Incógnita o Elena, era para Cendal, su musa inspiradora, la diosa talentosa que le hizo pensar y recrear sus escritos más relevantes, así fue como triunfó, pues tuvo éxito, fama, dinero y poder.

“!Encontraba en Miss Incógnita tantas cosas! En ella buscaba, entre otras, un medio artístico, en mi ciudad natal, mortífero desierto para el arte... ¡Era una naturaleza artística tan ricamente dotada la de mi amiga!...” (10: 252).

“Miss Incógnita fue para mí esta Isis desvelada. ¡Oh tesoro de la amistad de una mujer!. (...) ¿Cómo explicarle lo que recibía de Miss Incógnita? La mujer en cada instante de la vida puede hacernos una dádiva infinita. Es la dispensadora celeste, la dadora suprema, la fuente divina. Es la administradora de “esos tesoros de mi Padre” de que habló Cristo. Todas las suyas son dádivas imponderables, sin sombra de la tierra. Aún en el dolor y en la muerte nos regala. En el dolor es Verónica. En la muerte, María. Miss Incógnita tenía su regalo siempre pronto para mí. Su regalo de las horas matinales, (...) Su regalo nocturno. Su regalo para la ausencia. El inenarrable regalo de su presencia.” (10: 253).

“Vuelvo a preguntarle, ¿por qué ese velo que ocultaba la verdadera identidad de Miss Incógnita.” (...) Sin él me hubiera sido imposible referirle de qué lejano sitio, en la que la menospreciaba a usted, caminé hasta aprender a quererla a admirarla. (...) “Sin ese velo tampoco hubiera podido explicarle todo lo que es usted para mí y cuán dulce me es su amistad”(10: 256).

El personaje-narrador indica que en compañía de Elena encontraba un medio más propicio para el arte, porque ella estaba dotada de mucha naturaleza artística, para él, en su país no hallaba ningún motivo de inspiración y lo comparaba como un desierto. Al quitarle el velo comprende la dulce amistad que los une. Ella representaba para Cendal la fuente divina, la dispensadora celeste, la mujer que siempre tenía un regalo para él.

A este respecto Rísquez indica:

“Por encima del límite del ego, en la consciencia, hay una proyección del arquetipo de lo femenino en imágenes de mujeres definibles en



términos de diosas o de héroes. A la izquierda está el ser humano, la mujer que es la proyección final de todo el arquetipo inconsciente de la Gran Madre. El arquetipo femenino se concentra alrededor de lo que llamamos la hembra, la mujer, lo que no es macho.”

Un poco más allá está Sofía, la imagen de la Madre de Dios en todas las religiones; Sofía es lo que está detrás del logos. También está la Gorgona, que es la representación directa de la “Madre Terrible”. Una de las gorgonas es la Medusa, a quien Perseo le cortó la cabeza y, sin embargo, quien la veía, quedaba petrificado: es la “Madre Destructiva”.

“Por último, a la derecha, la verdadera representación de la civilización egipcia que fue en contra de “esto no es más que” y que concentró en la figura de Isis, todo lo que la mujer representa del arquetipo de lo femenino. SS quiere decir Isis, en quien está concentrada el Alma, La Madre Mala, la Madre Buena y la Gran Madre Naturaleza. (39: 218).

Para Cendal, ella significaba más, de lo que representa Isis en su proyección de la Madre Buena, también es Sofía o sea María, la Madre de Cristo. La Isis desvelada es para él haber encontrado el misterio de la feminidad en Elena. La Gorgona es lo contrario, o sea, cuando ella se convierte en Hécate. (Ver la definición de “Velo” en página 97).

Circe o Hécate: “El arquetipo de Hécate que nos lleva, en un polo, a la transformación mágica De la atracción y el encantamiento y, en el otro, a la repulsión y a la brujería”.(39: 204).

Fernando Rísquez indica: “En el otro extremo de este eje está Lilith, un arquetipo judaico proveniente del valle de Ur, que representa a la prostituta por naturaleza; Circe, la bruja, la arpía, la mujer bellísima que retiene a Ulises durante años disfrazándose de Penélope y usando sus artes sexuales. También Astarté, una diosa muy antigua que es esencialmente la sexualidad puesta al servicio de la producción del mundo” (39: 220 ).

Circe se disfraza de Penélope para retener con sus artes sexuales a Ulises durante años. El hechizado comenta abajo que Miss Inscognita es también una circe peligrosa, y al darse cuenta, esa situación basta para interesarse por la bella mujer, luego, toma la costumbre de visitarla todos los días.

“En aquella noche empecé a darme cuenta de su terrible atracción, de que era una circe peligrosa que convertía en bestias o en ángeles a los hombres que la amaban. Esta atracción allí, en público, no pudo ser muy honda; pero bastó para que me interesase por la bella mujer. Tomé la dulce costumbre de ir a pasar largos ratos a su lado; hasta llegar a visitarla todos los días a la misma hora.” (10: 249 ).



Tanto Riskey como Arévalo Martínez, coinciden en que Circe, o sea Hécate, es una bruja bella y peligrosa que hechizaba a los hombres, por eso Cendal se siente hechizado por Miss Incógnita, pero aclara anteriormente que es una atracción sólo en forma espiritual.

El autor escribe circe y no con mayúscula, tal como se escriben los nombres propios. Seguramente lo hace para que el lector perspicaz descubra el mito y busque un significado más amplio.

“Así supe de su divorcio, apenas al año de haber casado; de su divorcio ruidoso y muy explotado por la prensa toda del mundo; de aquella violenta acción suya, en que llevó a su marido a los tribunales y lo obligó a entregarle una gruesa suma de dinero”. (...) “Otros procesos escandalosos fijaron en ella la atención del público de los grandes diarios. Siempre entonces ganaba su causa y convencía a los jurados o a sus jueces. Extraña fascinación parecía acompañarla.” (10: 247-248).

En esta fase, Elena ya actúa como Hécate, con la fascinación de una mujer dañina. Tal como lo explicamos abajo.

“El otro grupo de complejos arquetipales más o menos diferenciados, conecta la magia negra de Hécate, con el “afuera” de Kore. En nuestra civilización, estos complejos se hallan más ocultos, pero se encuentran en el teatro, en las reminiscencias de la tragedia griega. Específicamente se encuentran en el cuento de Proserpina que se casa con Hades, el rey del Averno. Esto hizo que Jung señalara repetidamente que existe una relación entre matrimonio y muerte, una relación entre esa doncella que, hacia afuera, se une con la parte ctónica, ya sea con violación o con enamoramiento, conectándose con Hécate y empleando su magia negra para la desaparición de su compañero, en una u otra forma”. (39: 98-99).

Recordemos que Proserpina o Kore se casa con Hades, el Rey del Averno, por consiguiente Kore esta unida con la parte ctónica que es el infierno, lo subterráneo, que a la vez conectada con Hécate emplea su magia negra. Cendal ve a Elena o Miss Incógnita como a estos dos personajes y así la describe en los párrafos escritos abajo por esa misma razón dice que ella es una demonio, Elena tiene un carácter muy fuerte y sabe cómo convencer hasta a los jueces cuando así conviene a sus intereses. Elena se divorcia de su marido y le exige una fuerte suma de dinero. En esta forma hace desaparecer a su compañero, el padre de su hija.

“Y Entonces entreveía vagamente que Miss Incógnita podía ser algo más que la leona, magnífica y terrible, de su misteriosa signatura: que podía

muy bien ser la esfinge de mi primera visión, pues este símbolo oscuro, este símbolo egipcio del terror y de la voluptuosidad, era el de un vampiro femenino, que atraía hasta la muerte a sus víctimas, y que, a pesar de ser un mito solar, representaba un demonio maléfico".(10: 250). (ver cita en página anterior, 10: 249).

Cendal compara a Elena con Circe, recordemos que dicha diosa y Hécate son la misma deidad. Vuelve a insistir que Miss Incógnita puede ser más que la leona, ya que tiene la capacidad de ser la esfinge de su primera visión el símbolo de un demonio maléfico que atrae a la muerte a sus víctimas. La transmuta, otra vez, como esfinge.

"!Ah pero usted sabe que estas cosas no son duraderas! Yo vivía presa de un miedo innerrable, en medio de mi goce. No sabía de qué modo propiciar al destino y aplacar a los hados inclementes; y comprendía que aquella celeste dicha tocaba a su fin. Había robado el licor de los dioses y tenía que purgar mi crimen..." (10: 255.)

Cendal presiente ya un final infeliz, los hados inclementes le hacen pagar su crimen porque roba el licor de los dioses. Igualmente hizo Prometeo cuando roba a Júpiter el fuego sagrado y de castigo lo manda a encadenar para que un buitre le coma las entrañas. Luego lo perdona.

"¿Cómo fue aquel hecho arcano e inevitable? Fui como de costumbre, aquella tarde , una hora después de la de mi dicha, a visitar a mi temerosa Elena, y la encontré irritada e intratable. Ya mi pobre alma guardaba las cicatrices de heridas anteriores, causadas por sus garras lacerantes; pero hasta entonces había sido apenas un juguete para la gran felina. Aquella tarde infausta tiró a herir con saña. Por cualquier motivo oscuro, de pronto me clavó nuevamente las garras implacables. Esta vez estaba decretada mi muerte, y fue mortal la herida (...) Me retiré de su casa decidido a no buscar ya nunca más su presencia bendita y terrible".(10: 257.)

Aquel hecho misterioso o secreto e inevitable, dice Cendal, porque éste tiene que dejar de ocultarse y él debe purgar su castigo, otra vez más se coloca en el lugar de Prometeo, además porque ella tiene que destruirlo ya que ella es la esfinge, el demonio maléfico que ocasiona la muerte a sus víctimas. El profesor no explica claramente las palabras que ella le dijo, pero éstas bastaron para que él se sintiera morir y se fuera de su lado. Elena o Miss Incógnita actúa nuevamente como Hécate.

“Sollocé cobarde, mientras desfallecía en brazos de mi amigo, que se apresuró a sostenerme, y balbuceé, como si me pudiese oír, apretando las manos contra el pecho y pensando en todo lo que moría conmigo; en toda la obra de que me encontraba lleno; en mis hijos espirituales, nonnatos, pero de los que ya me sentía henchido: ¡Piedad para las cosas que llevo aquí conmigo!. Inútil ruego en la noche, inclemente y sorda. (10: 260).

Elena, la nocturna cazadora, que sólo hace su presa en las tinieblas, corría hacia los espacios abiertos, llevando mi alma despedazada entre sus fauces sangrientas...” (10: 260 ).

Cendal sufre mucho cuando Elena lo abandona, él piensa que al no estar junto a su musa, no tendrá la debida inspiración. Además sus hijos nonnatos, o sea, su producción literaria que tiene en mente, posiblemente ya no la pueda realizar, pide piedad por ellas, pero sus ruegos no son escuchados.

”Por el contrario, en ese mismo eje y mediante la retención, la fijación, el enredo y la disminución, la Madre Devoradora produce enfermedad, extinción muerte y desmembramiento. Son los misterios de la muerte, que se oponen a los misterios de la vegetación, a los misterios de la vida.”

En la filosofía hindú, la Madre Terrible está representada por Kali, la diosa de la muerte; para los griegos, está representada por Hécate, la diosa del Tártaro, y por las Gorgonas, elementos terribles, devoradores y destructores en lo femenino.”( 39: 221).

Cuando Elena lo rechaza, toma el papel, ya sea de Kali, las Gorgonas o Hécate que son propiciadoras terribles de la maldad, producen muerte y destrucción.

“La concepción griega posterior a Hesíodo conecta a Hécate con lo terrible, con lo infernal. su poder y sabiduría, atributos que le son esenciales puesto que Hécate es la diosa del poder femenino, emplean a fondo en la brujería y en la burla contra el hombre.(...) Hétenos aquí una feminidad descompesada, despechada y salida de los goznes, que rivaliza terriblemente con el hombre y luego lo desprecia al destruirlo.” (39: 95).

Cendal es despreciado, destruido espiritual y artísticamente, por Elena, ella está empleando a fondo el poder femenino, la brujería y la burla contra él.



“De alguna manera los eruditos y el mismo pueblo griego, conectaron a Hécate con la obsesión de lo “lunático” en la noche espantosa. Burla sangrienta contra el logos autosuficiente. Hécate es, pues, la venganza de lo femenino traicionado y como hija de titanes, es altamente sospechosa de desmesura. Vista desde una perspectiva cristiana, su conexión evidente con lo satánico nos habla del espíritu rebelde, del ángel caído, que se horada su propio reino aprovechándose de las memorias espirituales, ocultas y dormidas en el profundo seno de la naturaleza autónoma.” (39: 95-96).

Elena se comporta con Cendal de una manera muy cruel. Y actúa, posiblemente con despecho deseando vengarse de alguna manera de los hombres por medio de él. Cendal por el camino del conocimiento, llega a comprender la clase de mujer que es Elena, y eso no le gusta, puesto que la coloca al lado de Hécate. Ella debe destruir al héroe, y luego lo desprecia.

Tal como lo indica Cendal, él queda destrozado porque pierde a sus hijos nonnatos, Elena es su musa, su Beatriz, su diosa etc. Así se lo hizo saber a su amigo, Alfonso, explicándolo de la siguiente manera:

“Elena era para mí *la matriz mental*. Juntos los dos – los dos artistas – concebíamos seres maravillosos. De aquella unión de las almas nacían los hijos del espíritu. Para esto también nos es necesaria la mujer” (10: 259).

De Hécate pasaría a ser Kore o Palas Atenea, pero sólo en el caso, de que sus almas se unieran y por ser ella una musa inspiradora.

*“Lo masculino es reflexión porque la masculinidad es intento heroico de ver la imagen en el espejo. Por eso el héroe masculino es aquel que penetra en la madre y sale de ella vivo. Es aquel que reduce el complejo materno positivo que lo lleva a la inmovilidad del “nirvana” y ataca con movimiento lógico, veloz y razonable, saliendo de nuevo de la cueva penumbrosa de la femineidad vivo, sin que la madre devoradora lo llame y le ofrezca un buen plato de veneno dulzaino y atractivo para volverse a comer”.* (39: 214).

Cendal está destruido anímicamente, pero, por su reflexión, realmente sigue vivo, por lo tanto el héroe de este texto sigue viendo su imagen en el espejo.

“Y a pesar de la penumbra, distinguimos el regio carro amarillo de la leona. La noche había cerrado y por eso Elena abandonaba su inacción. Pasaba en su raudo coche, con las luces encendidas, y sus ojos aun más

relucientes en la obscuridad. Estábamos en los alrededores de la metrópoli y ella pronto los salvó para internarse en el campo libre. Me pareció que al pasar sonreía, extraña, cruelmente en la sombra.” (10: 260).

“El símbolo de la brujería, del encantamiento es lo que está a *media luz*. Nada que esté en la luz y nada que esté a la sombra: lo que está a media luz. El sabat de las brujas es un juego que ocurre en las noches de luna. Las brujas salen cuando la luna está llena. Todo el mundo enloquece, la gente se vuelve lunática, por la luna, Febea, Hécate, es *la gran enloquecedora*”. (39: 194).

La protagonista, la leona, viaja en su carro amarillo, en su cara se dibuja una sonrisa cruel y sus ojos refulgen en la noche. Cendal piensa que Elena al partir en la noche, manejando su carro amarillo, sale precisamente a enloquecer, o a hechizar al próximo hombre que a ella le convenga.

“El poeta Calímaco en el himno a Artemisa, nos narra que Artemisa le pide a su madre Leto y a su padre Zeus que le concedan sesenta hijas de Océanos para que sean sus compañeras de juegos. Todas niñas vestidas de azafrán, color que continuó usando hasta nuestros días como el color de la caza. Estas participaban de los ritos sacrificales de animales, incluyendo hombres, y los sacrificaban en honor de la diosa Artemisa”. (39: 210).

El color azafrán (al diluirse en agua, da el color amarillo), es el color de la caza, Rísquez comenta también que en los ritos en honor a la diosa Artemisa, se sacrificaban hombres. Cendal fue sacrificado espiritualmente en honor a dicha diosa. También es llamada Diana y Kore.

“Y luego como amor es sabiduría, yo a su contacto sabía muchas cosas. Sabía el misterio de la oruga que se arrastra; el del pájaro que vuela; el árbol que crece; el de la estrella que pasa; el brote de la hoja en el seno del árbol; el de la hojuela tierna que rompe la tierra; el misterio del loco y el del genio; el de la bestia y el del ángel; el del dolor y el de la alegría; el de la pena y el del disfrute; el misterio de las materias embriagantes: el alcohol, el tabaco... y su necesidad.(...) ¿Por qué cansarla con una lista que tendría que contener el mundo entero.” (10: 251- 252).

Cendal aduce que Elena o Miss Incógnita, es un mujer sabia, y por consiguiente, él también sabe muchas cosas. Ella aplicaba, al tratarlo, todo sus dones; es inteligente, seductora, femenina, tiene carácter para sus



decisiones, etc. Tiene sabiduría para tratar a los hombres en general, cuando le conviene. La consideraba una mujer superior, pero cruel. En el párrafo anterior, Elena actúa como Palas Atenea.

#### El eterno femenino:

“¡Una mujer! Hemos llegado ya, en nuestra historia, hasta hablar de la mujer...!El tema eterno! Todo conduce a ella porque es el ápice del mundo. Toda obra de magia no enseña sino el camino que lleva a la mujer”. (10: 253).

“Se puede decir, entonces, que lo femenino primitivo que contiene la vida y posteriormente el desarrollo de la humanidad, da a luz a la consciencia, que es un elemento conceptual masculino, esencialmente, luminoso y clarificador. Tanto las mujeres como los hombres tienen consciencia, la cual nos hace reflexionar sobre lo que tenemos de femenino y masculino. Sin embargo, ambos estamos sumidos en un mar de inconsciencia, cuyos arquetipos en la mujer tienen una cualidad masculina y en el hombre una cualidad femenina.”(39: 178)

Para Cendal, la mujer, es siempre el tema eterno, cuestionar a la mujer es lo más arduo o delicado del mundo, lo cual, sería de una duración sin límites.

Según la teoría de Jung, todos los seres humanos tenemos un cincuenta por ciento de masculinidad y otra cantidad igual de feminidad.

“En el devenir de la consciencia en la humanidad, desde la aparición del hombre Cro-Magnon, que ya es un Homo Sapiens, hasta el último de los genios actuales el desarrollo de la consciencia ha establecido una lucha entre lo masculino, que es la novedad, y lo femenino, que es la antigüedad”. “Cuando la civilización griega llega a su pináculo, certifica, implanta y entroniza a lo masculino por encima de lo femenino y pasa de la adoración de las antiguas diosas femeninas a la adoración de un Dios masculino, Zeus o Júpiter. Eso coincide psicológicamente con otro movimiento que refleja, a su vez, un desplazamiento mucho más antiguo de los hindúes y los habitantes del norte del continente africano: la consecución de la presencia de un monoteísmo masculino, el dios de los hebreos y de los cristianos, que es esencialmente masculino”.(39: 178)

Rísquez indica en los primeros párrafos, que lo femenino primitivo es muy importante porque contiene la vida y el desarrollo de la humanidad, y es cuando se da a luz a la consciencia; pero cuando la civilización griega llega a su pináculo se entroniza lo masculino, y en vez de adorar a las diosas,



pasan en primer lugar los dioses; también son desplazadas por el monoteísmo masculino.

“El mantenimiento de estos arquetipos también dan una idea de cómo la feminidad sufrió y ganó, o sobrevivió, a la revolución masculina. Deméter, por ejemplo, está en conexión con lo masculino, pero no lo necesita, porque hasta bien entrada la biología, los animales pueden reproducirse por partenogénesis; partenos significa doncella y génesis, producción: la creación de la vida sin la masculinidad:

“Asimismo, en la aparición de consciencia, la feminidad se mantiene y se adapta a la revolución de la claridad y de la consciencia masculina. Eso es lo que, primero en biología y después en la genética, se llama el plasma germinal de Weismann: las combinaciones sucesivas en donde lo esencial es lo femenino y lo accidental es lo masculino.” (39: 178).

Sin embargo, a pesar de que la feminidad sufre y gana, o sobrevive a la revolución masculina, ya se puede anunciar la creación de la vida sin la masculinidad, o sea, por medio de partenogénesis, la cual ya la efectúan con los animales. En genética, se llama el plasma germinal de Weismann: Las combinaciones sucesivas en donde lo esencial es lo femenino y lo accidental es lo masculino. Entonces se puede adelantar que la femineidad se mantiene a pesar de todo. En la actualidad se puede concebir un hijo sin tener relaciones con un hombre. Se implantan los embriones en la matriz de la mujer que desea ser madre. A la fecha hay mujeres que prestan su matriz cuando la esposa es estéril. El padre dona los espermatozoos.

#### La feminidad en la especie humana:

En el tercer concepto está expresado en mis últimos trabajos sobre la feminidad, en la cual encuentro que la paradoja de la feminidad estriba en la individualidad de la hija, que implica una diferencia, una separación, para después repetir la forma de la madre que es la esencia de la especie. La adolescencia femenina es el paradigma de esa paradoja. En los símbolos y los procesos dinámicos de la feminidad, que es continencia, hay un primer arquetipo, de la madre universal, Deméter y, conectada con ella en estricta simbiosis, se forma un complejo de la hija, Kore, el retoño de la madre. La conjunción de esas dos esferas produce una primera unión que tiende a separarse, es decir, la hija tiene la capacidad de ser madre y se establece una cadena, formándose así una sociedad, una especie, en la cual una paradoja consiste en que para ser madre, es necesario dejar de ser hija para entonces rápidamente convertirse en madre.” (39: 249)

Al hacer el estudio de los cuentos mencionados, vemos en el análisis global, que el autor va conformando, los tres arquetipos de Kore, Deméter y Hécate, en la protagonista de *La Signatura de la Esfinge y El Hechizado*, dependiendo de su comportamiento, tanto de Elena como de Miss Incognita, la cual, es la misma en estos dos cuentos, o puede ser cualquier mujer, en determinados momentos se acoplan a los arquetipos de Kore, luego Deméter, Hécate, Palas Atenea, o Artemisa, quien según Rísquez:

“es la matadora de los hombres que se atreven a acercársele y señala su desdén por la inferioridad de lo masculino (39: 206).

Estos arquetipos los hemos señalado uno por uno en el análisis de cada cuento. El párrafo de arriba indica cómo actúa Hécate, la bruja malvada, en contra del ser masculino.

“Estas dos complejidades, Deméter y Kore, están siempre activadas por otra que se mueve misteriosamente, que lo mágico, lo lunar de la mujer, es la sombra que existe entre el polo del hada y el polo de la bruja. Es decir, la magia encantadora y la magia destructora. Este complejo se llama Hécate, la diosa triforme, que tiene acción sobre lo de arriba, lo de abajo y lo del medio, que tiene tres caras y tres poderes. Hécate a quien cada año le sacrificaban una serie de animales negros en lo que se llama hecatombe”

“Esta es una significación reductiva de lo que es la feminidad. En toda mujer específicamente en los diferentes cambios de su vida, hay una preeminencia de madre-hija, siempre van juntas, o una preeminencia de Hécate, de la luna, que siempre se llama seducción; pero la seducción tiene dos polos, el polo encantador del florecimiento amoroso, y el polo de la seducción para la destrucción.

En el criterio del siglo XIX, el polo del encanto de Hécate puede perfectamente llamarse el instinto de la vida y el polo destructor, el instinto de la muerte”. (39: 249).

El instinto de la vida, en el polo del encanto, es cuando la protagonista inspira a Cendal como una musa, para crear sus obras de arte. Y el polo destructor, o sea el instinto de la muerte, es cuando ella lo aparta de su lado, dejándolo herido de muerte, según sus palabras. Por supuesto que dicha muerte es sólo espiritual. Cendal piensa que ya no podrá ser creativo.

En la Significación Central del Nivel Semántico, encontramos que nuestra hipótesis planteada en este trabajo, presenta la construcción de la feminidad por medio de un código mítico trascendental, se encuentran las distintas

fases del "eterno femenino", donde se denota que Elena posee los arquetipos de Démeter, Kore y Hécate.

## 6.2. SIGNIFICACION COMPLEMENTARIA: *El Hechizado*.

En el presente cuento, el autor, reitera su filosofía del dolor y del placer, tal como lo manejó en *La Signatura de la Esfinge*.

En este cuento, Arévalo Martínez, por medio de un narrador extradiegético o externo, nos entrega la perspectiva masculina de la narración, mientras que en *La Signatura de la Esfinge* usa la perspectiva femenina y así contrapone ambas posiciones, o sea, ubica tanto lo femenino como lo masculino, haciendo uso del perspectivismo de género. Con el amor sublimado en *El Hechizado*, Cendal logra los placeres, la sabiduría y la fortuna. Veamos el siguiente ejemplo:

"El mundo volvió a rendírseme en aquella temporada triunfal. Afluyó a mí el dinero, la fama, el buen éxito, el poder. Y lo mismo le pasaba a Elena." (10: 255).

Tal como lo indica en el texto, lo mismo le sucede a Elena o Miss Incognita. Ella alcanza también los placeres materiales. En cuanto al dolor en *El Hechizado*, los encontramos en los siguientes párrafos:

"Me separé, de Elena, después de mi larga relación, con un acrecentamiento de aquella vaga zozobra de perderla que era el cruel pago de mi hechizo"(...) "Siempre me acordaré, de aquella hora que fue la de mi mayor gloria, tan próxima, ay, a la de mi más cruel humillación." (...) "Y la encontré, irritada e intratable. Ya mi pobre alma guardaba cicatrices de heridas anteriores, causadas por sus garras lacerantes; pero hasta entonces había sido apenas un juguete para la gran felina. Esta vez estaba decretada mi muerte, y fue mortal la herida. Sus frases desgarrantes me obligaron a alejarme de ella para siempre" (...) "Voy herido de muerte. Es el precio de mi obra. Así los Señores de la Vida llevan, como fieras negociantes, una contabilidad despiadada. Me llegó el cheque girado contra el futuro, a la hora de la felicidad, a la hora de recibir. Esta es mi hora de pagar. ! Y cuán caramamente!..." (10: 257).

Cendal nos explica, la magnitud de su dolor, cuando presiente que perderá a



su musa, es el cruel pago a su hechizo, pronto tendrá que perder la gloria de su compañía, sabe que es su destino final y se siente humillado.

"Sollocé, cobarde, mientras desfallecía en brazos de mi amigo, que se apresuró a sostenerme, y balbuceé, como si pudiese oír, apretando las manos contra el pecho y pensando en todo lo que moría conmigo; en toda la obra de que me encontraba lleno; en mis hijos espirituales, nonatos, pero de los que me sentía henchido." (10: 260).

En *La Signatura de la Esfinge*, el dolor de Elena se denota en: a) su divorcio; y b) cuando la amiga le indica:

"¿Se acuerda Elena, de su mayor dolor? ¿Del que sintió repetidas veces, cuando los hombres se quejaron de que era poco femenina? ¿Recuerda la dura, injusta acusación de aquella amiga que la llama con un infamante nombre? ¿Recuerda las muchas veces en que esta duda de su feminidad la atormentó y la hizo sangrar." (9: 234-235 ).

Cuando Cendal le dice: "la llamó con un infamante nombre", podría ser "marimacha" o algo parecido, él no dice cual, pero deja la duda en el lector, es decir, pide la participación de éste para completar el sentido del texto (recurso propio de la narrativa actual .)

En *El Hechizado* vuelve a reiterar el tema del hombre y la mujer opuestos pero a la vez complementarios, a pesar de que es narrador masculino, tal como lo indicamos en el nivel semántico o temático de *La Signatura de la Esfinge*.

"!Una mujer! Hemos llegado ya, en nuestra historia, hasta hablar de la mujer... !El tema eterno! Todo conduce a ella, porque es el ápice del mundo. Toda obra de magia no enseña sino el camino que lleva a la mujer". (...) "¿Cuando sabremos lo que es una mujer? Todo el tesoro de la cultura humana, toda la civilización, no ha hecho sino procurar enseñarnoslo. Toda novela, toda obra de arte, toda obra científica, procura hacémoslo entender. Y así seguiremos durante siglos, hasta el fin de las edades, esforzándonos por entender a la mujer: Cuando al fin la entendamos, habremos aprendido la lección final y el mundo ya no tendrá objeto. "Toda la Historia no es sino la historia de la redención de la mujer. Empieza en la esclavitud; va emancipándose poco a poco. Cuanto más progresan los pueblos más de la respeta. En nuestros días ya casi es igual al hombre; después será superior; después su soberana". (10: 253).

Ya aquí empieza el autor a hablar de la futura emancipación de la mujer, anuncia el próximo destino del feminismo en la Guatemala de esa época (1933), fecha en que todavía la mujer no luchaba por alcanzar su ansiada igualdad, pero que ya estaba dando sus primeros pasos en esa dirección. En la hipótesis del presente trabajo, en la transformación histórica, el autor ya anuncia una identidad femenina, o sea la de una mujer que busca su lugar en una sociedad más justa, en la que podría estudiar, tendría más y mejores condiciones de trabajo, acceso a las profesiones universitarias, a la política, a los puestos de gobierno, etc.

Desde aquel entonces, y en forma progresiva, las feministas guatemaltecas han logrado el reconcimiento de varios derechos como el del sufragio; un tratamiento mejor en la legislación laboral, principalmente para la madre trabajadora; la supresión del delito de adulterio como discriminatorio.

La consagración del día de la madre con un Decreto del Congreso; la creación de la Comisión de la Mujer en este Organismo, así como dentro del Ministerio de Trabajo la Organización Nacional de la Mujer, y, como reflejo positivo de todo lo relatado, un creciente movimiento de reinvicación de la mujer por medio de agrupaciones de diferente clase, principalmente en el campo cívico en el que la Alianza Cívica de Agrupaciones Femeninas, ACAF, ha tenido relevancia.

Es de hacerse notar que también dentro de las etnias, principalmente del Occidente del país, las mujeres están organizándose eficientemente, sin descartar, por supuesto, que con motivo de la grave confrontación que sufrió el país por más de treinta años, surgieron agrupaciones alrededor de los desaparecidos, viudas o niños desamparados.

Como referencia importante también es de mencionarse que varias mujeres ocupan, desde hace algunos años, puestos relevantes en los Organismos de Estado, en las tareas académicas, la investigación científica y la dirección de negocios y empresas importantes.

"Porque traía con ella a una preciosa niña, Alicia, de cinco años, único fruto de su frustrado matrimonio". (10: 249)

Cendal, hace la equivalencia de los frutos del cuerpo y el espíritu. En *El*

*Hechizado*: El tiene su poesía, y Miss Incognita: posee sus pinturas, obras con las cuales ambos alcanzaron el éxito. Y el fruto del cuerpo en el caso de ella: es su hija Alicia, la niña que tuvo con su esposo.

"Y así pasaron los días para mí, prisionero en la cárcel de un hechizo; paciente de una dolencia divina. Así compuse mi obra de arte. No era preciso ya que Miss Incognita estuviese inmediatamente a mi lado para encenderme: bastaba que me conmutase. Me entregué a labores maravillosas. El mundo volvió a rendírseme en aquella temporada triunfal. Afluyó a mí el dinero, la fama, el buen éxito, el poder. Y lo mismo le pasaba a Elena. Parecía que juntos polarizábamos la energía ¿Comprende? Polarizábamos una fuerza extraña, que era el substratum arcano de la vida y que se desenvolvía en riqueza, abundancia, poder, goce, disfrute... Captábamos una fuerza extraña." (10 255).

"Y luego, como amor es sabiduría, yo a su contacto sabía muchas cosas"  
(10: 251)

Lo anterior justifica la aseveración de Cendal que el amor es sabiduría, porque a su contacto se entregó a labores maravillosas, junto a ella obtuvo, fama, éxito, dinero y poder.

Tema del cuerpo y del espíritu:

"Llegué a considerarme como la bombilla de una lámpara eléctrica. Mi destino era arder e iluminar; pero ni ardía ni iluminaba; y sin embargo no estaba muerto; aquel filete que creó Edison y que era como mi misteriosa naturaleza lumínea, no se había roto; pero yacía en la obscuridad. De pronto unos dedos divinos movían un conmutador invisible, que daba paso a la corriente misteriosa, y yo me encendía e iluminaba como un sol. La corriente, el conmutador y los dedos invisibles provenían de ella, la maga celeste, Miss Incognita. El fluido que encendía las almas era el que animaba su propia vida encendida. Si ella se iba, yo volvía a mi opaca vida de cristal apagado y a mi pena de recordar la luz de su presencia".(10: 252).

Luz, sol, bombilla, conmutador, todos estos conceptos indican la fuerza que provenía de la energía de ella, gracias a esta situación Cendal se inspira para crear su prosa o poesía.

"Así como para que nazca un hijo en el plano físico es necesaria la unión de un hombre y de una mujer, por aleatoria y momentánea que parezca, así para que surja la obra bella, el hijo del espíritu, es también necesario



el enlace de dos almas de sexo diferente. Y sin esta unión ninguna labor artística puede alcanzar la inefable vida del arte." (10: 258).

Aquí se prosigue el tema de la musa inspiradora. Parte de este párrafo lo hemos comentado anteriormente.

El autor justifica el título del cuento por medio de Cendal así:

"Tomé, decía, el dulce hábito de visitarla todos los días. Y así empezó el hechizo, porque es la historia de un hechizo la que yo le voy a referir; y su título puede ser muy bien "El Hechizado". "El hechizo, que empezó casi inmediatamente, a raíz de nuestras primeras entrevistas, fue en aumento día por día. Cuando llegó a su mayor intensidad, se convirtió en algo tan extraordinario que a pesar de su difícil expresión merece referirse, porque envuelve la idea de una gran esperanza y de gran consuelo para los hombres; la esperanza de que la dicha bien puede aguardarnos en la mañana de cada día; el consuelo de que no conocemos sino una pequeña parte de nuestro reino y de nuestras posibilidades: de que cada momento acaso nos entregue la llave que abre la puerta del paraíso terrenal." (10: 250).

Tomó la costumbre de visitarla todos los días y de esa manera quedó hechizado rápidamente, por esa razón, a su cuento lo tituló *El hechizado*. Tuvo la esperanza de que la dicha lo esperaba y que así lograría las llaves del paraíso terrenal.

Cendal llama a Elena la Dominadora pero se refiere también a la leona de *La Signatura de la Esfinge*.

"Un día después de narrar "La Signatura de la Esfinge", Cendal dijo a Elena, su radiante protagonista."... "Ya le referí su propia historia, la de la Dominadora. Yo hoy necesito que también escuche la mía, la del Profesor Cendal, el Hechizado. Y la narró así: " Enamorado de una de sus obras, quise comprarla y así entré en relaciones - ¿cómo la llamaremos? - con Miss Incognita, la protagonista de mi historia".10: 247).

Recordemos que a Elena la llama también Esfinge y leona, después aclara que solo es leona, ver el análisis de *La Signatura de la Esfinge*. Cendal ya no la llama esfinge, puesto que después del análisis que hizo de su personalidad, se da cuenta que realmente se conduce como una leona. Pero en el cuento *El hechizado* la identifica nuevamente como una esfinge.

El autor cuenta la historia de una mujer en *La Signatura de la Esfinge*, desde una perspectiva femenina, mientras que en *El Hechizado* lo narra desde una perspectiva masculina.

En esta Significación Complementaria, también está contenida nuestra hipótesis, el autor actualiza el ideal romántico como postura filosófica, que se integra a un ritmo circular perenne y es captado en forma de dolor y de placer por medio de la prosa poética, así retoma el mito del eterno retorno, en el cual, la protagonista de este cuento, refleja los arquetipos de Deméter, Kore y Hécate.

### 6.3. SIGNIFICACION SUBYACENTE:

Aspectos sociales e históricos en el cuento *El Hechizado*.

“Conocí a la mujer que es su heroína en la ciudad de Los Angeles, hace seis u ocho años. Ella entonces era una pintora de mérito, pero aún desconocida. Muy joven, tendría apenas unos diez y ocho años. Acudí a la exposición de sus cuadros en una modesta sala de la bella ciudad yanqui. (...) a los pocos meses era famosa. Se disputaban sus cuadros a precio de oro”(10: 247 )

Cuando Cendal conoció a Miss Incógnita era una pintora de mérito, aunque publicamente desconocida. Al poco tiempo era famosa, y sus cuadros por lo visto eran bien pagados.

“Se la veía de pronto, teatral y violenta, realizando hechos insólitos. Así supe de su casamiento con una estrella de cine, es decir, con un galán joven, muy bello de apariencia felina. Así supe de su divorcio, apenas al año de haber casado; de su divorcio ruidoso y muy explotado por la prensa toda del mundo; de aquella violenta acción suya, en que llevó a su marido a los tribunales y lo obligó a entregarle una gruesa suma de dinero.” (10: 247-248).

La protagonista era famosa como pintora de mérito y el esposo era un actor de cine, por esa razón, que su divorcio se comentó hasta en la prensa. En esa época, principalmente en Guatemala, era poco probable que las mujeres fueran a los tribunales solicitando una compensación económica y ganara el juicio, o se divorciaran fácilmente.

“Otros procesos escandalosos fijaron en ella la atracción del público de los grandes diarios. Siempre entonces ganaba su causa y convencía a los jurados o a sus jueces. Extraña fascinación parecía acompañarla. Todos los suyos eran actos de fuerza y violencia. (10: 248).

Tal como lo indica el hechizado, ella tiene un fuerte poder de convencimiento. Pero en este país era difícil que una mujer se comporte en esa forma.

“Otro día se supo que venía a Guatemala. Fui comisionado por centros culturales de mi país para ir a su encuentro. Acepté, porque en aquella época me encontraba muy cansado y me venía bien el alivio de un viaje por ferrocarril. La comisión de la que formaba parte estaba compuesta por muchas personas, porque Miss Incógnita era ya una celebridad mundial y despertaba profundo interés. (10: 248)

Su llegada a Guatemala, fue un gran acontecimiento, era una mujer importante, una celebridad mundial que despertaba mucho interés.

“Después que la acompañé hasta el Palace Hotel, nos dejamos de ver mucho tiempo (...) estableció una Academia de pintura, arrendó y alhajó una vivienda muy presentable, y nos olvidamos que era una personalidad mundial, ruidosa, violenta y excesiva. Parecía como adormecida. Tal vez era la edad. Aunque joven aún, ya no estaba en la primera juventud. Tendría unos treinta años. O la maternidad. Porque traía con ella una preciosa niña, Alicia, de cinco años, único fruto de su frustrado matrimonio.” (10: 249)

Ella abrió una academia, se dedicaba a dar clases de pintura y a cuidar a su hija. Alquiló una casa y la decoró a su gusto. Cendal comentó que parecía aletargada, posiblemente por los años o por su frustrado matrimonio.

“Un día la encontré en la calle y me invitó para acompañarla al cine. Fui con ella.” (10: 249)

Era muy raro que una mujer invitara al hombre a pasear, al cine etc. en esa época. En este cuento se podría tomar como una atracción nueva o parte de la próxima emancipación femenina.

“Llegué a considerarme como la bombilla de una lámpara eléctrica (...) aquel filete que creó Edison y que era como mi misteriosa naturaleza lumínea”. (10: 252)



Hace alusión del invento de Edison, concebido anteriormente, a finales del siglo XIX.

“Toda la historia no es sino la historia de la redención de la mujer. Empieza en la esclavitud va emancipándose poco a poco. Cuanto más progresan los pueblos más se la respeta. En nuestros días ya casi es igual al hombre; después será superior; después soberana.” (10: 254)

El profesor, se refiere al futuro feminismo en el año 1933, anticipándose a los acontecimientos. (ver página 118 de éste trabajo)

“¿Entonces, la Mona Lisa, los caprichos de Goya, las preciosidades de Benvenuto, la obra alargada del Greco, la Divina Comedia, cruel y luminosa?... Fueron el fruto de la unión de Leonardo, de Goya de Cellini, del Greco, del Dante con otras almas femeninas...” (10: 258).

Hace referencia de las grandes obras de arte que perduran a través del tiempo, como un ejemplo de la inspiración que produce una mujer a los artistas y poetas.

“Y así el mundo científico y en todo orden de cosas. Los esposos Curie nos dan el ejemplo. El no podía comer otro pan que el amasado por su compañera.” (10: 258 .)

Se refiere a Pedro y María Curie a quienes se les debe el descubrimiento del radio. (1898). Y también le da su lugar a la compañera de trabajo y a la esposa que lo apoyaba en todo.

“Y a pesar de la penumbra, distinguimos el regio carro amarillo de la leona. La noche había cerrado y por eso Elena abandonaba su inacción. Pasaba en su raudo coche, con las luces encendidas, y sus ojos aun más lucientes en la obscuridad. (10: 260)

Concluye que la leona o Miss Incógnita, era una mujer liberada para su época, era muy raro que las damas manejaran un vehículo, y caminaran solas por la noche sin acompañante.

La luminosidad de los ojos de Elena recuerda a los felinos cuando estos caminan en la oscuridad, es posible que también, por esta particularidad, Cendal la llamó Leona.

En las páginas 90-91 de este trabajo informamos sobre la mujer en el arte guatemalteco de los siglos XIX y XX y otros.

Al final de esta Significación Subyacente, con respecto a la hipótesis de este trabajo, se deduce que Elena es el prototipo de la mujer de vanguardia en esa época, y que corresponde al llamado período de la modernidad. Estas referencias históricas refuerzan el desarrollo de la feminidad, y su contenido universal está basado en los mitos de Deméter, Kore y Hécate, que con su reaparición, esa esencia universal, se puede repetir en diferentes momentos históricos.

## 7. NIVEL TEMATICO O SEMANTICO: *La Farnecina*.

En los cuentos *La Farnecina* y *la Fornarina*, de Rafael Arévalo Martínez notamos que ambos tienen la misma narración y el mismo tema. *La Farnecina* la escribió el autor en 1933, mientras que, *La Fornarina*, que antes se llamaba *La Farnecina* la reformó en 1968. En *La Fornarina* anuló algunas redundancias y digresiones, por consiguiente, es mucho más corto. Preferimos trabajar *La Farnecina*, ya que, posee más contenido semántico para este análisis, y es contemporáneo con *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*. Las citas que escribiremos en este trabajo corresponden solamente a *La Farnecina*.

### 7.1. SIGNIFICACION CENTRAL:

Aquí también encontramos su incursión en los mitos y símbolos bíblicos, literarios, teológicos, pictóricos, etc:

"El amigo del poeta: - ¿Por qué te veo tan triste hace días? Has dejado de producir. Tu genio es sombrío. ¿Que te aqueja? - El poeta: - Estoy privado de mi Farnecina." (7: 235).

"FORNARINA": La hija de un panadero del popular barrio Romano del Transtevere. La Fornarina (diminutivo femenino de fornaio= panadero) fue sorprendida, al bañarse en el Tiber, por Rafael de Urbino. Prendado el artista la belleza de Fornarina, se enamoró apasionadamente de ella, que correspondió a su pasión y le sirvió como modelo de numerosos lienzos en los que ha sido inmortalizada por el gran pintor. La Fornarina - prototipo de la belleza romana, de formas plenas, ha quedado como un símbolo de la mujer hermosa - a la que se ama por su sola hermosura, capaz de inspirar la obra de un artista." (36: 211).

La Fornarina fue la musa de Rafael de Urbino, quien le sirvió de modelo para sus pinturas. En el cuento *La Fornarina*, el autor, deja este nombre igual, en *La Farnecina* usa este último. Los dos nombres son equivalentes a musa.

"Así pintó su admirable cuadro de la Farnecina, su gloria y su renombre. El goce inefable de la posteridad. Al rededor de los hoyuelos de esa boca de mujer hizo su morada el ensueño. Millares de hombres los han besado con los ojos. Así se maceró la capa de pintura durante siglos y se ahondaron los hoyuelos deliciosos. Miles de copias, encuadradas en los muros de los museos, de las casas aristocráticas, en las enciclopedias, eternizaron aquel momento ideal." (7: 236).

El poeta se refiere aquí a la famosa pintura de la "Gioconda" o "Monna Lisa", pintado por Leonardo da Vinci. A la fecha lo visitan en el museo, Louvre de Paris miles de personas de todas partes del mundo.

"GIOCONDA": La. Nombre dado a Monna Lisa, esposa de Zanobi de Giocondo. Esta dama napolitana fue inmortalizada en un famoso retrato - que atesora el Museo del Louvre - pintado por Leonardo da Vinci, entre 1502 y 1506. Se dice que, para infundir a su modelo dulce y risueña expresión, había rodeado el pintor Monna Lisa de música y de un ambiente amable y placentero. Sonrisa más divina que humana - se ha dicho -, porque encierra una auténtica esencia poética. <Esta enigmática criatura - observa Bompiani - aparece como una de las más fulgurantes figuraciones del misterio de la belleza femenina>. Vasari nos ofreció la leyenda del pintor enamorado de su modelo, viendo en Monna Lisa una divina melancolía que induce a la pasión de los hombres. Gioconda es, para los hombres, la mujer esencial que conserva, intacto todo su encanto". (36: 225-226).

El poeta lo afirma de la siguiente manera:

"Había dos cosas eternas en ella: el misterioso mirar de sus ojos, incomparablemente bellos; y su sonrisa de Gioconda. (7: 237).

"Está bien tu narración. He entendido. La Farnecina es el ideal. ¿No es así? "No la Farnecina es una mujer. Además también es el ideal. Pero primariamente es una mujer. (...) "Cuando se habla con tal calor de una Farnecina es que se está enamorado. ¿Ese es tu caso?" "Si. Ese es mi caso. Estoy enamorado. Entonces ¿que quiere decir tu símbolo? Porque en tu historia me hablaste de una Farnecina a la que sólo desearías contemplar un instante. ¿Es que aun no ha aparecido en tu vida una Farnecina y la deseas?- No. La Farnecina ya apareció en mi vida. -



¿Cuanto tiempo gozaste de su contemplación. -El tiempo necesario para volverme loco". (7: 238-239).

En el anterior diálogo, el poeta cuenta a su amigo que ya apareció su Farnecina, su ideal, una mujer, su musa inspiradora.

"Yo poeta intuitivo, siento más que otros este infinito poder de la mujer. Esta atracción eterna de las almas aparece muy clara en Stendhal. ¿Amas? preguntaría yo. !Si amas, lee a Stendhal! En amistad amorosa habla, con verdadera sabiduría de ese misterioso modo con que algunos espíritus - de mujer o de hombre fecundan a otras almas". (7: 240).

"STENDHAL (HENRY BEYLE) empleó el seudónimo de Stendhal (1783-1842), nació en Grenoble (Francia). Sus obras de fama universal: "Rojo y Negro", "La Cartuja de Palma", "Vida de Enrique Brulard", "Paseos por Roma", "Luciano Luwan", "Lamiel", "Crónicas italianas", "Vidas de músicos" y "Del amor". (13: 398).

En esta narración el poeta se apoya en los argumentos del escritor arriba mencionado, con los cuales trata de explicar su teoría del amor y de la sensualidad de las almas. Todos los escritores, filósofos, psicólogos ,etc. mencionados en este cuento son tomados como intertextos que es una de las técnicas usadas por el autor.

"Un escritor guatemalteco, Epaminondas Quintana, nos cuenta que en La Signatura de la Esfinge, libro de un compatriota suyo, aparece el amor difundiendo claridad de comprensión, alegría y juventud, ejerciendo en fin, su gran papel ultrabiológico: el de crear genio e inteligencia. Recuerda luego que Escipión Sighele, glosando el amor de Peladán y sus palabras: "El hombre que sufre; y sufre especialmente por verse solo; sufre por la ausencia de su personalidad femenina; la civilización no tiene otro fermento que el deseo sensual, el cual fue el principio de la sociabilidad y la mantiene aún"; agrega: "Nuestras sensaciones, nuestros pensamientos, nuestras ideas, no son más que medias sensaciones, medios pensamientos, medias ideas. Somos incompletos porque sólo tenemos un sexo; necesitamos otro y el amor nos lo da." (7: 242-243).

En el análisis semántico o temático de *El Hechizado*, Cendal, expone también la idea de que el artista en general, pintor, escritor, etc. necesita la compañía de la mujer-musa, para sentirse completo y poder crear obras de arte. También indica que todo hombre necesita, el consuelo, la comprensión y el amor de una mujer para ser feliz, y lo explica por medio del recurso intertextual. El autor también lo especifica citándose a sí mismo.

"Comte, el positivista Comte, ese símbolo maravilloso de nuestro siglo, ese ápice del sentido común, pocos años antes de morir sufrió una revolución completa. Todo su afán sistemático y reglamentario se transformó en algo sentimental y místico; este renacimiento moral lo atribuyó al influjo angélico de una mujer: Clotilde de Vaus. Murió alabando y venerando al elemento femenino. Sobre otro positivista célebre Stuart Mill, ejerció su amiga y después esposa, la muy inteligente señora Taylor, gran influjo. Desde que la conoció sus escritos consistieron en tratados de carácter popular. Ya ves, son los príncipes del positivismo de nuestros días rindiendo la dura testa al dulce yugo." (7: 246).

"COMTE, AUGUSTO, matemático y filósofo francés, n.en Montpellier, m. en París (1798-1857) fundador del positivismo. Su curso de filosofía positiva es una de las obras capitales de la filosofía del siglo XIX. 48:156).

"JOHN STUARD MILL: economista, publicista y filósofo inglés de la escuela experimental, hijo del anterior, (1806-1873), autor, entre otras obras, de "Sistema de Lógica", "El utilitarismo y Exámen de la filosofía de Hamilton: No admitía la intuición y fundaba la realidad del espíritu y del mundo exterior en la experiencia individual y en la asociación de las ideas." (13: 84).

El autor, en estas dos citas de arriba, nos explica que a pesar del pensamiento intelectual que poseían estos dos filósofos basados en la teoría del positivismo, cambiaron su manera de pensar, al conocer a sus amadas; Comte al comprender a Clotilde de Vaus se volvió sentimental y místico, y Mill, quien no admitía la intuición, al casarse con la señora Taylor, cambia sus escritos en tratados de carácter popular, se rindieron ante el influjo de ellas. El poeta se considera un ser intuitivo.

Con estas citas textuales, tomadas del cuento *La Farnecina* el poeta confirma que el hombre necesita tener a su lado a una mujer, que le inspire en sus creaciones.

"También en la época moderna Freud nos enseñó el valor del sexo. Es uno de los polos de la vida; sexo e instinto de conservación. Cuando Schopenhauer, antecesor de Freud, afirmó que el hombre no era sólo un sujeto de pensamiento sino también un sujeto de voluntad completando así la maravillosa construcción metafísica a la que Descartes dió comienzo con su Pienso, luego existo, primera premisa aceptable del edificio lógico, porque el mundo sensible se desvanece pronto ante el análisis de la razón ese día se trazó el mejor panegírico del amor. Ese sujeto de voluntad que explica la vida por el apetito de la vida, por la voluntad de vivir, jamás la afirma tanto como cuando desea a una mujer. Seres orgullosos quisieran

independizarse de ella; pero desde que existe el pan nadie se basta a sí mismo; todo lo que se aísla muere y acaso el hombre que mucho necesita de la mujer es el más rico de virilidad." (7: 247))

"FREUD, SEGISMUNDO, neurólogo austriaco (1856-1939), autor de trabajos sobre la histeria y promotor de un tratamiento por el psicoanálisis fundado en gran parte en la repulsión de las tendencias sexuales. (48: 205)

"SCHOPENHAUR, ARTURO, filósofo alemán, n. en Dantzig en 1788- m. en Francfort del Meno en 1860, su obra más importante es "El mundo como voluntad y como representación", en la que desenvuelve su doctrina sobre la representación y el concepto de voluntad o de fuerza. La voluntad es el sustrato de ese mundo fenomenal: se manifiesta por la tendencia a querer vivir, pero dicho esfuerzo va acompañado del sufrimiento. Fue un excelente escritor." (48: 31).

La voluntad se manifiesta por la tendencia a querer vivir pero va acompañado de sufrimiento. Shopenhauer, no se apoya sólo en la experiencia, sino que acude al razonamiento, según él, la realidad última en el universo es la "voluntad" y la inteligencia no es más que un producto necesario. El fundamento del mundo es irracional, una especie de instinto malévolos y ciego que se encuentra en todas partes.

El autor al leer a este filósofo, posiblemente conforma su teoría del "Placer y del dolor". El poeta prefiere quedarse sufriendo o gozando al lado de Clemencia, aunque le parezca un crepúsculo, lejano e imposible de alcanzar, pero lo puede ver.

Shopenhauer apelando al razonamiento decía:

" Todo *desear*, todo *querer*, significa un esfuerzo; y todo esfuerzo es un dolor. De ahí que todo desear, que todo querer sea un verdadero sufrir. Por consiguiente, la vida, que es *voluntad*, que es querer, no es más que dolor".(25: 96).

"DESCARTES, RENE, filósofo, matemático y físico francés n.en La Haya (Turena-11596-1650). En sus estudios metafísicos aparece como idealista. Creó la metafísica moderna. Elaboró su teoría de la duda metódica y llegó al conocimiento de su propia existencia, por medio del pensamiento: " pienso, luego existo". Sus obras son: "El Discurso del Método, Meditaciones Metafísicas, Principios de la filosofía, y Las pasiones del alma". (...) "Pienso, luego existo": Es decir, "Puedo dudar de todo; pero no puedo dudar que por lo menos, soy un ser que piensa". (48: 366-367).



Descartes se procuró el bien, sin el que no podía vivir: el conocimiento. Su libro el **Discurso del Método**, con su pensamiento "pienso, luego existo" fue deduciendo verdades como la existencia de Dios y del alma que son los fundamentos de su metafísica, incluso los teólogos estuvieron conformes con ella porque respetó los dogmas religiosos.

Posiblemente don Rafael, influenciado por estas teorías menciona tanto "el alma" en estas narraciones, como por ejemplo, que el alma de los personajes femeninos en estos tres cuentos es afín a la de Cendal y al poeta. Recordemos también que Cendal aplica en estas narraciones su propia teoría del conocimiento y así llega a conocer hasta en forma psicológica a Elena y el poeta a Clemencia.

"¿Quieres agradarme? Te sería fácil. Sólo te pido un poco de paciencia. Ya sabes cuánto gusta el amante, en la ausencia, de hablar del objeto de su amor. ¿Quieres que procure explicarte, en uno de sus aspectos, el más simple y fácil, por qué amo a Clemencia? Escucha:" La belleza -Dijo Amiel en algún pasaje- si mal no recuerdo es la espiritualización de la materia". Un hombre poseído de su ideal, siempre nos parecer bello. Un hombre dolido de un gran dolor, siempre nos parecer bello.(...) así algunos rostros nos parecen bellos sólo porque los ilumina una luz interior. Por eso adoré a Clemencia" (7: 247-248)

"AMIEL, HENRI FREDERIC (1821-81). Profesor de estética en Ginebra, su ciudad natal. Su "Diario íntimo", publicado después de muerte (1883). De gusto exquisito y de extrema sensibilidad, es el prototipo humano, viviente de la timidez. (...) Dice Paul Bourget" Amiel representa uno de los innumerables casos del duelo de la inteligencia y de la voluntad. Marañón en su magnífica ensayo "Amiel o la timidez", (1944), observa: Amiel, el hombre que conquista intelectualmente" a las mujeres, que las seduce sin llegar nunca a poseerlas, ¿ser acaso, una especie de platónico Don Juan? Marañón contesta: "El tímido Amiel representa la virilidad más afinada y progresiva. Llega, pues, por un camino opuesto al de Don Juan, a la misma incapacidad de amar. El simbolismo de Amiel, lo resume: "Su historia -dice- vista a la luz de su entraña dolorida, debe servir de consuelo a tantos hombres oscuros que arrastran la cruz de la timidez sin sospechar que puede estar tallada en madera de la más alta jerarquía humana. (36: 60-61).

Por esa razón, el poeta que es un personaje tímido, mira a Clemencia como a un crepúsculo, algo inalcanzable para él. El personaje de este cuento tiene las mismas características de Amiel: muy sensible, tímido, de gusto exquisito, conquista a las mujeres intelectualmente y opuesto a Don Juan Tenorio. El poeta reflexiona y, llega a la conclusión que su sufrimiento es un

consuelo para él, ya que, su timidez se lo impide, pero su sabiduría le muestra la alta categoría que posee como ser humano.

Don Rafael Arévalo Martínez, fue un escritor autodidacta y pensamos que muchas de las ideas, teorías, pensamientos, de autores arriba mencionados, las aplicó en su narrativa, con fines muy particulares y singulares.

"Me daba así, compresas de crepúsculo en las heridas de mi neurastenia, cuando la vi pasar". (...) "Estábamos tan llenos de la tarde, que caminábamos embriagados por el sendero entre montañas." (7: 248).

"CREPUSCULO: transición natural y sucesiva entre los días y las noches supone una belleza de colores y tal gradación de matices en la bóveda celeste que ha sido siempre motivo de inspiración estética para los artistas de todos los tiempos.(...) Tanto el crepúsculo matutino como el vespertino se simboliza la escisión o grieta que separa y une al mismo tiempo al cielo y la tierra. (36: 142)

Cuando el poeta la veía pasar, sentía que le ponían lienzos curativos en las heridas de su neurastenia, quería decir, la sólo presencia de Clemencia era un alivio, y le sanaba sus heridas imaginarias que le producía la neurosis. Al crepúsculo, Miguel Angel Asturias lo llamó Soluna, por ser el momento en que coinciden en el cielo, el sol y la luna.

"MONTAÑAS: En la mitología, las montañas - hijas de la tierra - se consideran como lugares sagrados y eran adoradas, a menudo como divinidades (por ej: el Parnaso, el Citerón, el Himiteo, el Olimpo, etc.) Simbólicamente, las montañas - por su altura y verticalidad - evocan una idea de elevación espiritual, viniendo a ser una imagen alegórica a la divinidad celeste suprema". (36: 308).

La montaña representa un lugar sagrado; al pasear en ese lugar siente una especial elevación espiritual, en su caminar como embriagado, y denota las montañas como a una divinidad celeste. En realidad lo que el poeta presiente es que considera a Clemencia como a una mujer bella y espiritual, poseedora de una divinidad celeste, por esa razón, había depositado en ella su amor.

"El espíritu se revela de varios modos, y a veces extrañamente". (...) "Así me pasó con Clemencia. Un día sorprendí en ella un pequeño gesto de urbanidad. Me la reveló completamente. En sí, era algo trivial y familiar. ¿En qué consistía? En prepararse a escuchar con atención, en esforzarse, en abrir los ojos cargados de sueño, en el suave posarse de su mano sobre

la mía: en algo mínimo. Pero en él descubrí todo el cariño, toda la generosidad y toda la delicadeza del alma de Clemencia". (7: 250).

"MANOS: En los jeroglíficos egipcios, la mano expresaba la acción, la donación y el trabajo.(...) Para Schneider, la mano es la manifestación corporal del estado interior del ser humano, puesto que indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica.(gesto.)" (36: 286).

Por medio de las actitudes de Clemencia, y cuando ella posa su mano sobre la del poeta, éste se da cuenta de la delicadeza, la generosidad, el cariño del alma de ella. Esa fue una extraña revelación de su espíritu.

"En otra ocasión, en la Avenida del Hipódromo, la pude ver a caballo. Saltó sobre Diamante. Su cuerpo pequeño, gracioso, lucía extrañamente sobre la hermosa bestia. ¿Qué espectáculo supera su belleza al de una bella mujer montada en un hermoso caballo? Acaso ni el de Europa, cabalgando sobre el celeste toro. El hermoso caballo de raza parecía que la arrebatava también como en una alegoría de la belleza, raptada por la fuerza". (7: 251).

Pudo ver a Clemencia montada sobre su caballo, Diamante, la piedra preciosa, el diamante es transparente, es claro. El cuerpo pequeño de ella luce extrañamente gracioso, comparada con la hermosura del caballo.

"EUROPA: Se le representa como a una matrona coronada y magníficamente vestida, con un trofeo de armas, libros, globos y pinceles a sus pies, y llevando en las manos un cetro y el cuerno de la abundancia. (Europa, ninfa de gran belleza, despertó el amor de Zeus, quien para conseguirla se metamorfoseó en toro conduciéndola a Creta, donde la hizo madre de Minos. Tan violenta privación de su doncellez parece significar, simbólicamente la imagen de la luna transportada en la mañana por el toro solar." (36: 201).

La compara mejor que Europa que cabalga sobre un toro celeste. El caballo de raza, dice el poeta, parece que la rapta la fuerza, a ella la asemeja como a una alegoría de la belleza.

"ZEUS: Padre y Rey de los dioses y de los hombres en la mitología griega, equipara al Jupiter romano. Dios del cielo, reina en el Olimpo, y con un signo de su cabeza conmueve al universo. Al lado de los símbolos principales de su fuerza, el rayo y la égida (imagen de la nube tempestuosa, circundada por las serpientes de los rayos y que después se



representó por una velluda piel de cabra, orlada también se serpientes), llevaba como símbolo de su soberanía el cetro, esto es, el bastón con el cual el soberano castiga a sus vasallos. Junto al cetro y al rayo, le estaban consagrados el águila y el roble. La estatua de Zeus más famosa en la antigüedad fue la que ejecutó Fidias, en oro y marfil, para el templo de Olimpia." (36: 427).

Hace mención de los mitos de Zeus y Europa, la ninfa de gran belleza y gracia, igual que Clemencia según el poeta, es seducida por Zeus, rey del Olimpo y de los dioses, quien se metarfosea en toro para raptarla.

"Cuando vi a Clemencia, jinete sobre un buen caballo, me embelesó. Al trasponer el radio de mi vista suspiró, como si el invisible caballo en que la había seguido, me hubiese arrojado al suelo en uno de esos botes del espíritu para los seres débiles - maltrecho y avergonzado" (7: 251).

"CABALLO: En las antiguas mitologías, el caballo era un emblema solar. Los griegos consideraban, al caballo como el más hermoso y útil de los animales.(...) A partir del arte renacentista, el caballo suele ser uno de los símbolos de la lujuria. Para Jung y otros psicoanalistas, el caballo es símbolo de la fuerza expansiva de la vitalidad, el fuego combativo, la luz y el resplandor, la fuerza elemental de los instintos. En los sueños, "cuando el caballo se desboca" refleja impulsos inconscientes que no se pueden dominar.(...) Los caballos blancos representan la energía psíquica creadora, o pueden también estar fatalmente ligados a la muerte". (36: 103-104).

Para el poeta, Clemencia significaba una ninfa de gran belleza y gracia, como indicamos anteriormente. Cuando el poeta monta un caballo invisible y lo arroja al suelo se siente avergonzado, él se imagina esta acción porque en ese momento siente que tiene el espíritu de un ser débil y por tanto, supone que no puede lograr el amor de Clemencia, su musa inspiradora, a quien considera digna de los dioses. Pero algo más importante, la considera una mujer superior.

"Fue en Amatitlán. La ví nadar. El agua, vehículo del amor, símbolo de feminidad, envuelve a la mujer como su propio elemento. Una mujer que nada es como una mujer que se dilata, que se extiende, que se multiplica; que deja de ser mujer y se convierte en feminidad. El agua femenina. La onda femenina, voluble, ondulante y varia, bien está con la hembra voluble, ondulante y varia." (7: 251-252).

"LAGO: Entre los egipcios, el lago era símbolo de lo escondido y

misterioso. Los antiguos galos sentían respeto religioso por los lagos, creyéndolos moradas de misteriosas divinidades, y les daban el nombre de algún dios. En general, el lago es símbolo de espejo e imagen o de autocontemplación espiritual". (36: 264.)

El poeta considera a Clemencia como una mujer muy femenina, la ve en forma espiritual como un símbolo maternal que da vida, sin embargo, también la menciona como voluble. Como el lago es símbolo de espejo o imagen, el poeta puede obtenerla con la autocontemplación espiritual.

"La Farnecina es para mí el amor; pero el amor sublimado. Es mi Beatriz. O mi Laura. O mi condesa de Gelves. Porque - y es natural - en los poetas prende con más facilidad esta divina llama del amor espiritual, desde el Dante y el Petrarca hasta nuestro divino Fernando de Herrera. Es la amante de Abelardo.(...) La Farnecina es como una obra de arte o de belleza. Es como una melodía de Chopin, como un verso de Silva o como un cuadro de Velásquez. O mejor, como un crepúsculo. Un crepúsculo en forma de mujer". (7: 254).

La Farnecina es para el poeta una obra de arte o de belleza, pero es también su amor sublimado, por esa razón, la compara con las mujeres mencionadas arriba que fueron las musas de los poetas ya descritos.

"BEATRIZ: Ella fue una mujer real, idealizada en la mente de Dante hasta el punto de transfigurarse en una criatura celestial, luz e imagen de Dios, símbolo teológico para el poeta, y para la posteridad, el mito más sublime de la idealización de la mujer amada, o mejor dicho de la mujer soñada. Así, Beatriz puede convertirse en la encarnación viva del ideal de belleza y bondad al que tendía Dante en sus más puros afanes de amor.(...) Despojada del cuerpo, idealizada, etérea, Beatriz es algo más que el símbolo de la mujer amada; es el símbolo, el mito de la mujer soñada, inspiradora de los más puros sentimientos y de las grandes obras en suma, esa mujer perfecta que, por no existir, necesita imaginar el hombre. Dante, gran poeta y, por ello mismo, gran creador, creó para sí y legó a la posteridad el hermoso mito de Beatriz." (36: 93-94).

Si para Dante, Beatriz, representa la musa de encarnación divina, para el poeta, la Farnecina, o Clemencia es también lo mismo, impresionado por su belleza espiritual, su nobleza y dignidad, la eleva hasta lo celestial.

"ALIGHIERI, DANTE: Si Dante ha ofrecido en "La Divina Comedia" el eterno simbolismo de Beatriz, en este poeta podemos hallar su propia significación simbólica: la del hombre que se aleja del mundo perecedero



y que intenta aproximarse al mundo sobrenatural, definitivo y eterno, remontándose a increíbles alturas, a las que llega, movido por dos fuerzas poderosas: el amor exaltado y la teología infalible, en medio de una alucinación casi mística y de sueños, ya espantosos ya celestiales. El hombre Dante Alighieri simboliza, en suma, el más bello y poético esfuerzo de evasión del mundo terreno y perecedero para alcanzar a Dios - a la vez de buscar la belleza serena del más puro amor, en un ansia infinita de espiritualidad. (36: 56).

El poeta de *La Farnecina* coloca como ejemplo a Beatriz, la musa de Dante, así confirma que la suya es Clemencia a quien llama Farnecina. El poeta, en éste momento, actúa como Dante.

"PETRARCA, FRANCESCO: (1304-1374), nació en Arezzo (Italia). La vasta fama que Petrarca gozó entre sus contemporáneos tuvo su origen en las obras inspiradas en el ideal humanístico, hoy muy alejadas del espíritu moderno.(...) Sus mejores églogas (1346-7) son las que encierran alguna relación con su amor por Laura, su dolor por la muerte, sus ansias y sus inquietudes religiosas.(...) "Cancionero", es una especie de diario poético, de concepción compleja. La lírica de Petrarca es completamente psicológica. Sus sonetos son "un coloquio en voz baja del poeta con su propia alma; una voluptuosidad de perderse en aquel dulce error, de extraviarse por aquellos sinuosos meandros y laberintos de la vida espiritual, de conocer cada vez mejor aquella oscura y rebelde realidad psicológica. En los catorce versos, Petrarca ha encerrado toda la melancolía del solitario, la tristeza del abandonado amante, la congoja infinita y la turbación de su alma, postrada." (13: 164-166

El autor de este cuento, tomó como ejemplo la vida de Petrarca, quien se enamora de Laura, su musa, y diviniza ese amor, y colocó al poeta, el personaje de este cuento, en ese mismo plano. Lo cual demuestra que los escritores pueden tomar esos mismos temas y convertirlos nuevamente en cuentos con diferentes variantes.

Si estudiamos detenidamente el contenido de la obra de Petrarca, vemos que su lírica es psicológica y, sus sonetos son un coloquio en voz baja, del poeta con su alma. Es lo mismo que hace el poeta de *La Farnecina*, porque trata de explicarnos la espiritualidad del amor que siente por Clemencia, la compenetración de las dos almas, la definición que expone respecto a lo que es el amor puro; la inspiración que ella le provoca; la forma de ser de Clemencia por sus actitudes y sus gestos, el conocimiento de la espiritualidad de ella, en fin, la define psicológicamente.



"LAURA DE NOVES: Amada e inmortalizada por Petrarca, en "El Cancionero" y en los "Triunfos", fue una dama provenzal (1308-1348), casada con Hugo de Sade. El poeta la vió por vez primera en una iglesia de Avignon, y quedó tan prendado de su belleza que, desde entonces, Laura fue la inspiradora de su genio. <Lo poco que soy - declaraba el propio Petrarca - lo soy por ella> - "Laura dice Vossler descende de las alturas filóficas de la abstracción y vuelve a ser una mujer de carne y hueso, hermosa y noble, pero todavía inaccesible e impasible. Si, a pesar de ello, Laura ha sido tomada por una nueva alegoría, ha sido por que se pasaba por alto su verdadera y completa naturaleza en la lírica del Petrarca... Sólo cuando la amada ha muerto y no queda de ella sino la imagen y el recuerdo, puede el poeta entregarse enteramente a sus sueños..." Laura bella, luminosa y indefinible -, amor ideal e imposible, unos de los más puros símbolos de la musa inspiradora del poeta." (36: 266).

El amor ideal e imposible de Petrarca fue Laura, para el poeta era la Farnecina de quien se enamora pero también es inaccesible para él.

"FERNANDO DE HERRERA: (1534-1597), nació en Sevilla. En las reuniones literarias concibió un amor platónico por la condesa de Gelves, que fue el móvil de toda su poesía amorosa. Jefe de la "escuela sevillana" fue apodado por sus contemporáneos "el Divino" debido a su lírica." "El principal motivo de la inspiración poética de Herrera es el amor. Su concepto poético amoroso se funda en la doctrina de "El Cortesano", libros que resume de las teorías neoplatónicas y de la escuela de los trovadores. (...) Su lirismo, fundado en la intimidad y personificación de la naturaleza, aporta bellísimas comparaciones tomando por confidente de sus cuitas a lugares de las riveras del Guadalquivir: tal concepción poética de la naturaleza supera en delicadeza y sentimientos a la que siglos después mostraron los románticos. En cuanto a la vida real parece ser que la condesa de Gelves correspondió al amor de Herrera. (...) Para "La Canción a Don Juan de Austria" el sevillano toma prestado el aderezo retórico a la mitología pagana y lo dispone dentro del marco de una alegoría clásica: la victoria de don Juan es comparada a la de Júpiter sobre los titanes, y Apolo predice la aparición de un joven héroe que al vencer a los turcos emular la gloria de los dioses."(13: 398-390).

El poeta pone el ejemplo de estas mujeres, Beatriz, Laura y la condesa de Gelves fueron las musas de Dante, Petrarca y Fernando de Herrera, a Herrera si le correspondió su amada y ella también fue su musa.

La mitología pagana influyó a Herrera en su alegoría clásica. Igual pudo ser influenciado Arévalo Martínez, cuando leyó los mitos y escribió cuentos con

éstas características.

El poeta tiene a su Farnecina a quien llama "crepúsculo", el cual, resulta imposible de atrapar. Dante muere con su amada Beatriz; Petrarca sufre por la muerte de Laura. Estos poetas posiblemente influyeron al autor, cuando escribió estos cuentos. En este cuento usa la técnica intertextual, aplicando citas de personas que existieron realmente en diferentes campos de estudio, como literatura, filosofía etc.

"Freud nos enseñó que aún en el amor a la madre hay sexualidad. Y por eso yo acepto que la hay en mi Farnecina. Pero es la sensualidad del espíritu. La que sube con uno, por alto que volemós en la persecución de un ideal. Así para Francisco de Asís existió Clara. Y aun los dos templos, con las dos advocaciones, se elevan en nuestra edad pobre para el ensueño, como una herencia del pasado. Mi símbolo explica lo único que yo tenía derecho a pedir a Clemencia, lo único que pedí a Clemencia... Una pura amistad. La autorización para ser contemplada. El bien de su presencia. Y nada más. Nada. Por eso no me sirvió la Fornarina y acudí a la Farnecina. Menos aún pidió Dante a Beatriz. La vió una vez en una iglesia y se quedó soñando con ella toda la vida. Y es porque lo que llena no es ser amado sino amar"(...) "Es la atracción de un cuerpo desde luego; pero es mucho más la atracción de un alma." (7: 254-255).

El poeta sólo acepta que en la Farnecina hay sensualidad del espíritu y, lo único que le pide a ella es amistad pura, el bien de su presencia.

Efectivamente, Freud en su libro *Psicoanálisis del Arte*, en el capítulo: "Un recuerdo infantil de Leonardo" nos ofrece una visión sensual y erótica de la madre de Leonardo da Vinci.

La fantasía de Leonardo llama la atención porque con la descripción de un acto sexual acentúa el héroe la intensidad de las relaciones eróticas entre la madre y el niño. Y según Freud quiere decir: "Mi madre puso en mi boca infinidad de apasionados besos."

La fantasía se halla pues, compuesta de dos recuerdos: el de ser amamantado por la madre y el de ser besado por ella. Pero el poeta aclara que a Clemencia, su Farnecina, lo une solamente la sensualidad del espíritu.

FRANCISCO DE ASIS , SAN: (1182-1226) nació en Asís (Umbría Italia); a los 20 años repartió sus bienes entre los pobres y vistiendo un áspero sayal se dedicó a la predicación y fundó la Orden Franciscana. Bajo su nombre ha llegado hasta nosotros el Cántico del sol. (27: 7)

"SANTA CLARA: Cómo bendiciendo Sta. Clara la mesa por obediencia al Papa apareció formada milagrosamente la cruz en cada panecillo. Sta. Clara, devotísima discípula de la cruz de Cristo y noble planta cultivada por el Padre San Francisco.( 27: 102 ).

"TEMPLO: Se ha considerado el templo, en general, como un emblema representativo del Universo, como un centro místico o eje del mundo. Es, por otra parte, el símbolo más perfecto de la Iglesia y de la congregación de los fieles para adorar a Dios." (36: 397).

Considera el poeta a Sta. Clara y a San Francisco de Asís, dos templos, como representantes, entre sí, del amor puro y místico que se profesaron. Y eso precisamente quiere indicar, que él lo único que desea de Clemencia es una amistad pura. Prefiere amar que ser amado, porque así siempre está inspirado para hacer sus creaciones artísticas. En este cuento dice algo singular: "no me sirvió la Fornarina y acudí a la Farnecina." Esta parte la omite en el cuento *La Fornarina*.

"Amo el alma de Clemencia. Amo a Clemencia como a una obra de arte o como un bello paisaje: pero tú no quieres creer en la espiritualidad de mi amor. He estrujado mi amor para hallar su sexualidad. Y no la he podido encontrar"(...) Mas desde luego es algo que trasciende la carne. ¿Por qué no aceptar que ciertas almas intuitivas pueden sentir la atracción infinita de otras almas; pueden ser fecundadas y completadas con otras almas?". (7: 257)

Insiste nuevamente en advertir a su amigo, que el amor que siente por Clemencia es solamente espiritual, casi místico y, por consiguiente, sólo ama el alma de ella.

"Después me sentí atraído así por hombres y mujeres celestes. ¿Quieres una expresión de la forma ingrata en que las cosas de la tierra se oponen a las cosas celestes? Lee "La Visita Maravillosa", de Wells." (7: 258).

"HERIBERT GEORGE WELLS (1866-1946) nació en Bromley, condado de Kent (Inglaterra). Se doctoró en ciencias físico-naturales. En 1895 se produjo un cambio fundamental en su vida: dejaron de atraerle las ciencias y se dedicó a la literatura, escribiendo novelas audazmente fantásticas y de anticipación a lo Verne, a quien supera en científicismo e iguala en amenidad. Entre las más famosas destacaremos: "La máquina del tiempo, La isla del doctor Moreau, El hombre invisible, El nuevo Maquiavelo, Juana y Pedro, Tono Bungay, La guerra de los mundos, Historia del señor Polly, Matrimonio, El señor Britling lo comprendió", etc. (13: 529).



Recordemos nuevamente que el poeta llama a Clemencia, "Crepúsculo", por consiguiente, ella es una mujer celeste y etérea. (panteísmo).

"Acaso el amor es cosa colectiva, propia de la humanidad, y no individual. Sólo la humanidad tiene el amor completo. La humanidad posee el amor total, que es, al mismo tiempo, posesión y amor imposible, disfrute y deseo, gozo y lloro, presencia, ausencia y expresión." "Pero no hables sólo de amor platónico: habla del amor sin adjetivos, del amor en general. Hay grandes amadores para los que vivir es amar; para los que el arte, la gloria, la belleza de la naturaleza, sólo son caminos desviados que llevan el amor o complementos indispensables de éste. Yo soy uno de ellos". (7: 259).

**PANTEISMO:** Esta doctrina pretende resolver el problema suponiendo que Dios habría creado el mundo de su propia sustancia. No se trata más que de una identificación de Dios con el mundo. Dios y el mundo son la misma y única sustancia. En una palabra, para el panteísmo- de pan = todo, y teo = Dios - Dios es todo y todo es Dios.(...) La doctrina panteísta fue sostenida ya en la antigüedad griega por Heráclito y más tarde por Zenón, por lo estoicos, para quienes Dios es el alma del mundo. Se trata de una fuerza inherente a la naturaleza y no separada de ella. Como fuego primordial da forma y vida a las plantas, a los animales y al hombre. Este fuego es además racional y divino. Es la razón del universo, el logos. Como se ve, se trata aquí de un panteísmo naturalista.

Ahora bien, lo que nosotros llamamos espíritus o almas no son más que modos del pensamiento divino, y lo que llamamos cuerpos no son más que modos de la extensión divina. Cuerpos y almas son, por consiguiente nada más que modificaciones, es decir, estados cambiantes o modalidades de la sustancia divina, que es una sola. (25: 94).

Por esa razón, dice el poeta que: "el amor es de la humanidad" que para él "vivir es amar"; el panteísmo identifica a Dios y mundo y concibe a Dios como una realidad verdadera, a la cual se reduce el mundo, y el mundo es la humanidad.

"Esa moderna ciencia que invocas ha enseñado algo más de lo que recuerdas: ha enseñado que de los grandes polos de la vida, instinto de conservación y amor, el primero es muerte y el segundo es vida. Todo el instinto de conservación, que es defensa y por lo tanto ahorro de energía, tiende a llevar la vida animal al tipo de la vida inorgánica, es decir, a la muerte. Por lo contrario, el instinto sexual, que es dádiva, derroche y ostentación, complica, enriquece y hace compleja la vida. Toda la civilización es sexual. El arte es sexual. Un gran amador hace buena la afirmación de que sexualidad es riqueza." (7: 260).

Puede apreciarse la influencia Freudiana en el amigo del poeta, y esta colocado en una posición diferente al ideal del narrador-personaje.

"EROS: La diversa personalidad de Eros ha evolucionado mucho, dentro de la mitología griega, desde el período arcaico hasta la época alejandrina y romana. Personifica, en general el deseo de amar. Para otros, simboliza también el deseo sin finalidad (platonismo, druidismo, etc.) Eros produce o inspira la invisible y a menudo inexplicable simpatía entre los seres. Su poder se extiende incluso más allá de la naturaleza viviente y animada" aproxima, mezcla, une, multiplica y varía las especies vivientes, como símbolo de amor, de unión, de afinidad universal." (36: 194).

"THANATOS: Personificación griega de la MUERTE= En la mitología es la Thanatos griega, deidad simbólica, personificación del fin de la existencia humana. Entre los poetas de la antigüedad clásica, Hesíodo la considera hija de la Noche y la describe de duro corazón, odiada por los dioses inmortales. Fue hacia el Renacimiento cuando se divulgaron los atributos de la muerte: el esqueleto que lleva una guadaña; el murciélago, la lechuza y el buho; el reloj de arena etc.- Mircea Eliade dice a la muerte le corresponde el color negro. Toda <muerte> es, al propio tiempo, una reintegración de la noche cósmica, del caos pre-cosmológico; en múltiples niveles, las tinieblas expresan siempre la disolución de las formas, el retorno al estado seminal de la existencia." (36: 308-309).

El amigo del poeta compara el instinto de conservación con la muerte, mientras que el amor es vida, pero se refiere al amor sexual; mientras que, el poeta aduce que los grandes amadores sólo son productos glandulares, él nos remite al amor místico, al amor puro. Es el sentimiento que siente por Clemencia.

"Toda mujer amada tiene en sus manos ese poder cuando encuentra hombres sensibles a él. Cuando encuentra poetas. Entonces, si el amante deja de amar, empobrece, en cierto modo, el objeto amado: la deidad pasa a ser simple mortal. Y este es uno de los motivos porque amo a Clemencia: que ella también es una gran poetisa. Y es que así como he comprendido que los poetas son los verdaderos creadores de las mujeres que aman; que aman en ellas un poco su propio ensueño, así espero que, formado por ella, sería digno de su amor, porque amaría en mí su ideal." (7: 260/1).

"POETA= Orfeo: Legendario poeta y músico griego de ascendencia divina. Con su cítara - que había recibido de Apolo- domesticaba a los animales furiosos, calmaba a los vientos, suspendía el curso de los ríos... Domador de los instintos feroces, humanizador de bestias, Orfeo es,

simbólicamente, la antítesis de Circe, que transformaba a los hombres en bestias. Es Orfeo símbolo mismo de la poesía que encanta y conmueve. Civilizador y educador de pueblos, empleó su arte maravilloso para dulcificar las ásperas costumbres del suyo. Refiere la leyenda que el mismo día de sus bodas, su mujer, Eurídice, murió a causa de la mordedura de una serpiente. Orfeo descendió a los infiernos y entusiasmó con la dulzura de su canto a las divinidades del Hades, hasta el punto de conseguir que le devolvieran a Eurídice, a condición de que él precediera y no mirase hacia atrás en tanto no hubieran franqueado los límites del infierno. Orfeo, que no pudo resistir el deseo de contemplar a su esposa, perdió a Eurídice, que le fue arrebatada ya para siempre. Desde entonces, Orfeo no tuvo ojos para las demás mujeres. Desesperadas las Menades, le despedazaron. Orfeo es el dios de los vivos y los muertos. Como símbolo de virtud redentora. Orfeo es, ejemplo de la estrecha vinculación entre la vida y la muerte al dejarse despedazar por las Ménades furibundas para extenderse él, con su canto maravilloso, por el mundo entero."(36:325-326).

El poeta ama a Clemencia porque ella es su musa inspiradora, además, ella es poetisa, piensa que los poetas son los verdaderos creadores de las mujeres que aman, porque, aman en ellas su propio ensueño. Tiene como Petrarca, Dante y Fernando de Herrera, sus musas. El poeta conformó a su Farnecina. El poeta presiente perder a Clemencia, como Orfeo pierde a Eurídice. Orfeo, el poeta, muere despedazado por las Ménades, la misma situación le sucede a Cendal, ya que él es despedazado espiritualmente por la leona en *El Hechizado*.

Es muy importante, la cita textual de Orfeo, porque Arévalo Martínez en este cuento, al protagonista lo denomina "el poeta" y en el caso de los dos cuentos anteriores, ya analizados, lo llama Cendal: que quiere decir, "voz poética", las coincidencias están determinando que la situación de estos dos personajes es valiosa, desde el momento que los poetas son seres intuitivos, sublimes y poseen la capacidad y poder de plasmar sus sentimientos con verdadera pasión, ternura, amor y espiritualidad, pueden llegar a amar a una mujer espiritualmente, dejando a un lado el sexo.

"Te dejé de ver algunos días y hoy de nuevo te pregunto" ¿Qué te pasa? Pareces mejor. Miras como alucinado. ¿Sigues privado de su Farnecina? No. He podido verla en estos días. He podido verla más de lo que osé esperar nunca; (...) Nos unen muchos lazos de afinidad, la complicidad del momento y ese invisible pero poderoso vínculo que se forma entre el amante y la mujer amada, aunque ésta no comparta la pasión que inspira.



Yo tengo un gran cuidado en no violentar el dulce instante en que se sienta junto a mí." (...) Y cuando por fin está a mi lado, ¡qué profundo estudio para no dar a conocer el júbilo que me causa su presencia!." (7: 263-264).

Se denota que el poeta, si ama a Clemencia, se siente feliz de estar a su lado, pero también se da cuenta que ella no está enamorada de él, sin embargo, se conforma sólo con su presencia porque su amor es espiritual.

"La adoro. Su presencia me inflama, me da fuerzas para vivir y para crear. Su proximidad me depara un goce inefable... Y esto dura ya seis meses y puede durar toda la vida... Si. Pareces feliz. Fulgen tus ojos con extraño fulgor; y sé que has vuelto a producir. ¿Estás satisfecho? No. Veo a la Farnecina en esta forma; pero ansío algo más; me muero de un deseo insaciado. ¿Por qué, si la ves y no pedías otra cosa?. No se puede asir un crepúsculo..." (7: 265).

Para el poeta ella es su "Crepúsculo", lejano e inalcanzable. El poeta, adora a su musa, ella le da fuerzas para vivir y para crear, toda ella le produce un gozo inefable, pero él se muere de tristeza, porque su deseo no se cumple, porque como él lo indica es imposible asir un crepúsculo. O sea, Clemencia, la mujer de carne y hueso, no lo ama, pero posiblemente quede su musa, la Farnecina, para inspirarlo y así poder crear obras de arte, tal como otros poetas lo han logrado.

El poeta, protagonista de este cuento está triste porque se ve privado de su Farnecina. La musa inspiradora, la fuente que lo ayudaba a crear sus obras de arte.

"El vaso de agua que pedía un gran poeta se aleja de mis labios sedientos. Un vaso de agua nada más... Es decir breves minutos en contacto con el ideal. El tiempo necesario para captar su rostro: para dibujar su sonrisa; para embeberse en la mirada de sus ojos. Porque el ideal tiene rostro, una sonrisa y una mirada de mujer".( 7: 237).

Los símbolos que maneja son de corte bíblico, por ejemplo, "el vaso de agua" Pérez-Rioja lo explica de la siguiente manera:

VASO: "Basándose en las palabras de Cristo, "Padre mío, si no puedes pasar este vaso, sin que yo beba, hágase tu voluntad" (Mateo, 26,42), el vaso es un símbolo litúrgico de la agonía de Jesús en el jardín de Getsemaní. Con este sentido figurado o simbólico, el vaso se menciona a menudo en las Sagradas Escrituras." (7: 412).

El poeta idealiza a la musa para crear su obra, es más que todo un deseo espiritual, porque es una agonía, no poderla gozar debidamente. Pero tiene que conformarse con su destino.

La Farnecina es –el ideal. ¿No es así?. No. La Farnecina es una mujer. Además, también es el ideal. Pero primariamente es una mujer. (7: 238)

“¿Es que aún no ha aparecido en tu vida la Farnecina y la deseas? No. – La Farnecina ya apareció en mi vida. “(7: 238-239)

“Una tarde... Encontré a Clemencia a la entrada del Paseo del Sur, acompañada de dos de sus amigas.(...) Me daba así compresas de crepúsculo en las heridas de mi neurastenia, cuando la vi pasar”. (7:248).

“Lo único que yo tenía derecho a pedir de Clemencia ... una pura amistad. La autorización para ser contemplada. El bien de su presencia”(7: 255).

¿Por qué no aceptar que ciertas almas intuitivas pueden sentir la atracción infinita de otras almas; pueden ser fecundadas y completadas por otras almas?”(7: 257).

”Su presencia me inflama, me da fuerzas para vivir y para crear, Su proximidad me depara un goce inefable... Y esto dura ya seis meses y puede durar toda una vida..”(7: 265).

“Risqueza indica al respecto:

“El primer eje es el de la transformación, que va de la sublimación hasta la disolución de la persona y que representa una bipolaridad en la cual el extremo de la derecha, el extremo de arriba, es *la transformación positiva de la mujer*. La imagen de esa transformación positiva se encuentra en la Miriam de los judíos, la María de los católicos. La Madre, la Virgen universal de la religión judeo-cristiana, es una representación de la polaridad axial de la mujer tomada como sexo: la virgen, por definición, no usa sexo.”( 39: 220).

Clemencia, para el poeta, sufre una transformación positiva como mujer, ella es su musa inspiradora, pero además es el ideal de la mujer pura, que posee una alma intuitiva igual que la de él, ella es como una virgen sin sexo.

“Sofía, aquella que se representa como la Madre de Dios, la que está detrás del trono, también es una representación de la mujer cuyo sexo está sublimado positivamente y cuya interacción carnal está negada. Por

último está la Musa, que al final del Medioevo, por ejemplo, representa, inspiradora de deseos de transformación". (39: 220).

"Para entender mi amor por Clemencia, imagínate si quieres - dentro de sus respectivos límites - el amor de Magdalena por Cristo, pero también te lo suplico, recuerda el de Juan cuando se apoyaba en el hombro del maestro". (7: 255-256).

Hay coincidencia de conceptos entre ambos autores. El amor que el poeta siente por Clemencia es, más que todo, platónico por lo cual es su ideal. La respeta, la admira: ella representa la fuente de inspiración que necesita todo creador de arte. Cuando dice que Clemencia es el ideal pero que primariamente es una mujer, la referencia es directa hacia el concepto de feminidad, es decir, el eterno femenino.

"En todas las personas existen imágenes grabadas y que tienen que ver esencialmente con el complejo de Kore en su relación con Deméter, ya sea conscientemente, en la conducta observable, o inconscientemente, en los ensueños, las fantasías, los delirios, las figuras alucinantes, la inspiración y la actividad onírica, es decir, en todo aquello que necesita de una instrumentación indirecta para hacerse presente en la consciencia".

"Estas imágenes serían arquetipos de la iniciación, donde se observa el paso formal de la diosa hija a la diosa-madre, que constituye un deslinde entre la doncella sola, como virgen casadera, y su facultad de tomar marido y de procrear luego al hijo." (39: 98)

"Qué espectáculo supera en belleza al de una bella mujer montada en un hermoso caballo? Acaso ni el de Europa cabalgando sobre el celeste toro.(7: 251).

Realmente el poeta, nos indica que ha visto a Clemencia, leer, coser, nadar, cree, conocerla por algunos gestos, la ve como a una ninfa (Europa), raptada por Zeus convertido en un toro, sabemos que es joven, de cuerpo pequeño, que tiene un alma noble, pero no la describe mucho físicamente. Por lo tanto, se supone que es soltera y en este momento es Kore, que puede contraer matrimonio y tener hijos, más adelante.

"Existe otro grupo de arquetipos que pertenecen a la unión de Kore con Hécate. Tenemos arquetipos referenciales que conectan a la magia blanca con "lo de adentro" de Kore, lo lírico de la doncella, lo encantador de "la niña de la fuente", lo agradable de la doncella matutina que se presenta generalmente nimbada de luz.(39: 98).



“La Farnecina es como una obra de arte o de belleza. Es como la melodía de Chopin, como un verso de Silva o como un cuadro de Velásquez. O mejor como un crepúsculo. Un crepúsculo en forma de mujer. (7: 254).

Así ve a Clemencia el poeta, Kore con Hécate, con su encanto de hada buena. Es la doncella nimbada de luz, es su crepúsculo, y es su musa del placer, pero en el sentido estricto de que siente placer con sólo verla, no está hablando de sexo.

“Hay que mantener la imagen de que la feminidad en el arquetipo de Venus es anterior, no superior a Deméter. La consecución de la reproducción no es la esencia de Venus: o bien es aquello que produce un amor sagrado, un deseo por la belleza superior, o bien es aquello que produce un amor profano: deseo por la belleza inferior. El concepto que los griegos, los turcos y los hindúes tenían: *lo superior es aquello que se espiritualiza y se individualiza; lo inferior es aquello que se carnaliza y se pluraliza*. Lo superior es uno; lo inferior es tres.” (39: 129-130).

Clemencia es para el poeta un amor divino encarnado en la tierra, la tiene en un plano superior, por consiguiente, ella es Venus y en este momento representa un amor espiritual y sagrado.

“Es la atracción de un cuerpo desde luego; pero es mucho más la atracción de un alma. Es un amor divino encarnado en la tierra. Sin duda que aún tiene forma, pero como la tienen los querubes”. (7: 255).

“Esta gran diosa llamada Venus por los romanos, involucra un amor sagrado y un amor profano. Con ella hay que tener cuidado porque al mentarla tiende uno directa e imprudentemente a llenarse de imágenes relativas al puro deseo sexual y resulta que hay en Venus un lado espiritual, o mejor dicho, un nivel por encima de la simple atracción sexual entre el hombre y la mujer.” (39: 135).

A Clemencia la amaba el poeta en forma pura, como a los querubes dice él, por consiguiente, su amor era superior, el cual, espiritualizaba y lo individualizaba. El poeta veía en ella sólo su lado espiritual que estaba por encima de la atracción sexual.

“Si traducimos esto a nuestro lenguaje diremos que es un legado espiritual. Así lo entendieron los neoplatónicos de todos los tiempos y hablaron de Afrodita Urania o sea, la belleza del mundo. Belleza que ellos veneraban como de un claro origen celestial.(...) Venus procede de una

ruptura entre el cielo y la tierra.” (39: 135).

Por esa razón, el poeta, al final de este cuento, dice: “No se puede asir un crepúsculo”. De esta manera llama a Clemencia, ella es de origen celestial, “una ruptura entre el cielo y la tierra.”

“El caballo es la gracia y la fuerza, es decir, la agilidad. La mujer es la gracia y gracia, es decir, es la gracia”. (7: 251.).

“Es como si la manifestación prima de la feminidad tuviera que cursar con Las Tres Gracias, con los dones, porque gracia quiere decir regalo o don.” (39: 124).

“La feminidad está montada sobre las Gracias. Consecuentemente entra en un halo de aceptación, siempre y cuando el deseo en cierta forma se cumpla. Desde la antigüedad se sabe que *todo aquel que se acerca a venus sin el debido respeto es víctima de lo contrario de la aceptación del deseo*, es víctima del deseo sin oportunidad de ofrecimiento, del deseo sin oportunidad de recibir y, por lo tanto, sin ningún deseo de retornar” (39: 125).

Clemencia es una gracia, un don, un regalo, para el poeta, pero es como Venus que exige respeto. El narrador-personaje presiente que no puede esperar mucho de parte de ella.

“Por eso es que en la primera parte de la vida, tanto el hombre como la mujer tienen el deseo, la imagen de la vuelta a la madre, la vuelta a la seguridad, el deseo de los placeres, el deseo de las drogas, el egoísmo, la posesión de la riqueza “per se”. Sin embargo, llega el momento en la evolución de la conciencia cuando el individuo “realmente” retorna psicológicamente y vuelve a salir, ahora altruista, destinado al amor a los demás, destinado a hacer “la verdadera revolución, que consiste en sacrificar el propio yo por la humanidad. Es la conversión del yo en nosotros”. (...) “Esto se logra a través de este misterio arquetipal representado por Venus, “la diosa del amor redentor, la diosa que permite que el amor vaya más allá de las circunstancias egoístas y transforme al individuo en un dador de amor. El arquetipo del Maestro, el Arquetipo del Héroe Resucitado, el Arquetipo de la conciencia humana en su forma más poderosa.” (39: 129).

Venus representada por Clemencia en este texto, se convierte en la diosa del amor redentor, que transforma al poeta en un ser sin egoismos, un ser que da amor y que se sacrifica por la humanidad; son los Arquetipos del Maestro y el del Héroe Resucitado, el poeta hace el mismo papel.

“Amo a Clemencia porque la conocí. Porque tuve la dulce dádiva de su presencia muchos días. (...) Por mis sentidos entró este ensueño que me ha hecho tanto daño; pero al que bendigo porque me ha hecho tanto bien.” (7: 251).

“La Farnecina es para mí el amor, pero el amor sublimado. Es mi Beatriz. O mi Laura. O mi condesa de Gelves. Porque – y es natural – en los poetas prende con más facilidad esta divina llama del amor espiritual, desde el Dante y el Petrarca hasta nuestro divino Fernando de Herrera.” (7: 254).

Tanto el poeta, como el personaje-narrador, Cendal, de los otros cuentos, desean lo mismo, “dar amor”, no importa si sus protagonistas no lo quieren a él, los dos son seres sublimados, que sin egoísmos se entregan a la persona amada. Son seres altruistas, que saben dar felicidad.

En este cuento-drama y en parte ensayo, el autor, más que todo, presenta un estudio del Arquetipo del Maestro, el Arquetipo del Héroe resucitado, como indicamos antes, así como también, es la conciencia humana, en su forma más poderosa, o sea, una lección, y a la vez, un ejemplo de como el ser humano debiera comportarse con el prójimo: debemos amar, sin egoísmos, sin intereses creados, en forma sana, transparente y pura, es decir, intentar alcanzar el amor sublime, o sea a Dios.

En el nivel semántico de este análisis, se presenta la hipótesis de este trabajo, de la construcción mítica de la feminidad, por medio de un código mítico trascendental y las diferentes clases del “eterno femenino” se recopilan en las deidades de Deméter, Kore y Hécate. En otras oportunidades, representa a Venus según las acciones de la protagonista. El narrador-personaje de este cuento, invoca a las deidades mencionadas en el presente trabajo, para darnos a conocer las diferentes personalidades que tiene el ser en general, que puede actuar según las circunstancias, dependiendo de sus traumas psicológicos, del programa que le fue inculcado en la niñez, del nivel cultural, de los problemas psicosomáticos, del carácter personal, de los principios morales, etc.

## 7.2. SIGNIFICACION COMPLEMENTARIA:

También en este cuento encontramos la misma teoría filosófica que presenta el autor en *La Signatura de la Esfinge y El Hechizado*, sobre "el dolor y el



placer".

"Amo a Clemencia porque la conocí: Porque tuve la dulce dádiva de su presencia muchos días.(...) Por mis sentidos entró este ensueño que me ha hecho tanto daño; pero al que bendigo porque me ha hecho tanto bien".(7: 251).

El ensueño como sabemos es algo que se sueña, es una fantasía y una ilusión. El protagonista, al hablar de ensueño, nos expresa un estado anímico de deleite y gozo, que lo inspira el hecho de haber conocido a Clemencia. Tal estado le produce, a la vez, un sufrimiento, pero como es basado en su teoría del dolor y del placer, encuentra que tal sufrimiento le promete equivalente porción de dicha, y lo acepta porque, al final, le produce bienestar.

"Acepta tu parte de dolor en la vida. Y aún procura que sea grande. Ser rico de dolor es la única moneda con que se compran todas las cosas de este mundo; todas las cosas que deseamos. Acepta su parte de dolor en la vida." (7: 262).

En la cita anterior, reitera en forma clara y expresa, la teoría antes enunciada.

También en este cuento encontramos el tema: el hombre y la mujer, como opuestos, y a la vez complementarios:

"Esta atracción de la mujer es una fuerza extraña, llena de poder. Es como una poralidad misteriosa que transforma al hombre en un minuto. Sin esta atracción, sin el choque de esa atracción, no brotaría la luz. Es una magia, un formidable hechizo." (7: 256).

La atracción hombre-mujer, la explica el protagonista, como una magia o un hechizo, idea que se verá ampliamente analizada en el cuento *El Hechizado*.

"¿Qué crees, pues, que es la mujer? Todavía no has entendido su secreto. Es la mejor parte de ti mismo. Por la mujer conoces, porque la mujer es intuición. Por la mujer puedes, porque la mujer es poder. Por la mujer te redimes, porque la mujer es perdón. Búscala. Acércate a ella cuando necesites fortaleza. Procura su compañía cuando busques consejo. Acógete a ella cuando sientas necesidad de consuelo." (7: 262-263).

El protagonista define a la mujer por medio de una trimembración: intuición,

poder y perdón. La idea de intuición es desarrollada ampliamente en el cuento *La Signatura de la Esfinge*, en donde el primer paso en el camino del conocimiento, es la intuición. Y también, en este cuento indica que es un poeta intuitivo

Así mismo, denotamos el tema de: "el espíritu y el cuerpo"

"El espíritu se revela de varios modos, y a veces extrañamente. ¿No te ha pasado tratar a una mujer sin conocerla, durante varios años; y de pronto, una mañana, entenderla por un pequeño gesto íntimo y habitual? Así me pasó con Clemencia. (...) "Pero en el descubrí todo el cariño, toda la generosidad y toda la delicadeza del alma de Clemencia". (7: 250).

"Sólo en la cima más alta de la hagiografías he visto poner valladares a esta atracción de las almas. Las almas todavía son el plural estigmatizado para el que sólo ansía la unidad; para las santas almas de los místicos que aspiran sólo a Dios." (7: 255)

"Amo el alma de Clemencia. Amo a Clemencia como a una obra de arte o como un bello paisaje: pero tú no quieres creer en la espiritualidad de mi amor. He estrujado mi amor para hallar su sexualidad. Y no la he podido encontrar." (7: 257).

Clemencia, tal como lo dice el poeta, es su ideal, su Farnecina, su musa, y la ama espiritualmente. El poeta se define indicando que a ella lo une solamente una atracción de almas, es un amor espiritual casi místico, en donde no se admite la sexualidad.

En la hipótesis de este trabajo, con respecto a la Significación Complementaria de este cuento, actualiza el ideal romántico con actitud filosófica, en donde el poeta se integra a un ritmo cósmico y circular, que es percibido en forma de dolor y de placer, por medio de la poesía y presenta, en forma constante, el mito del eterno retorno. Estas emociones humanas y universales se reflejan también en Clemencia, que actúa con los arquetipos de Deméter, Kore y Hécate, en su posición de hada buena.

### 7.3. SIGNIFICACION SUBYACENTE:

Aspectos sociales e históricos del cuento *La Farnecina*.

El poeta compara a su Farnecina con la Gioconda de Leonardo Da Vinci. Aduce que a la mujer:

“El arte la hace patrimonio de la humanidad. El cine moderno la ha universalizado y hoy da placer al mundo entero. Ya ves: el arte es redención, porque es sublimación.” (7: 237).

En Guatemala el cine, posiblemente, llegó después de 1920.

Menciona a la Fornarina, la musa de Rafael de Urbino pero con respecto a la Farnecina dice el poeta:

“Prefiero a mi Farnecina que nunca existió”, (7: 238).

Indica que conoció a su Farnecina hace dos meses, sin duda, se refiere a Clemencia.

“Un escritor guatemalteco, Epaminondas Quintana, nos cuenta que en *La Signatura de la Esfinge*, libro de un compatriota suyo, aparece el amor difundiendo claridad de comprensión, alegría y juventud, ejerciendo en fin, su gran papel ultrabiológico: el de crear genio e inteligencia. (7: 242).

El narrador de este cuento menciona al escritor guatemalteco de su época, Epaminondas Quintana y al propio Rafael Arévalo Martínez, aplicando explícitamente el recurso intertextual, que tomaría auge muchos años después en la literatura.

El autor, al mencionar *La Signatura de la Esfinge*, por intermedio del personaje masculino, define al amor como el medio ultrabiológico de crear genio e inteligencia, ciertamente lo demuestra, explicando la ciencia biológica, que estudia las leyes de la vida, al definir la forma de la vida de Elena. Así mismo, el uso que hace de los mitos en forma creativa y perspicaz para que el lector participe y agudice también sus conocimientos literarios.

Y cuando habla de claridad de comprensión, alegría y juventud, y manifiesta la necesidad de adquirir estudios sobre psicología y filosofía ya que en estos tres cuentos se encuentran también los temas de: dolor, placer, el espíritu y



el cuerpo; el poder que ejerce la mujer sobre el hombre; la incomprensión de los dos sexos por diferencias en los sentimientos, en lo moral, lo biológico, el carácter, la personalidad etc. El hombre y la mujer como opuestos pero complementarios en diferentes aspectos, unidos por la procreación para evitar la extinción de la humanidad.

El poeta habla sobre la teoría de Freud, nos enseñó el valor del sexo. Schopenhauer, afirmó que el hombre no era sólo un sujeto de pensamiento, sino también un sujeto de voluntad". Y a Descartes con su: "Pienso, luego existo." ( 7: 247).

Estos personajes pertenecen a la historia mundial, de los cuales ya comentamos anteriormente.

Clemencia y dos amigas, paseaban en coche, fueron a la parte alta de la montaña, luego regresaron a la ciudad

"Detuvo el coche y me invitó a pasear con ellas". ( 7: 248).

Ella manejaba un vehículo, en esa época era raro ver a una mujer en esa actitud.

Socialmente asistieron a sesiones de espiritismo y a tertulias literarias, en casas de amigos a los dos les agradaba la poesía.

"Más que los versos la contemplación de la imagen de Clemencia, sobrecogida por el espíritu, nos sobrecogió a nosotros también." (7: 249). Clemencia: que ella también es una gran poetisa.(7: 260).

"Porque tuve la dádiva de su presencia muchos días. Porque la vi leer, la vi coser, la vi nadar, la vi cabalgar." (...) "Y otra vez. Fué en Amatitlán. La vi nadar." ( 7: 251)

En esa época era raro que las mujeres que montaran a caballo, sólo lo hacían las personas pudientes. Recordemos que Elena también lo llevó a Amatitlán. Clemencia cabalgaba en la Avenida del Hipódromo, (antes era un paseo obligado para las gentes con recursos económicos). También paseaban en carruajes descubiertos para gozar del sol o lucir su vestuario.

Compara a la Farnecina con Beatriz, Laura, o la Condesa de Gelves, y explica que:

“en los poetas prende con más facilidad esta divina llama del amor espiritual, desde el Dante y el Petrarca, hasta nuestro divino Fernando de Herrera”(7: 254).

Menciona a estos poetas y a sus musas, personas que son parte de la historia de la literatura mundial.

“Una vez, en una gran ciudad yanqui, en donde permanecí recluso en un hotel los primeros días, en compañía de una sudamericana, comprendí la extraña verdad de que me interesaba más el espectáculo de una alma que el de una gran ciudad. Después me sentí atraído así por hombres y mujeres celestes”.( 7: 258).

El poeta viaja a Norteamérica, tiene la compañía de una sudamericana, prefiere el espectáculo de una alma que al de una ciudad moderna, posiblemente en esa fecha (1933).

El poeta tiene su habitación con libros (7: 241). el amigo del poeta tiene un laboratorio (7: 259).

Viven dos situaciones diferentes, piensan diferente, los ideales no son iguales. El poeta piensa con su ánima la parte femenina que los poetas utilizan cuando están creando obras de arte.

“Concurríamos los dos a su tertulia”.(...) en casa de una joven amiga, amiga de ambos”(7: 263). “No puedo granjearme su amistad con regalos. No puedo visitarla a su casa, No puedo invitarla a la mía.(...) El otro día me asusté al comprobar que deshechaba un puesto diplomático, muy ambicionado antes, sólo porque hacía imposible mis entrevistas con Clemencia.” (7: 264).

Al poeta sólo le interesa estar cerca de su musa para su creación artística. Ama el alma de Clemencia pero no se atreve a importunarla con su presencia.

“su amistad ya dura seis meses y puede durar toda la vida” (p.265). Pero él “ansía algo más; me muero de un deseo insaciado. (...) No se puede asir un crepúsculo” ( 7: 265).

No puede tenerlo todo, así que se conforma con verla sólo como a su musa para crear su poesía. En ese tiempo la ha contemplado solamente seis meses. Clemencia es una joven que no ha permitido al poeta visitarla en su casa, y

mucho menos, que ella visite su propia casa, hasta deshechó un trabajo diplomático por estar unos pequeños momentos con ella en las tertulias a las cuales asistían juntos.

Esta amistad ya dura seis meses y así pueden estar toda la vida, lo cual indica que el poeta es tímido y a ella sólo le interesa él como a un amigo. Por eso, al final del cuento, dice : "No se puede asir un crepúsculo".

En las páginas 90-91 de este trabajo informamos sobre la mujer en el arte guatemalteco y otros.

Denotamos que, en la Significación Subyacente, se encuentra planteada la hipótesis de este trabajo, ya que las referencias históricas mencionadas, en éste cuento, refuerzan el desarrollo de la feminidad, cuya universalidad se basa en los mitos de Deméter, Kore y Hécate (en este caso actúa como hada buena) que reflejan en Clemencia la esencia universal que se reitera en cualquier momento histórico.

## 8. ANALISIS INTEGRAL DE LOS CUENTOS *LA FARNECINA*, *LA SIGNATURA DE LA ESFINGE* Y *EL HECHIZADO*.

Análisis Integral de los Niveles: Fáctico, Técnico y Lingüístico.

El corpus que forman los tres cuentos de este autor, podemos afirmar que constituyen una totalidad, en la cual, todos los elementos se hayan orgánicamente relacionados.

En toda narración hay fuerzas que se oponen y se presenta el conflicto, el cual se va intensificando hasta llegar al clímax, a partir de allí algo se resuelve y ocurre el desenlace o recapitulación.

Deseamos aclarar, que *La Fornarina* es en esencia el mismo cuento que *La Farnecina*. Este último fue editado en 1933.

El cuento *La Fornarina* fue arreglado antes por el autor, es decir, le quitó varios párrafos, y nuevamente lo editó en 1968.

Por esa razón, sólo analizaremos el más extenso, que es *La Farnecina* y por pertenecer a la misma fecha de *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*



(1933).

### 8.1. Análisis del cuento *La Farnecina*:

Personajes: A, El poeta, el yo- narrador. B, Clemencia, musa inspiradora, Farnecina, el objeto deseado. C, el amigo del poeta.

Estado 1, Situación estable Armónica	A, es un poeta, Dialoga con C, su amigo.
Transformación 2, fuerza perturbadora.	A, está privado de su musa. Conoce a B, Clemencia, su Farnecina. Produce poesía.
Estado 3, Situación de desequilibrio.	A, pierde a B, su Farnecina.
Transformación 4, fuerza equilibradora, en sentido inverso.	A produce poesía pero está triste porque no tiene a B, su Farnecina.
Estado 5, Restablecimiento de la situación estable.(no tiene que ser semejante al equilibrio inicial).	A, sigue con la amistad de su amigo anónimo y continúa produciendo poesía.

La voz narrativa corresponde a dos tipos de narradores una en el plano intradiegético o interno (o sea narrador dentro de un mundo narrado) y en el campo extradiegético o externo,(como es el caso del amigo del poeta, quien interviene menos en la narración) a pesar de que atañe a la narración de las acciones del nivel diegético (historia), es exterior a los hechos que en éste ocurren, pues el narrador (la voz) no participa en ellos. Hay una visión subjetiva pero externa de Clemencia.

Percibimos el interior de ella a través de los comentarios que el yo-narrador

nos ofrece, pero no penetra en su interior con profundidad.

El éxito del relato no reside en la anécdota, sino en el discurso, que conlleva conceptos de intertextualidad artísticos, literarios, psicológicos y filosóficos y otros que tratan de demostrar una hipótesis que sustentan los propios personajes.

El lenguaje de estos cuentos corresponde a un experto que en forma autodidacta opina sobre los campos de filosofía, psicología, estética, narrativa, así como también poesía, y técnicas literarias, tal como, lo comprobamos en la biografía que escribió su hija Teresita Arévalo.

El nivel temático o semántico de este cuento gira en torno a la concepción del amor platónico, se entiende la sexualidad como una sublimación de tipo espiritual. Pero en la construcción mítica de la feminidad de Clemencia, o sea la forma en que el poeta ve a Clemencia unas veces es Kore: una joven buena y delicada; otras, Venus la denota en el momento como un amor sagrado; otra, es Hécate: en su faceta de hada buena. (Recordemos que en otros textos puede presentar su faceta malvada). Mujer sensual, a quien ama espiritualmente, porque es pura y generosa, que tiene un alma buena e intuitiva, además es poetisa; de sonrisa misteriosa y ojos bellos, la ve como a un "crepúsculo", o sea, de origen celestial. Y como musa inspiradora, la Farnecina es su ideal que sigue para crear sus obras de arte.

Esa visión subjetiva que nos indica el narrador se denota en las siguientes descripciones:

"dos de sus amigas, de suaves rostros, tristes y modestamente vestidas" (7: 248).

De Clemencia nos informa:

"su cuerpo pequeño, gracioso, lucía extrañamente sobre la hermosa bestia" (7: 251).

Tales descripciones corresponden a los llamados índices, es decir, que lo físico se manifiesta poco importante, pues las descripciones más abundantes se identifican con lo anímico y espiritual, (los cuales son índices también). Por eso la narración de la metadiégesis, dada por la posición de su narrador,

como en este caso, resulta intradiegética, (o interna), pues la narración a cargo del yo narrador recae en el poeta que a su vez es personaje. Clemencia es un personaje, pero a la vez es el objeto y el motivo que impulsa a crear al poeta, sin que aparezca en el nivel diegético de la narración.

El título de los dos cuentos, que aunque con diferente nombre, *Farnecina* y *Fornarina*, (éste último lo mencionamos en las páginas 124 y 153) ambos tienen el mismo tema; y es a la vez, el ideal, el arquetipo, el modelo, la inspiración y el amor sublimado, llevado a su más alta significación espiritual. A pesar de que la musa del poeta llena sus aspiraciones, con los nombres arriba mencionados; Clemencia representa a la mujer, su amiga, poetisa, de gran sensibilidad y belleza espiritual, o sea, que los dos se complementan en el campo del arte. Sin embargo ella sólo lo ve como a un amigo con quien comparte aficiones literarias. Ejemplo:

"y yo ofrecí a Clemencia unos versos para su album. Cantaban a la muchacha que nunca era tan bella como cuando oía versos" (7: 249).

"?Por qué, no aceptar que ciertas almas intuitivas pueden sentir la atracción infinita de otras almas; pueden ser fecundadas y completadas por otras almas.?" (7: 257).

Lo anterior confirma su amor platónico.

Nivel fáctico: En el mundo de nuestro personaje, en su ambiente no se describen objetos, estampas, retrato del amigo o de él, sólo pequeños detalles. Describe la belleza espiritual de Clemencia y muy poco de su físico.

De la naturaleza menciona lo siguiente: (mezclado con la situación anímica de los personajes en ese momento).

"Nos envolvió la tarde y nos llenó de arrobamiento intraducible, estábamos tan llenos de la tarde, que caminábamos embriagados por el sendero entre montañas"(7: 248)

La acción que aquí se denota, pertenece más bien al campo de la naturaleza interna, más que externa, o sea, la atmósfera.

El tiempo del discurso es igual al tiempo de la acción de contar la historia de *La Farnecina*, con sus respectivas retrospectivas y proyecciones.



### Etopeya y Prosopografía de Clemencia:

Es una joven mujer, bella espiritualmente, delicada, generosa, femenina, voluble, ondulante y cambiante como el agua (según la ve el poeta). La compara con Santa Clara. Pura, sensual pero espiritualmente, de la siguiente manera:

“Pero es la sensualidad del espíritu, la que sube con uno, por alto que volemos en la persecución del ideal. Así para Francisco de Asís existió Clara” (7: 254)

Posee alma intuitiva, es poetisa. Conduce su propio vehículo, y le gusta asistir a tertulias literarias y a sesiones de espiritismo. Lee poemas, cose, monta a caballo y también, sabe nadar. Puede ser dulce, pero de carácter determinante y selectivo. Como musa inspiradora, la Farnecina es el ideal del poeta.

Clemencia es de cuerpo pequeño y gracioso, con sonrisa de Gioconda (así la identifica el poeta), un misterioso mirar de sus ojos bellos, la describe como a una ninfa de gran belleza y gracia: la compara con Europa. La connota como a una obra de arte en muchos aspectos. La ve como a un “crepúsculo” como si fuera de origen celestial, o sea como a una ruptura entre el Cielo y la Tierra. Para los modernistas llegó a constituirse en un símbolo.

### Etopeya y Prosopografía del poeta:

Algunas veces se conceptúa neurótico, también siente tener el espíritu débil, Quiere a Clemencia con amor puro y místico, prefiere amar que ser amado, en su caso no hay sexualidad, sólo ama el alma de ella, así como también, ama el arte, la belleza de la naturaleza y la gloria. Opina que el instinto de conservación es muerte y el amor es vida. Posee alma intuitiva. Asiste con Clemencia a sesiones de espiritismo y a tertulias literarias, en casa de amistades mutuas.

Había viajado anteriormente a los Estados Unidos. Inserta la historia en forma de retrospectiva. A Clemencia la ama platónicamente, es su musa inspiradora, es su Farnecina.

El poeta no se describe exteriormente.

El ambiente físico y el espacio es reducido. Lo presenta como una

acotación:

“En la alcoba del poeta, cubierta de libros”(7: 235).

En este discurso el autor aplica la técnica del collage y el de la intertextualidad. La primera, consiste en utilizar fragmentos de textos tomados de otros discursos, o como en este caso que inserta el verso dentro de la prosa; y la segunda, citando en forma explícita o implícita a otros autores. Pondremos un ejemplo de cada uno:

Collage: “Punto de apoyo al pie del sueño  
para que pueda alzar el vuelo  
en la imposible realidad,  
pide el poeta únicamente  
cuando se va a morir y advierte  
que necesita de soñar.  
(7: 238).

Aquí se incluye este texto en forma de verso, que contrasta con la forma en prosa.

Intertextualidad:

“(Libro de Prentice Mulford) ” La intuición femenina atrae y se apropia del conocimiento, y para alcanzarlo atraviesa las mayores distancias sin que logren detener su paso los obstáculos materiales. Presiente y adivina.”

“Ningún hombre puede saber la dirección que tomará su mentalidad ni la forma en que podrá verse influido, después de haber estado hablando nada más que media hora con una mujer, de la que puede absorber inconscientemente una determinada idea, ni siquiera mencionada, y esta idea puede alterar profundamente los destinos de toda su vida, lo mismo para el bien que para el mal.” ( 7: 239/40).

En todo el texto, presenta conceptos de varios autores, por ejemplo: Dante, Petrarca, Freud, Wells, Herrera, Amiel, Stendhal. etc. y otros que se refieren al mismo tema del amor, en diferentes ángulos. (Aplica la intertextualidad explícita).

“La intertextualidad: es una estrategia postestructuralista por medio de la cual el escritor incluye intencionalmente en los intersticios de la enunciación textual codificaciones (citas o intertextos) tomadas de obras

de otros autores, cercanos o lejanos en el tiempo, de pretextos culturales o de creaciones propias anteriores.” (41: 49)

“Los extratextos o enunciados metadieгéticos son segmentos o trozos antinovelísticos “ajenos” a las leyes de la ficción por ser disquisiciones teóricas, reflexiones, comentarios exegéticos, intentos de poética, definiciones textuales y clasificaciones.” (41: 50)

El cuento expone varias retrospectivas, que tienen un alcance no mayor de los seis meses:

“No. La Farnecina ya apareció en mi vida. ¿Cuánto tiempo gozaste de su contemplación?

El tiempo necesario para volverme loco. Pero si quieres que sea preciso te diré que dos meses” (7: 239) (segunda conversación).

La acción dura cuatro meses y se comprueba con el texto siguiente:

“Su proximidad me depara un goce inefable... Y este dura ya seis meses y puede durar toda la vida” (7: 265. (novena conversación).

El alcance en la primera retrospectiva es de dos meses, y el de la segunda es de cuatro meses. Hay un total de seis meses computados. Preferimos poner estas retrospectivas, pues en ellas especifica el tiempo transcurrido.

La amplitud de las retrospectivas puede ser de minutos o de horas, ya que tarda el tiempo que pasan juntos, el narrador y Clemencia. Ejemplo:

“Una tarde... Encontré a Clemencia (7: 248). “Regresamos ya de noche” (7: 249)

En este cuento predomina el resumen ya que lo ocurrido en seis meses se narra en treinta páginas.

Hay elipsis y omisión, en el discurso cada vez que aparecen tres estrellas así: \*\*\* colocadas en forma de triángulo, de esa manera se indica la suspensión de la conversación entre los interlocutores, quienes dialogan contando la historia. Comprobamos que la historia se narra a lo largo de nueve y durante este tiempo sostienen diferentes conversaciones, razón por la cual decimos que la técnica literaria predominante es el diálogo.

Relato singulativo:

“En otra ocasión, en la avenida del Hipódromo, la pude ver a caballo”



(7: 251).

**Relato iterativo:**

“La veo en una casa de una joven señora amiga de ambos, que concede a sus visitantes delicado regalo espiritual”. “Concurrimos los dos a su tertulia, una vez por semana; y casi siempre podemos conversar largamente.” (7: 263).

En la voz narrativa hay un receptor explícito que es el interlocutor del yo narrador, o sea, el amigo del poeta.

La voz narrativa está en primera persona, el narrador está dentro del relato: es narrador personaje- protagonista, o intradieético.

Modo-Mimesis: El discurso narrativo tiene como referente otras palabras verbales, o sea, elementos verbales como son: citas textuales, de Stendhal, de Baudelaire, Galdy, Amiel y otros, es lo que actualmente se llama intertextualidad explícita.

**Hay discurso directo:**

“ la dueña de la casa dijo: - Voy a ayudarlo. En la vida de todo poeta hay siempre una mujer. Pregunte algo de ella”. (7: 256).

El narrador protagonista, o sea el poeta, en este texto ocupa el papel central, pero a la vez es actante agente porque obtiene a la Farnecina su musa; pero también es actante víctima, como hombre, porque no puede poseer a Clemencia. Este es el caso del personaje que representa dos funciones en el texto.

Clemencia es actante paciente, porque recibe la acción del narrador (el poeta). Pero en el caso del hombre, el otro yo del poeta, ella actúa como actante agente, sin desearlo, y el hombre es actante paciente.

Lo relevante en esta obra, consiste en que las técnicas del collage y la intertextualidad, además de las retrospectivas del poeta y las acciones de Clemencia, que actúan como separadores en el texto, siguen unidas por la congruencia en dicho relato. Así, el lector aclara perfectamente sus dudas, o sea, que se puede seguir el hilo de la trama.

En el nivel lingüístico, el manejo de los verbos va marcando la oscilación

entre presente y pasado. El léxico, por su parte, es culto pero también tiene rasgos coloquiales, o sea, que tiene diálogo. También denotamos el uso del decadentismo, ya que, aplica a veces un exagerado refinamiento en el empleo de las palabras.

El autor utiliza los siguientes signos de puntuación: el guión para señalar el cambio de voz de los personajes; el paréntesis para indicar el espacio físico donde se desarrolla la acción central, (en forma de acotación, propia del drama) en donde se efectúa la conversación del poeta y su amigo. El espacio en blanco con tres estrellas, en forma de triángulo, para significar el lapso entre una conversación y otra.

En cuanto a la posición del adjetivo, mencionaremos unos ejemplos:

“No hay Papa sabio, poderoso y clemente... (7: 237).

El hombre dolido...”(7:248).

“Yo poeta intuitivo... (7:240).

Se observa una posposición del adjetivo. Pero también hay anteposición del adjetivo, ejemplos:

“Para el buen amante... (7:260).

“?Bonitos pasajes los que me leíste de Stendhal...” (7: 258).

Respecto a las figuras retóricas, pondremos solamente unos ejemplos, ya que su uso es constante:

Enumeración y gradación ascendente:

“amar, fecunda, llena, caliente, devora y enciende”(7: 255).

Imagen:

“Una mujer bella es un tesoro único”.(7: 237).

“Un crepúsculo en forma de mujer”.(7: 254).

Metáfora:

“Si el sexo no encendiese sus luces todo estaría obscuro” (7:256).

Comparación o símil:

“La Farnecina es como una obra de arte o de belleza”.(7:254).

Aliteración:

“Pero una pasión imposible. Un amor Imposible. Imposible cualquier motivo”.(7: 258).

**Análisis y Comentarios sobre el cuento *La Farnecina*:**

Este texto a nuestro juicio, es un cuento híbrido, es decir, contiene versos, tiene estructura dramática porque empieza con una acotación y tiene diálogos, y a la vez es un ensayo, porque ofrece un punto de vista personal del narrador. Veamos lo que indica Tornés a este respecto.

“El paso de ésta por las ficciones explica hasta qué grado la novela y el cuento han expandido sus respectivos campos genéricos, sus potencialidades comunicativas y su papel cognoscente.” (41: 50)

**Ensayo:** Presenta tesis sobre el amor, y trata de probar su hipótesis, conlleva una posición estético-filosófica.

“Yo siempre he sentido esta atracción de las almas bellas. Cuando es femenina se vuelve para mí irresistible. La mujer prodiga al hombre, más que otro hombre, la dádiva espiritual, pero el hombre también se la puede dar”.( 7: 258).

**Drama:** Al principio coloca una acotación que dice: (En la alcoba del poeta, cubierta de libros). Dramatiza la acción a través del diálogo entre el poeta y el amigo:

“El amigo del poeta: - ¿Por qué te veo tan triste hace días?. Has dejado de producir. Tu genio es sombrío. ¿Qué te aqueja? (7: 235).

**Poesía:** Coloca piezas del género lírico, insertadas adecuadamente, unas son del autor y también de otros autores.

“Punto de apoyo al pie del sueño/ para que pueda alzar el vuelo/ en la imposible realidad/ pide el poeta únicamente/ cuando se va a morir y advierte/ que necesita de soñar.” (7: 238).

**Cuento:** La estructura total de la obra es un cuento, porque narra acciones, tiene personajes, hay descripción.

“Una tarde... Encontré a Clemencia a la entrada del Paseo del Sur, acompañada de dos de sus amigas, de suaves rostros, tristes y modestamente vestidas. Habían encendidos focos opalescentes, del



tamaño de la luna llena, en un parque que tenía a la vista; y a mí me parecían los huevos de la luz, o como si anidaran mis ensueños.”(7:248).

En el nivel semántico explicamos específicamente, en la significación complementaria, su teoría filosófica sobre el dolor y el placer, y sobre el cuerpo y el espíritu.

El autor implícito está detrás del poeta porque éste es la voz del autor de la obra, o sea. Arévalo Martínez. Lo suponemos por la significativa oración que dice:

“Me daba así compresas de crepúsculo en las heridas de mi neurastenia, cuando la vi pasar” (7: 248).

Hay varios detalles indicativos, por ejemplo, en la parte subjetiva, no es difícil notar que los creadores necesitan de su musa para inspirarse, los hombres poetas necesitan enamorarse aunque sea platónicamente, para exponer sus pensamientos con emoción y sentimiento. Pero deseamos también manifestar que el narrador en este caso, aplica en esta creación su “ánima” y su “ánimus”, según la teoría de Jung, explica que tanto el hombre, como la mujer, tienen el cincuenta por ciento de ánima, o sea, la parte femenina y otro tanto de ánimus, o sea, la parte masculina. El poeta aplica más su ánima.

Por todo lo anterior, es posible que nuestro escritor se esconda detrás del personaje llamado poeta, y pone un narratario ficcionalizado que es el amigo del poeta, para que lo escuche.

La visión del yo-narrador es verdadera no se engaña a sí mismo y conoce sus limitaciones.

Arévalo Martínez, en esta obra usa el método deductivo, pues va de lo general a lo particular. Habla de la mujer- musa y luego sus cualidades y lo que ella representa en la vida del hombre.

Se comprueba nuestra hipótesis en el nivel semántico, en *La Farnecina* que registra por medio de un código mítico, en la construcción de una identidad femenina. Dicha feminidad se presenta porque en los distintos aspectos del “eterno femenino”, se recapitulan en las antiguas deidades indicadas abajo, tal como lo comprobamos en dicho nivel semántico, precisamente en la

Significación Central, que Clemencia en determinados momentos y desde un aspecto psicológico, se convierte en Kore, en Venus, o en Hécate pero como una hada encantadora, mujer-musa ideal para que el poeta logre la creación de sus obras de arte.

En el análisis de la Significación Complementaria, Clemencia, es también su musa del placer, el poeta nos advierte sobre las emociones humanas y universales que él considera que pertenecen a los arquetipos de Kore, Hécate y Venus.

Y en el análisis de la Significación Subyacente del nivel semántico, se descubre a Clemencia como a una doncella espiritual y buena, conduce su propio vehículo, es desportista, le gusta la poesía, se puede decir que es una mujer moderna, independiente, educada como una dama, de acuerdo con los cánones femeninos del siglo XX. Estos datos refuerzan el desarrollo de la feminidad, y su contenido universal esta basado en esa esencia universal que está constantemente reiterándose en cualquier momento histórico.

En la construcción de la identidad femenina por medio de un código mítico, el autor sublimiza a la Farnecina o Clemencia, dando así margen a una transformación positiva de la mujer, tal como lo explica Fernando Rísquez, analizado ya en el nivel semántico de este cuento.

Por esa razón, el poeta pide a su amigo que comprenda el amor que siente por su musa, al comparar el amor de Magdalena y Juan por Cristo, el cual es amor puro y sublime. Además la considera con el arquetipo mítico de Kore con Hécate y asimismo de Venus, que representa en las dos primeras el encanto del hada buena, y en Venus está el lado espiritual, o mejor dicho un nivel por encima de la simple atracción sexual entre el hombre y la mujer, según Rísquez, tal como lo explicamos en el nivel semántico.

Rísquez, define a Venus de la siguiente manera:

“es la diosa que permite que el amor vaya más allá de las circunstancias egoístas y transforme al individuo en dador de amor” ( 39: 129)

Pero no sólo por esta circunstancia piensa así el poeta, pues recordemos, que menciona a varios autores, escritores, filósofos, lectura de la vida de los santos, la biblia etc. todo esto influyó para que el autor le diera esta

caracterización a su personaje femenino.

En la significación subyacente del nivel semántico, indicamos que el autor forma un nuevo arquetipo femenino moderno, de la vida diaria, que es también una transformación histórica de la mujer, en esa época (1933), él menciona a la mujer, cosa inusual, más independiente, con mejor educación artística e intelectual, Clemencia es poetisa. Posee su propio vehículo, practica la natación, la equitación, etc. O sea, que para ese tiempo ya la mujer había superado esos tabúes de ser solamente administradora del hogar y dedicarse a tener hijos, atenderlos y guiarlos. De esa forma, Arévalo Martínez está anunciando el comienzo de la emancipación femenina, y el feminismo. (página: 118 de este trabajo).

La estructura del cuento es lineal. Se pueden insertar perfectamente las citas intertextuales explícitas e implícitas y los comentarios que contiene este cuento, porque hay similitud con los temas: mujer-musa, amor-dolor, placer, la mujer como ideal, amor imposible, etc.

Empieza diciendo de que le hace falta su Farnecina. Y al final obtiene esta, pero ahora le hace falta Clemencia, la mujer. No puede tener a las dos, como él quisiera.

En cada conversación hay elipsis. Es difícil precisar el desenvolvimiento cronológico de los acontecimientos que se narran, ya que el discurso se presenta cuando exactamente ocurren los hechos. Como tampoco precisa exactamente el tiempo que hay en cada conversación, sólo sabemos que entre la 2a. y la 9a. conversación está la diferencia de cuatro meses. Esto define que la acción total del relato es de seis meses, y ésta es la máxima amplitud o sea la duración del relato, (9 es múltiplo de 3, en el teatro se da una obra en tres actos generalmente).

Las conversaciones que se dan entre el yo-narrador y el amigo son sincrónicas. Dentro de este diálogo se dan retrospectivas. Se encuentra la asincronía, cuando nos cuenta cómo la conoció, o sea la acción pasada.

“No. La Farnecina ya apareció en mi vida. - ¿Cuánto tiempo gozaste de su contemplación? - El tiempo necesario para volverme loco. Pero si quieres que sea preciso te diré que dos meses”. (7: 239).



El yo-narrador siente tanto amor por Clemencia que prefiere quedarse solamente con la Farnecina, puesto que ésta sí le puede pertenecer, porque para su situación de poeta, la musa es imprescindible en sus creaciones estéticas. Y se conforma como hombre porque al parecer Clemencia la mujer, no puede corresponder al amor del poeta en forma espiritual y tampoco física.

En *El Hechizado*, el autor define esta situación entre el hombre y la mujer y dice:

“¿Cuándo sabremos lo que es una mujer? Todo el tesoro de la cultura humana, toda la civilización, no ha hecho sino procurar enseñármolo. Toda novela, toda obra de arte, toda obra científica, procura hacérmolo entender. Y así seguiremos durante siglos, hasta el fin de las edades, esfonzándonos por entender a la mujer. Cuando al fin la entendamos, habremos aprendido la lección final y el mundo ya no tendrá objeto”.  
(10: 253).

Mencionamos la cita textual arriba indicada, tomada como ejemplo solamente, porque el poeta y Clemencia no se entendieron como hombre y mujer, o sea, no llegaron a culminar el amor humano de ninguna manera. Pero la forma en que Cendal lo explica da a entender que los hombres nunca comprenderán totalmente a la mujer. Y si llegaran a entenderse completamente, habrán llegado a la lección final, y entonces la existencia del mundo no tendría objeto, y la humanidad se anularía también.

Nivel técnico:

La visión o punto de vista:

La visión de estos relatos se refiere a la manera en que los acontecimientos relatados son percibidos por el narrador, que respectivamente son: El poeta de *La Farnecina* y el Profesor Cendal, son literalmente dos visiones diferentes del mismo hecho, automáticamente se convierten en dos hechos distintos.

Debemos tomar en cuenta que la visión o punto de vista literario no se refiere a la captación real del lector, sino a una percepción inherente en la obra, atribuida a un destinatario virtual, aunque en el caso de estos tres cuentos haya siempre un personaje que se convierte en el destinatario: En *La Farnecina* es el amigo del poeta.

De acuerdo con el análisis del Dr. Acevedo, basado en Jean Pauillon, (Temps et Roman 1946) las visiones se distribuyen en tres tipos: "por detrás", "con" y "desde afuera".

En *La Farnecina* el personaje llamado Clemencia, es visto por el narrador "desde afuera", percibe la conducta de ella en la medida en que es materialmente observable:

"Su cuerpo pequeño, gracioso lucía extrañamente sobre la hermosa bestia".(7: 251).

El aspecto físico de este personaje es poco revelador, ya que la descripción resulta escueta, sabemos que es bella porque la compara con la ninfa Europa; pero más se interesa el narrador en mostrar su aspecto espiritual. Ejemplo, el siguiente comentario lo hace sin penetrar aún en la mente del personaje.

"Una sombra velaba sus ojos y los cubría como hasta la mitad de las pupilas. Era como la sombra del espíritu".(7: 249).

Recordemos aquí la frase que dice: "Los ojos son las ventanas del alma."

El ambiente en que vive Clemencia:

"Detuvo el coche y me invitó a pasear con ellas". (7: 248).

O sea que se transportaba en su vehículo por la ciudad y sus alrededores, nadaba en Amatitlán, montaba a caballo, se rodeaba de amistades selectas y afines a su espíritu y a su tendencia artística, porque era poetisa. Con respecto a su conducta, es una dama refinada y generosa, una mujer moderna para su época, ya que manejaba su vehículo, se dedicaba al arte, hacía deportes, datos que son rebeladores de su psicología femenina.

La visión que el narrador tiene de sí mismo en el cuento *La Farnecina* es visión "con", pues con este personaje vivimos los hechos contados. Notemos lo que le sucede a él"

"Yo poeta intuitivo, siento más que otros este infinito poder de la mujer". (7:240).

El personaje narrador de dicho cuento, sólo existe en su propia palabra, el

otro personaje femenino es imagen reflejada en su conciencia, y el amigo prácticamente sólo cumple la función de narratario, es decir, el que escucha la narración. Podríamos decir que de este personaje narratario casi no tendremos ninguna "visión", sólo podemos tener una "audición" y muy limitada.

Este personaje narrador, desde el momento en que asume la enunciación se convierte en el sujeto del enunciado, ya no es el mismo sujeto quien enuncia. Hablar de sí mismo significa no ser ya el mismo "sí mismo". El narrador es innombrable, creemos entender que ésta es la razón por la cual en este cuento especialmente se denomina únicamente "el poeta".

Recordemos que el poeta dice que se enamora de ella. porque también es:

"una gran poetisa" (7: 260)

Aquí la unión de los dos es perfecta ya que eran seres sensibles, amaban la belleza, lo espiritual y el arte, por lo tanto en este aspecto su compenetración es muy profunda.

Arévalo Martínez nos indica en su obra que la vida es cambiante, y lo único que permanece es el cambio; el crepúsculo es un momento de la tarde, a la Farnecina él la ve por momentos, es su inspiración para crear. La única manera de que el ser humano se sienta completo es estando en pareja: hombre-mujer.

Creemos que nuestro autor (cuando escribe este cuento) está inmerso en el romanticismo porque una característica de esta corriente literaria es la valorización de los sentimientos. El corazón se transforma en la fuente por excelencia de los valores humanos. La sensibilidad aparece como el más legítimo título de la nobleza de las almas, y la bondad y la virtud son consideradas como atributos naturales de las almas sensibles, tal como lo presenta Aguiar e Silva en su texto **Teoría de la Literatura:**

"La sensibilidad romántica presenta con frecuencia un carácter tierno y tranquilo, como la suave emoción que se experimenta ante un hermoso paisaje, como melancólicas y suaves lágrimas que un recuerdo saudoso suscita. Otras veces, sin embargo, esta dulce melancolía cede el puesto a la desesperación y a la angustia, a la tristeza irremediable y a la agitación sombría, complaciéndose entonces el poeta en visiones lúgubres".



“Los dolorosos presagios, los sueños aciagos, la muerte, constituyen otros aspectos de esta atormentada temática del romanticismo”.(2: 322-323).

Estas situaciones las encontramos en el texto de Rafael Arévalo Martínez, se denotan en sus poemas, y en esta narración porque el poeta se entristece al no obtener el amor de Clemencia, tiene angustia al saber que la perderá, y se tendrá que conformar sólomente con el recuerdo de ella en su memoria, como la musa inspiradora pero lejana, tal como ya lo explicamos en el nivel semántico.

## 9. ANALISIS INTEGRAL EN LOS NIVELES: FACTICO, TECNICO Y LINGUISTICO, DE *LA SIGNATURA DE LA ESFINGE Y EL HECHIZADO*.

La tendencia de los escritores de vanguardia de los años treinta era la recreación de los mitos antiguos, ambientando a sus personajes en la época moderna, como es el caso de Rafael Arévalo Martínez en los cuentos arriba mencionados. Al igual que otros escritores, tal como los mencionados en el marco teórico, más o menos de la misma época de nuestro autor. Sería difícil hablar de influencias muy directas sobre don Rafael. Por consiguiente, él recrea esos mitos en el ambiente de la Guatemala de los años treinta. Lo anterior demuestra que el escritor ya incursionaba en las tendencias literarias de la época, con un estilo original y con aportaciones propias para la literatura, pero que algunas lectores todavía no llegan a comprender debido a su poco conocimiento de la mitología clásica.

Nivel fáctico:

### 9.1. Análisis Integral del Cuento *La Signatura de la Esfinge*:

Los principales personajes son: Profesor Cendal y Elena. Cendal la llama también Esfinge y Leona.

Etopeya y Prosopografía del Profesor Cendal:

Profesor universitario, poeta y escritor de éxito, soltero, hombre de

costumbres modestas, sin vicios, serio, responsable, tímido. Es soñador e intuitivo, e intelectual. Desea saber la verdad a través del camino del conocimiento, de esa manera, averigüa la signatura de Elena y su forma de ser. Ama espiritualmente a Elena. Cree que es su musa inspiradora. Piensa que él es un hombre de voluntad disciplinada, no le gusta que lo aparten del camino que sigue ni de su programa diario que se ha trazado (y sin embargo, ella logra precisamente ésto). Tiene pocos amigos. A veces Elena le produce miedo y hasta terror, pero aduce que sin ella no puede escribir sus obras de arte.

#### Ambiente y espacio del Profesor Cendal:

Vive en la ciudad por lo tanto es urbano, en una casa de huéspedes decente y tranquila pero semifamiliar.

Cendal: Voz poética.(33: 60.)

#### Etopeya y Prosopografía de Elena:

Es pintora de éxito, divorciada, tiene una hija: Alicia de 5 años. Viste con elegancia, unas veces de traje sastre, su posición es clase media-alta, posee un carro ,el cual conduce con rapidez. Por el momento está pasando algunos problemas económicos. Cendal proporciona datos de ella: De paso largo y rápido tan parecido al tranco. Mujer de carácter fuerte, enigmática, de personalidad magnética. Preocupada más de sus problemas que de los demás. Elena sufre por sus fracasos y su soledad. Cendal cree que ella tiene una bella alma pura de mujer y es una hembra magnífica, que posee un tesoro de feminidad. Para los demás es la Dominadora, la Señora, la Reina. Tiene manos finas, suaves y blancas. Algunas amistades tildan a Elena de poseer rasgos de masculinidad, pero Cendal piensa que esta característica no es sino fuerza, y su falta de feminidad es poder. Ella no puede tener amantes, sólo siervos o domadores. Elena le cuenta a Cendal, que ella en el primer momento, fascina, ofusca y domina a las personas; pero esta fascinación es breve, porque luego, pierde a sus amistades.

Aquí se comprueba nuestra hipótesis, a Elena la analizamos en el nivel semántico de la Significación Central por medio de un código mítico y resulta tener los arquetipos de Deméter, Circe, Hecate, Palas Atenea etc. porque los distintos aspectos del "eterno femenino" se recopilan en las

características de las diosas mencionadas arriba.

En el análisis de la Significación Complementaria del nivel semántico se denota la teoría del “placer y del dolor”, lo mismo que la “del espíritu y del cuerpo”, en la cual, Cendal da a conocer las emociones humanas y universales que reflejan los arquetipos ya mencionados.

En el análisis de la Significación Subyacente del nivel semántico tiene la transformación histórica de ser una mujer moderna, por su independencia económica y profesional. Las cuales, refuerzan el desarrollo de la feminidad, y su contenido universal está basado en los mitos de Deméter, Kore y Hécate que reflejan la aparición favorable de esa esencia universal que se puede repetir en cualquier momento histórico.

Elena como leona y esfinge, (desde el punto de vista de Cendal):

Ella posee un hermoso cuerpo de leona, tiene una leonina cabeza, con una refulgente cabellera enmarañada y magníficos ojos fosforescentes. Robusto cuerpo de fiera y un poderoso y bello cuerpo animal. Es una hembra del león, y es una leona de quien, las especies inferiores sienten miedo.

Como esfinge: La connota con una hermosa cabeza femenina clásica, parece una bella medalla griega o romana, tiene una nariz griega tan recta y noble; ancha frente; mentón puro, bellísimo rostro femenino, un rostro de mujer amplio y definido sobre un poderoso cuerpo de león echado. La esfinge posee un rostro y pechos de mujer y cuerpo y patas de león. Como vemos en este cuento se analiza, tanto el aspecto psíquico como el somático.

Dante Liano escribe sobre las características de los personajes de Arévalo Martínez:

“La actitud aristocrática de los personajes (aristocracia estética y espiritual) no podrá encontrar mejor descripción.

i) Semejanza entre las personas y los animales: como ya se ha observado, encontrar semejanzas entre personas y animales es una característica común en la psicología. Casi todas las culturas poseen una cierta sistematización y, en particular modo, la tiene la cultura indígena en Guatemala. Ahora bien, pertenece a Arévalo Martínez la creación de un ligamen entre parecido físico con el animal y características íntimas del personaje. Como bien se ha señalado, el personaje no se transforma en animal, sino que lo es ya desde el principio. Todo el secreto de la narración está en descubrir las características anímicas que hacen del tal



personaje un determinado animal. Sin embargo, las visiones del narrador insisten en determinadas características también físicas.” (32: 324-325.)

Ambiente (espacio + tiempo ) de Elena o leona:

Ella conforma su "cueva forestal", vive en la ciudad en una hermosa y cómoda casa, con amplia sala, la cual decora con hermosos cojines y almohadas forradas de telas lujosas de extraños y turbadores matices, sobre esta alfombra tan singular, ella toma el habito de echarse para leer y descansar. El tiempo corresponde al final de los años treinta.

Espacio y tiempo: En la Ciudad de los Angeles, (sala de exposición.). Recuerda cuando Elena expuso sus pinturas, doce años antes.

Después, en Guatemala: (Hasta entonces la vuelve a ver). Cuando lo comisionan a Cendal para ir a encontrarla, y comparten el viaje en el tren, la hospeda en el Hotel Palace. Más adelante, se encuentran por casualidad y ella lo invita al cine. Realizan juntos una estadía en el Lago de Amatitlán. También los encontramos juntos en la casa de habitación de Elena.

Según indica la Licenciada Ana María Urruela de Quezada:

“La lectura de los cuentos de este tipo nos lleva a un mundo inexplicable e irreal, penetramos, entonces, en el mundo misterioso de Arévalo Martínez, mundo que se perfecciona, según mi criterio, en cuentos como *El hombre que parecía un caballo*, en *El hombre verde*, *El hechizado* o en *La Signatura de la Esfinge*, títulos muy subjetivos por cierto.” (32: 635).

Corriente literaria:

El rasgo modernista persiste aquí, al hacer alusión a la cueva forestal y los cojines de extraños y turbadores matices que evocan las piedras preciosas de diversos colores, tal como lo utiliza el autor en su cuento *El hombre que parecía un caballo*. Recordemos que la cueva corresponde a un espacio subterráneo utilizado por todos los modernistas. Sin embargo, de acuerdo con la cita anterior, en que se habla de un mundo inexplicable e irreal Arévalo Martínez enfila hacia una nueva corriente: La literatura fantástica:

“Arévalo Martínez, finalmente, se introduce en una literatura fantástica, en aquella expresión literaria en que predomina lo inexplicable e ilusorio y no lo real y verdadero. “ (...) “Arévalo Martínez, en un principio, asocia a sus personajes con animales pero, más adelante los hace actuar como animales hasta volverlos animales y hacer que el lector participe de ese

antropomorfismo" (32: 635).

*La Signatura de la Esfinge:*

Personajes: A, Elena, la leona. B, Cendal, profesor universitario.

Estado 1, situación estable armónica.	A, Elena, es una pintora, que está sola.
Transformación 2, Fuerza perturbadora.	A conoce a B, Cendal, ambos se hacen amigos.
Estado 3, situación de desequilibrio.	A se siente deprimida: está divorciada.
Transformación 4, fuerza equilibradora, en sentido inverso.	B es confidente de A, Elena.
Estado 5, Restablecimiento de la situación estable. (no tiene que ser semejante al equilibrio inicial).	Los dos siguen siendo amigos y continúan produciendo sus obras de arte.

Respecto a la función sintáctica de los actantes es la siguiente: Elena es Agente, (en los dos cuentos) porque ella ejecuta las acciones principales, recordemos que ella lo invita al cine Palace, y casi lo rapta para ir a Amatitlán.

Cendal: es un Actante paciente, (en los dos cuentos) porque recibe la acción, él se deja llevar al cine, al viaje, rumbo a Amatitlán y la sigue como un cordero.

Nivel Técnico:

Voz narrativa:

La voz que narra, corresponde a dos tipos de narradores: Narrador extradiegético y narrador intradiegético. La narración extradiegética es mínima, pues sólo la localizamos en una especie de acotación que aparece inmediatamente después del título, entre paréntesis y dice:

“(Narración de J.M. Cendal, profesor universitario)”.( 9: 229).

En el plano intradiegético,(o interno) aparece la voz del personaje J. M. Cendal en primera persona, quien inicia la narración así:

“Apenas concluí mis abluciones matinales, escribí a Elena la carta que llevó un propio.” (9:229)

Inmediatamente este narrador personaje presenta a otro de los personajes que es Elena.

El éxito del relato no reside en la anécdota sino en el discurso que conlleva conceptos profundos; trata de demostrar una hipótesis por medio de digresiones, imbricaciones y de retrospectivas.

El lenguaje de este cuento es culto, corresponde al de un escritor que conoce de literatura, psicología, filosofía, sociología, estética, mitología, etc. en forma autodidáctica y además introduce muchas figuras retóricas en el discurso.

Imbricaciones y digresiones:

“Ahora comprenderá su fracaso matrimonial. Usted casó con un fuerte digitigrado, un cuadrúpedo del género felis también. (...) Un felino temible de afiladas uñas, noble y fuerte dentro de los de su clase, felino, como usted; pero menos poderoso que una leona. ¿Cómo pudo cometer ese error, mi hermosa leona? ¿La sedujo el célebre y bello actor de cine, en escena? (...) !No se dio cuenta que iba al desastre! (...) Su marido continuamente sentía la tarascada espiritual, la terrible manotada del león; y acabó por alejarse de usted, sin duda siempre amándola y admirándola al mismo tiempo, pues ya le dije que es un fino y generoso espíritu”. (9: 235)

“En cuanto a aquel otro gran dolor de su vida, el de su amiga de la infancia, Romelia, la que la fustigó con un doloroso vocablo, la que la traicionó después de muchos años de recibir sus beneficios, también tiene fácil explicación. Romelia es una gatita. !Amistar con una leona un pequeño gato! !Qué tragedia! Romelia a cada momento se sentía



indefensa ante usted. (...) Por último, naturalmente, surgió la terrible acusación de masculinidad. Aquella gatita creyó masculinidad lo que era fuerza; falta de feminidad lo que era poder; crueldad lo que era potencia. Siempre había sentido celos de usted, y acabó por envidiarla; por odiarla." (9: 235-236).

### Retrospecciones:

"Lo del hechizo en el Teatro Palace me quitará poco tiempo, porque después tendré que tratar de él más largamente. Quiero decirle ahora nada más que yo acudí con usted a sentarnos a dos de las lunetas del Palace, completamente libre de su magnética acción. Yo acompañaba a doña Nadie. Para mí entonces usted no era más que una antigua amiga, no muy íntima, a la que quería algo y apreciaba poco. Pero esa noche, al estar a su lado, empezó a ejercer en mí su terrible acción. Sentía, a su contacto, que se encendían los fuegos de la vida, semi apagados por una doble enfermedad del cuerpo y del espíritu que con frecuencia atacan a los seres intuitivos, víctimas de las fuerzas que osa, imprudentes, desatar y afrontar. De pronto me sorprendí riendo; disfruté de una gran agilidad de espíritu a la que no estaba acostumbrado, que me remozaba, que me quitaba veinte años." (9: 237).

"¿Ha olvidado acaso que en una ocasión, cuando principiaba nuestra amistad, al pasar por una arteria ciudadana, la vi de pronto? Usted también me vió. Detuvo su coche, y me invitó a sentarme en él y a acompañarla en una jira a Amatitlán. ¿Por qué acepté? No puedo decirlo. Soy hombre de costumbres modestas y llenas de orden: vivir en una casa de huéspedes pero semifamiliar, alejada del ruido y propicia a mis estudios y a mi obra de arte.(...) ¿Por qué acepté? Acaso el artista que hay en mí siempre en todo artista hay algo de bohemio, libérrimo e imprevisto no ofreció mucha resistencia a aquella su rara invitación de ir así, una o dos semanas, de temporada a Amatitlán, sin avisar a la patrona, sin atender a otras obligaciones sociales. (...) Pero usted me tomó como una leona toma con la boca a un cordero, que no puede hacerle resistencia. Era más fuerte que yo..." (9: 240 ).

"Habrá usted conservado en su memoria, precisa y cruel, cómo la conocí, cuando expuso sus cuadros en una modesta sala de lejana ciudad. No había mucha gente. El salón, aunque decoroso, era modesto. Los cuadros eran pocos. Apenas los suficientes para aparecer discretamente en una exposición. En algunas de las obras exhibidas había verdadera maestría; inconfundible maestría. El espíritu se mostraba demasiado." (9: 242-243).

"Deje que ahora, ya para concluir, le hable de Alicia. ¿Se acuerda de que

un día, cuando ya había ganado tal intimidad, usted me hizo pasar a su comedor, a la hora de la refacción del mediodía? !Oh, y cómo gocé entonces de su figura señorial, tan majestuosa y soberana, bajándose a derramar tanta ternura sobre su pequeñuela! Yo no sé si era precisamente tanta majestad lo que hacía conmovedor el contraste de contemplar tanta dulzura. Era una reina que daba de comer a su hija. Me embrujó." (9: 243).

Se denota que por medio de estas imbricaciones, digresiones y retrospectivas y también por el camino del conocimiento, Cendal trata de llegar a la verdad sobre la signatura de Elena. Por lo tanto, se presenta una visión subjetiva de Elena, vista por Cendal, pero con la aprobación de ella misma, pues aprueba constantemente las aseveraciones de él.

Dada la técnica del diálogo, que se utiliza profusamente en este cuento, más por parte de él; y por ser Elena la interlocutora, percibimos su aprobación a esta visión de Cendal.

La amplitud de las retrospectivas es de ocho años, se comprueba en la narración del cuento *El Hechizado*, que es la continuación de *La Signatura de la Esfinge* y dice así:

"Conocí a la mujer que es su heroína en la ciudad de Los Angeles, hace seis u ocho años. Ella entonces ya era una pintora de mérito, pero aún desconocida. Muy joven, tendría unos diez y ocho años." (10: 247).

**Discurso indirecto:**

"Usted me contó que un día Romelia, celosa del amor de alguien que las requebraba a las dos, se atrevió a amenazarla con un látigo. Usted me refirió también la terrible reacción anímica que sintió al verse ofendida, y al hablar le vi tal majestad, tal realeza herida, que comprendí todo lo que siguió después: que la amiga – en otra rápida reacción de su cariño de siempre contra su violencia de un momento - cayera a sus plantas, pidiéndole perdón, arrepentida, pesarosa y temerosa; y que besara con desesperación las fimbrias de su vestido." (9: 236).

Utiliza el discurso indirecto. Es indirecto porque en él se refiere lo que sucedió y lo cuenta de esa manera, sin citar textualmente.

**Discurso directo:**

“Ud. puede decir la terrible frase: - Yo soy león: los otros son gatos -.”(9:235).

Como puede comprobarse, cambia incluso el tipo de letra para la frase citada en discurso directo.

### 9.1.1 Análisis del cuento *El Hechizado*, nivel fáctico.

Personajes: A es Cendal, el profesor universitario; B es Elena, la pintora.

Estado 1, situación estable armónica.	A, el profesor Cendal es amigo de B, Elena
Transformación 2, fuerza perturbadora.	B hechiza al profesor y los dos alcanzan el éxito. El la considera su musa.
Estado 3, Situación de desequilibrio	A presiente que B, Elena, lo abandonará.
Transformación 4, Fuerza equilibradora de sentido inverso.	A sigue creando obras de arte, pero está triste.
Estado 5, Restablecimiento de la situación estable. (no tiene que ser semejante al equilibrio inicial).	A queda destruido a causa del abandono de B, Elena.

Ambiente: (espacio + tiempo).

El ambiente físico y el espacio son reducidos. Es la casa de habitación de Elena:

“Pudo arrendar una hermosa casa y alhajarla. Usted misma me afirmó que prefería comer poco y restar algo a necesidades apremiantes con tal de tener una cómoda vivienda, que diera el apropiado marco a su espíritu. Naturalmente, de la casa elegida formaba parte una amplia sala. Adosada a una de las paredes, y en su medio, usted construyó una



de tener una cómoda vivienda, que diera el apropiado marco a su espíritu. Naturalmente, de la casa elegida formaba parte una amplia sala. Adosada a una de las paredes, y en su medio, usted construyó una extensa especie de canapé, tan bajo que apenas se alzaba diez centímetros del suelo, y lo cubrió de lujosas telas y almohadas y cojines singularmente bellos y suaves. Almohadones que eran una verdadera obra de arte, de extraños y turbadores matices. (9: 230-231).

En la estructura de estos cuentos se nos ofrece un manejo novedoso del tiempo, en vista de que las acciones de la diégesis son mínimas, la mayor parte de ellas se localizan en distintos momentos del pasado, es decir, en la metadiégesis. Técnica que será empleada posteriormente por los escritores del "Boom", como lo hizo Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*. La diferencia en Fuentes es que se apoya en el monólogo interior y don Rafael usa el diálogo. Ejemplo:

"Usted casó con un fuerte digitigrado, un cuadrúpedo del género felis también". (9: 235).

La técnica de las descripciones es más detallista en estos dos cuentos que en *La Farnecina*. Ejemplo:

"Encontré a mi amiga en su lecho, con su hermoso cuerpo de leona cubierto por una bata; y su leonina cabeza, de refulgente cabellera enmarañada, abatida contra las sábanas. Sus magníficos ojos fosforecían en la penumbra de la alcoba" (9: 229)

"La gran nariz griega, tan recta y noble; la ancha frente: el mentón puro; todo aquel bello rostro de mujer se alzaba sobre la poderosa forma de bruto tendida a mis pies". (9: 231).

La acción central: es un hombre que dialoga con su interlocutora, tratándolo de descifrar la personalidad de ella. (diégesis).

La acción es sincrónica, narra la acción en el tiempo presente. La conversación está en tiempo presente (sincrónico); los hechos los narra en pasado (asincrónico). La acción sincrónica corresponde a la diégesis y lo narrado a la metadiégesis.

Nivel Técnico:

Manejo del tiempo:

El tiempo del discurso es igual que el tiempo de la acción de contar la historia de Elena. Lo que tarda el lector en leer este texto es el mismo tiempo que emplearían los personajes en dialogar, lo cual significa que hay sincronía entre el tiempo del discurso y el tiempo de la acción de los personajes.

**Retrospección:**

“Conocí a la mujer que es su heroína en la ciudad de Los Angeles, hace seis u ocho años. Ella entonces ya era una pintora de mérito. Muy joven, tendría apenas unos diez y ocho años... Se disputaban sus cuadros a precio de oro. Después yo me vine de Los Angeles y supe poco de ella. Sólo de cuando en cuando, con los amigos de allá, me llegaban noticias espectaculares de Miss Incógnita. Se la veía de pronto, teatral y violenta realizando hechos insólitos.” (10: 247).

La retrospección corresponde a seis u ocho años ante, y se sitúa en un espacio distinto, la ciudad de Los Angeles..

**Intertextualidad:** (se puede tomar como suspensión del tiempo o pausa).

“Yo era más receptor, naturalmente, el mundo se agrandaba para mí: la medida de mi vaso había crecido hasta hacerme recordar aquella frase de Teresa, urgida de amor divino, y que casi se parece que se profana al traerla a este amor humano: Señor, dilataste mi corazón.” (10: 251).

El narrador-personaje cita una frase de Sta. Teresa de Jesús sin hacer mención del texto donde originalmente se encuentra.

**Digresión:** (suspensión del tiempo o pausa).

“Toda la Historia no es sino la historia de la redención de la mujer. Empieza en la esclavitud; va emancipándose poco a poco. Cuanto más progresan los pueblos más se la respeta. En nuestros días ya casi es igual al hombre; después será superior; después su soberana”. (10: 253).

Esta digresión, en gradación ascendente, contiene una trayectoria total de la historia del género femenino. Va del pasado, pasando por el presente hacia el futuro, realizando así una apretada síntesis que nos informa de esa situación, y que conlleva una prospección.

**Coincidencia perfecta:** (Tiempo de la acción = Tiempo del discurso).

Encontramos "coincidencia perfecta", o sincronía entre el tiempo del discurso y el tiempo de la acción cuando Cendal cuenta a Elena la historia de *El Hechizado*.

"Conocí a la mujer que es su heroína en la ciudad de Los Angeles, hace seis u ocho años..." (10: 247.)

La "suspensión del tiempo o pausa", se halla en las descripciones que hace Cendal de Elena.

"su cuerpo, difinitivamente animal, echado en el suelo; *su cuerpo de gran digitigrado; su hermoso y robusto cuerpo de fiera.*" (9: 231)

Hay "omisión" o sea, salto o elipsis cuando Cendal narra que conoce a Elena de dieciocho años, en Los Angeles, cuando la vuelve a ver, de nuevo, ella está de visita en Guatemala y cuenta ahora con treinta años. (han pasado doce años). Por eso hay un salto o elipsis de doce años.

"Muy joven, tendría apenas unos diez y ocho años." (9: 247) "Aunque joven aún, ya no estaba en la primera juventud. Tendría unos treinta años." (10: 249).

"Relato repetitivo" si hay en estos dos cuentos, porque vuelve a contar los mismos acontecimientos.

"Ahora comprenderá su fracaso matrimonial". (9: 235).

"Así supe de su divorcio, apenas al año de haber casado; "(9: 248.)

"Relato iterativo", es cuando Cendal indica que empieza a frecuentar la casa de Elena y llegaba todos los días a la misma hora.

"Desde entonces visité su casa, cada mes, con más frecuencia... hasta llegar a visitarla todos los días a la misma hora." (10: 249)

El "discurso único" lo encontramos en el momento en que Cendal cuenta lo sucedido a Elena después de la boda de ella.

"Así supe de su casamiento con una estrella de cine, ... Así supe de su divorcio, apenas al año de haber casado; de su divorcio ruidoso y muy explotado por la prensa toda del mundo". (10: 247).



El discurso es subjetivo, cuando Cendal va analizando la personalidad de Elena. Cambia el mito original de Circe, ya que en la Odisea ella sólo podía convertir a los hombres en bestias, no así en ángeles. Con lo cual, no la identifica tan malvada.

“de que era una circe peligrosa que convertía en bestias o en ángeles a los hombres que la amaban”.(10: 249).

La visión o punto de vista:

La visión en estos relatos se refiere a la manera en que los acontecimientos relatados son percibidos por el narrador, que respectivamente son:

El poeta de *La Farnecina* y el Profesor Cendal, en *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*, ofrecen literalmente dos visiones diferentes del mismo hecho, automáticamente se convierten en dos hechos distintos.

Debemos tomar en cuenta que la visión o punto de vista literario no se refiere a la captación real del lector, sino a una percepción inherente en la obra, atribuída a un destinatario virtual, aunque en el caso de estos tres cuentos haya siempre un personaje que se convierte en el destinatario: en la *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado* es Elena, o Miss Incógnita, y en la *La Farnecina*, el amigo del poeta.

De acuerdo con el análisis del Dr. Acevedo, basado en Jean Pauillon, (Temps et Roman 1946) las visiones se distribuyen en tres tipos: visión “por detrás”, “con” y “desde afuera”.

Este personaje narrador, desde el momento en que asume la enunciación se convierte en el sujeto del enunciado, ya no es el mismo sujeto quien enuncia. Hablar de sí mismo significa no ser ya el mismo “sí mismo”.

El narrador es innombrable, creemos entender que esta es la razón por la cual en estos cuentos, especialmente *El Hechizado*, el narrador personaje (profesor Cendal) realiza dentro de la misma narración su propia ficcionalización no se nombra como Cendal, sino “el hechizado”, y a Elena la llama “Miss Incógnita”.

En *La Signatura de la Esfinge*, el narrador personaje tiene una entrevista con Elena, es decir, ambos personajes se encuentran situados en el nivel diegético. La visión que percibimos se da “desde adentro” ya que el narrador

personaje penetra tanto en la psicología de Elena que “casi” se convierte en un narrador omnisciente, la prueba que se nos ofrece a los lectores virtuales o nó, de que la interpretación que el Profesor Cendal hace de los actos de Elena es verdadera, estriba en que es la propia Elena quien asiente sobre dichas interpretaciones, como por ejemplo, cuando dice:

“-Si. Es cierto. No es necesario nada más” (9: 238).

La interpretación que Cendal realiza se prolonga hasta su obra de arte, o sea las pinturas, tomando sus cuadros como una expresión de los sentimientos de ella. Este es un recurso propio del modernismo aunque es utilizado también posteriormente en obras de enfoque psicológico como *El Túnel* de Ernesto Sábato.

Cendal al principio tiene visión falsa sobre Elena, no le caía bien, luego al tratarla queda prendado de ella. Después la ve como esfinge y también como leona, al final solamente la define como leona: (en *El Hechizado*, nuevamente la connota como esfinge).

“pero en parte perdonó porque desconocía su verdadera naturaleza de leona; porque la sociedad la encadenaba con sus mil prejuicios”. ( 9: 236)

En *La Signatura de la Esfinge* la diégesis tiene los dos modos: directo y narrativo ( el narrador es Cendal). Predomina el narrativo en donde el propio personaje se convierte en un narrador intradiegético o interno.

Modo: (estilo directo) Cendal, el narrador, introduce su narración en forma directa, los hechos se desarrollan ante nuestros ojos, y es cuando Cendal y Elena se encuentran en la habitación de ella e inician el diálogo. Presenciamos las acciones que se reducen a sostener la conversación:

“Le expliqué mi carta.

-Dulce amiga - me preparaba a buscar en el agua fría alivio para mi cansancio cuando tuve la clara visión de su signatura, que explica su vida. Me turbé tanto que no podría decirle lo que hice inmediatamente después.- Ante todo: ¿qué es una signatura? (9: 229)

Modo narrativo: (retrospección)



“Usted se acordará, sin embargo, de que no fue en este bajo lecho donde yo tuve la primera y vaga noción de su signatura sino en un suntuoso sofá, mucho más alto. Me encontraba descansando en él, y cuando usted se preparaba a leer una obra célebre, a la que no puedo dar su nombre, con su magnífica y cálida voz, que amo tanto, yo le supliqué que tomara asiento a mi lado, para entrar en el radio que abarcaba su aura y poder recibir su tibia onda de vida animal; pero usted se negó y *se echó a mis pies en la alfombra*. Así leyó. Y entonces yo tuve la conturbadora visión de que usted era una esfinge, visión que me llenó de inquietud y me desorientó, porque no existe propiamente *signatura de esfinge*.” (9: 231).

En este caso el personaje Cendal se constituye en narrador de hechos ya pasados en los cuales ha participado él mismo y su interlocutora que es Elena. Así continúa narrando y analizando acontecimientos pasados, con lo cual se estructura el relato por medio de retrospectivas.

Utiliza estilo directo: ver el ejemplo arriba (9: 229) en el cuento *La Signatura de la Esfinge*, en la página anterior de este trabajo y también en los siguientes ejemplos:

“Estaba tan cansado, que me eché en el lecho, a su lado; en el lecho donde usted lloraba presa de un gran dolor, convulsionando su magnífico cuerpo de leona. (9: 232).

“Usted me fascina. Como de costumbre, sus sencillas palabras: \_ “No se vaya”; me encadenaron a usted”. (9: 232).

Estilo indirecto:

“Usted me contó que un día Romelia, celosa del amor de alguien que las requebraba a las dos, se atrevió a amenazarla con un látigo” (9: 236).

Observemos cómo Cendal explica su técnica del relato:

“Me he alargado mucho. Ya puestos a seguir al rastro del león, No acabaríamos nunca. Se multiplica por doquier. Conviene que obedezca a mi relato, para no cansarla, la técnica del arte, y no cargue el detalle. Aun me parece haber insistido demasiado; pero es que me interesa tanto su rara signatura...” (9: 242).

En el párrafo anterior prácticamente el narrador presenta un atisbo de su propia poética al hablar de la técnica del arte, o sea, “no cargar el detalle”.



Nivel Técnico:

La voz narrativa es intradiegética y está en primera persona.

El cuento es retrospectivo aunque el presente está dramatizado, es decir, que los personajes actúan como en el teatro. (dialogando).

En este cuento predomina el resumen porque él está narrando en pocas páginas lo que ocurrió en varios años.

Acto de enunciación= diégesis.

Acción Central: una pareja que dialoga.

El tiempo del discurso es igual que el tiempo de la acción: T. del D=T.de la A. O sea, coincide con la acción central que es el diálogo entre dos personas: hay sincronía.

La descripción del personaje Elena es psicozoomorfica, por su aspecto de leona y esfinge; ofrece una visión de la personalidad psicológica de este personaje femenino.

Tenemos un narrador intradiegético o interno que es Cendal en los cuentos *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*; y también el poeta en *La Farnecina*, y dos narratarios intradiegéticos que son el amigo de Cendal y el amigo del poeta, toma parte un poco más el amigo del poeta; Alfonso el amigo de Cendal, tiene una participación muy breve.

El narrador está dentro del mundo narrado, por lo tanto, como indicamos antes, es intradiegético o interno, así se presenta en los tres cuentos.

La técnica de caracterización es directa, el narrador intradiegético o interno o sean, Cendal de *La Signatura de la Esfinge* y *El Hechizado*; y el poeta de *La Farnecina*, describen a sus personajes femeninos y nos dicen cómo son ellas.

Voz narrativa: El narrador personaje es Cendal, en *La Signatura de la Esfinge*; luego en el cuento *El Hechizado*, se hace llamar "el hechizado", éste escribe en primera persona, con lenguaje culto, como ya lo indicamos antes.

Usa 2da. persona cuando le dice:

“Pero está usted contando mi propia historia. (10: 249).

Utiliza 1a. persona del singular:

“Sólo de cuando en cuando, con los amigos de allá, me llegaban noticias espectaculares de Miss Incógnita”. (10: 247)

Cuando dice:

“Un. día después de narrar *La Signatura de la Esfinge*, Cendal dijo a Elena, su radiante protagonista” (10: 247).

Este es un narrador fuera del mundo narrado, es decir, extradiegético.

Cendal es personaje narrador, Elena es narratario, pero son ficcionalizados, desde el momento que los nombra como: Miss Incógnita y El Hechizado.

En *El Hechizado*: el personaje está ficcionalizado, porque se hace llamar el hechizado y a su personaje femenino la llama “Miss Incógnita”.

Borges usa la misma técnica que don Rafael Arévalo M.: utiliza un narrador, (pone a contar a otro), no corresponde necesariamente al autor.

Nivel Lingüístico:

Utiliza un léxico culto y apropiado, el nivel morfo-sintáctico es generalmente correcto porque construye las oraciones de acuerdo con las normas de la gramática.

Utiliza la anteposición y posposición del adjetivo, un poco más la primera, o sea, la anteposición lo cual hace que la cualidad del objeto tenga más fuerza que el objeto mismo.

“Mi divina amiga - le contaba - pronto me enriqueció tanto la vida,...”  
(10: 251)

A veces usa la adjetivación doble y triple:

“Su hermoso y robusto cuerpo de fiera”. “La gran nariz griega, tan recta y noble”. (9: 231).

Usa adecuadamente todos los tiempos verbales: es sincronía porque utiliza el tiempo presente.

“Pero está usted contando mi propia historia” (10: 249).

Cuando presenta retrospectivas escribe en pasado, en los tiempos verbales.

“Fui comisionado por centros culturales de mi país para ir a su encuentro. Acepté, porque por aquella época me encontraba muy cansado y me venía bien el alivio de un viaje por tren”. (10: 248)

Cuando conversan, la diégesis está en presente:

“Perdone: su terrible signo me llena de vagas obsesiones.” (10: 251.)

Prospección: El futuro lo aprovecha también:

“Cuando al fin la entendamos, habremos aprendido la lección final y el ya no tendrá objeto”. (10: 253).

Los tiempos verbales los utiliza adecuadamente de acuerdo con los tiempos de la narración.

Encontramos el uso de la técnica del esperpento:

“Había sangre de innumerables víctimas en sus fauces entreabiertas”. (9: 233). “Llevando mi alma despedazada entre sus fauces sangrientas”. (10: 260).

Figuras retóricas:

Enumeración:

“La Mona Lisa, los caprichos de Goya, las preciocidades de Benvenuto, la obra alargada del Greco, La Divina Comedia, cruel y luminosa.” (10: 258).

“Majestuosa, alta, fuerte, dominadora, con paso largo y rápido, parecido al tranco.” (10: 248).

Enumeración y gradación ascendente:

“Yo fascino, me dijo usted; fascino hasta un grado difícil de expresar, ofusco, conturbo, domino.” (9: 236).



**Metáfora:**

“Cuando la compañera falta y ya no puede amasarles el pan cotidiano, se dejan morir de hambre.”(10: 258).

“Iba yo a encontrar el oro del conocimiento, o el cadaver del error”. (9: 233).

**Imagen:**

“Aquella inmensa gema azul caída de los cielos, y que se llama el Lago de Amatitlán”.(9: 241).

“Con un galán joven, muy bello y de apariencia felina.” (10: 248).

“Es la dispensadora celeste, dadora suprema, la fuente divina.(10: 252).

“El cosmos es también una mujer” (10: 259).

**Símil o comparación:**

“La padecí como a una calentura o como se padece una obsesión” (9: 232) “La ví como a una hermosa leona echada”. (9:232)

“suaves montañas de curvas femeninas cerraban el paisaje, como un coro de doncellas que abarcaran con sus manos unidas el horizonte”. (9: 241).

**Aliteración:**

“ Sabía el misterio de la oruga que se arrastra; el del pájaro que vuela; el del árbol que crece; el del brote de la hoja en el seno del árbol; el del dolor y el de la alegría; el de la pena y el del disfrute.” (10: 251).

**Antonimia:**

“Sentí masculina urgencia/ y femenina ternura/ y fecundé con violencia/ y concebí con ternura”. (10: 256).

En el análisis de los niveles, Fáctico, Técnico y Lingüístico de los tres cuentos de Rafael Arévalo Martínez, encontramos coincidencias en el manejo del tiempo, el espacio, y de la voz narrativa y en la lengua literaria que utiliza, plena de figuras retóricas, es decir, que su estilo personal de escribir se mantiene, al igual que en el plano semántico encontramos la coincidencia en los tres niveles analizados: Significación Central, Complementaria y Subyacente. Cada uno de estos niveles conlleva su propia hipótesis que queda demostrada, por medio del método intergral, de acuerdo con las conclusiones a que llegamos en este trabajo de tesis.

## 10. CONCLUSIONES

1. Rafael Arévalo Martínez ofrece tres cuentos que en su forma tienen también características de ensayo y, por la profusión del uso de la técnica del diálogo, se acercan al género dramático; por consiguiente, su estilo se aproxima a la tendencia posmoderna de fundir diversos géneros en el discurso literario.
2. Los cuentos de Arévalo Martínez presentan características de diversas corrientes literarias, entre ellas: el romanticismo, el modernismo, el post-modernismo y el vanguardismo, siendo la técnica del psicozoomorfismo una característica distintiva de su narrativa, que fuera tomada luego por Jorge Luis Borges, en la literatura fantástica y por Julio Cortazar en el empleo de la técnica neofantástica; por tanto, Rafael Arévalo Martínez puede considerarse un escritor de transición entre las corrientes literarias del siglo pasado y las corrientes literarias del presente siglo, entre la postura de la modernidad y la postura de la post-modernidad.
3. El poeta, Cendal o el hechizado, en los cuentos de Arévalo Martínez, son seres intuitivos que simbolizan el Prometeo moderno: cada uno representa un ser espiritual que simboliza la acción creadora del hombre en beneficio de la humanidad y su fin último es volver a la fuente original, al ideal humanístico que ha olvidado el hombre actual: un ideal romántico, como postura filosófica.
4. El nivel semántico, que corresponde a la significación central de los tres cuentos, presenta la construcción de la feminidad, por medio de un código mítico trascendentalista y las distintas fases del "eterno femenino" se resumen en las características fundamentales de las deidades antiguas: Deméter, Kore y Hécate que, a su vez, simbolizan las transformaciones ontogenéticas y filogenéticas del espíritu humano, y es lo que le da su carácter universal a sus obras.
5. La significación complementaria en estos tres cuentos, actualiza el ideal romántico como postura filosófica., en donde el sujeto se integra a un ritmo cósmico que repasa y se disuelve eternamente, y que es captado en forma de dolor y de placer, por medio de la poesía, actualizando constantemente el mito del eterno retorno, que fuera empleado profusamente por escritores posteriores como Jorge Luis Borges.



6. Los personajes femeninos de los tres cuentos, en la significación subyacente, representan el prototipo histórico de la mujer de vanguardia de los años treinta y que corresponde al llamado período de la modernidad, iniciado en la literatura por Gustave Flaubert a finales del S.XIX, según la tesis de Mario Vargas Llosa: *La orgía perpetua*.

7. Las conclusiones 4, 5 y 6 demuestran la hipótesis planteada en esta investigación, conforme a las tres significaciones del nivel semántico, de que estos cuentos constituyen una trilogía narrativa que registra, por medio de un código mítico, la transformación histórica en la construcción de una identidad femenina, en la narrativa de Rafael Arévalo Martínez.

8. La descripción de los personajes no es naturalista sino vital. El retrato físico parece interesarle menos que develar un misterio de la personalidad y su reflejo en los demás personajes. Hay transposición de la imagen escénica hacia el estado anímico del personaje.

9) La descripción de los personajes logra una singular expresión literaria, ha pasado de una técnica narrativa tradicional a otra de vanguardia: el psicozomorfismo. Aunque debemos aclarar, que esta técnica predomina tanto en *El hechizado* como en *La Signatura de la Esfinge*, no así en *La Farnecina*.

10. En los tres cuentos predomina el narrador intradiegético o interno (narrador-personaje). El narratario se hace narrador, ya sea de sí mismo y de lo que el otro dijo. Esta estrategia narrativa propicia una serie de juegos que nos ofrecen una visión perspectivista, según la cual los personajes son vistos desde diferentes puntos de vista.

11. La técnica de caracterización del personaje femenino se da en forma directa, ya que es el propio narrador-personaje quien la describe, para el propio personaje descrito, como si se tratara de un espejo, (excepto en *La Farnecina*), y tal caracterización se da por aceptada en la misma diégesis.

12. El discurso literario exhibe un léxico culto y apropiado y se estructura con las fórmulas sintácticas aceptadas por la academia.



13. Los recursos literarios empleados en los tres cuentos son, principalmente: la intertextualidad explícita, el collage, la dramatización, el psicozoomorfismo, y el simbolismo mitológico trascendente.

14. Los recursos retóricos más empleados en estos tres cuentos son: adjetivación privilegiada, o sea, la anteposición del adjetivo ante el sustantivo, así, la cualidad del objeto o sujeto adquiere más fuerza significativa que el propio objeto o sujeto. Además utiliza con mayor frecuencia los tropos de la metáfora y el símil.

15. En cuanto al manejo del tiempo en el relato, emplea los recursos de: pausa, elipsis, retrospección, prospección y coincidencia perfecta, pero priva la retrospección sobre las demás.

16. Respecto a la relación entre el discurso y la frecuencia de la acción utiliza todas las opciones: relato singulativo, repetitivo e iterativo.

## 11. BIBLIOGRAFIA

1. Acevedo, Ramón Luis. 1991. **Los Senderos del Volcán**. Guatemala C.A. Editorial Universitaria.

2. Aguiar e Silva, Victor Manuel. **Teoría de la Literatura**. Editorial Gredos; Madrid, España.

3. Albizúrez Palma, Francisco. 1983. **Grandes Momentos de la Literatura Guatemalteca**. Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala C.A.

4. Albizúrez Palma, Francisco. Catalina Barrios y Barrios. 1982. **Historia de la Literatura Guatemalteca**. Editorial Universitaria. Guatemala C.A. Tomo 2.

5. Anderson Imbert, Enrique. 1979. **Teoría y Técnica del cuento**. Ediciones Marymar S.A. Argentina.

6. Anderson Imbert, Enrique. 1978. **Métodos de Críticas Literaria.** Ediciones de la Revista de Occidente. (Cimas de América) Colección dirigida por Eduardo Caballo Calderón.
7. Arévalo Martínez, Rafael. 1951. **El Hombre que parecía un caballo.** Imprenta Universitaria. Guatemala, C.A. (La Farnecina, pp.235/65).
8. Arévalo Martínez, Rafael. 1968. **Cratilo y otros cuentos.** Editorial Universitaria, Guatemala, S.A. (La Fornarina, pp.37/52 ).
9. Arévalo Martínez, Rafael. 1959. **Obras Escogidas. Prosa y Poesía. 50 Años de Vida Literaria.** Editorial Universitaria. Guatemala, C.A. (La Signatura de la Esfinge. pp.229/44 ).
10. Arévalo Martínez, Rafael. 1959. **Obras Escogidas. Prosa y Poesía 50 Años de Vida Literaria.** Editorial Universitaria. Guatemala, C.A. (El Hechizado, pp.247/260).
11. Arévalo Andrade, Teresa. 1971. **Rafael Arévalo Martínez de 1884 hasta 1926.** Tipografía Nacional. Guatemala, C.A.
12. Arévalo Andrade, Teresa. 1995. **Rafael Arévalo Martínez de 1926 hasta su muerte en 1975.** Editorial Oscar de León Palacios. Guatemala.
13. Armiño, Mauro. 1972. **Parnaso, Diccionario Sopena de Literatura.** Editorial Ramón Sopena S.A. Provensa, Barcelona, España. Autores Españoles e Hispanoamericanos. Autores Extranjeros. 3 tomos.
14. Amorós, Andrés. 1985. **Introducción a la Novela Contemporánea.** Ediciones Cátedra S. A. Madrid, España.
15. Barthes, Roland; A.J.Greimas. Humberto Eco. Morin V, Gritti J. C. Metz. G, Genette. Z, Todorov . C, Bremon. 1984. **Análisis Estructural del Relato.** Premia Editora de libros S.A. Tlahuapan, Puebla, México D.F.
16. Barthes, Roland. 1991. **Mitologías.** Editorial Siglo 21. México .F.
17. Beristáin, Helena. 1990. **Análisis Estructural del Relato Literario. Teoría y Práctica.** Editorial. México D.F.

18. Bobes Naves, María del Carmen. 1993. **Teoría de la Literatura Comparada, La Novela**. Editorial Sintesis S.A. Madrid, España.
19. Bourneuf, Roland y Róal Ouellet. 1989. **La Novela**. Editorial Ariel S.A. Barcelona. España.
20. Carrera, Margarita. 1998. "La crítica como revelación" Escrito en su columna Revelaciones. *Prensa Libre* (3.22.98).
21. Carritt, E. F. 1978. **Introducción a la Estética**. Ediciones Olimpia. Fondo de Cultura Económica. México D.F.
22. Cerezo Dardón, Hugo. 1995. **Literatura y Literatos Guatemaltecos**. Litografías Modernas S.A. (Derechos Artemis y Edinter). Guatemala.C.A.
23. Darío, Rubén.. 1979. **Azul**. Editorial Universitaria Centroamericana (Educa). Costa Rica.
24. Ferrater Mora, José. 1980. **Diccionario de Filosofía Abreviado**. Editorial Sudamericana. Argentina.
25. Fingermann, Gregorio. 1974. **Filosofía**. Editorial El Ateneo. Buenos Aires.
26. Garibay K. Angel María. 1983. **Mitología Griega. Dioses y Héroses**. Editorial Porrúa S.A. México D.F.
27. Gómez, Canedo. y Lino Legisima de, Juan . R. 1991. **Florencias**, de San Francisco. Librería Parroquial. México D.F.
28. Grassi, Ernesto. 1968. **Arte y Mito**. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina.
29. Guiraud, Pierre. 1983. **La Semiología**. Editora Siglo 21. México.D.F.
30. Izquierdo Fors, Ines María, y Ana Vera Estrada. 1990. **Literatura Latinoamericana y del Caribe II**. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, Cuba.



31. Leal, Luis. 1971. **Literatura del Cuento Hispanoamericano**. Ediciones de Andrea. México.
32. Liano, Dante. (Coordinador) 1997. **Rafael Arévalo Martínez. El hombre que parecía un caballo y otros cuentos**. Edición Crítica. Marco Gráfico S.L. Polígono Industrial de Legonés. Madrid.
33. Madariaga, Luis. 1980. **Diccionario Temático, Términos Literarios**. Editorial Everest S.A. España.
34. Marini Palmieri, Enrique. 1989. **Cuentos Modernistas Hispanoamericano**. Editorial Castalia S.A. Madrid.
35. Muñoz Meany, Enrique. 1970. **Preceptiva Literaria**. Tipografía Nacional. Guatemala. C.A.
36. Perez-Rioja, José Antonio. 1984. **Diccionario de Símbolos y Mitos**. Editorial Tecnos S.A. Madrid.
37. Prada Oropeza, Renato. 1979. **El Lenguaje Narrativo**. Editorial Universitaria Centroamericana. (Educa). Costa Rica.
38. Pozuelo Yvancos, José María. 1994. **Teoría del Lenguaje Literario**. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
39. Ríquez, Fernando. 1992. **Aproximación a la Femenidad**. Monte Avila Editores. Caracas, Venezuela. Comentarios del Dr. José Luis Vethencourt.
40. Rodríguez-Lozana, Diana M. 1990. **Conceptos ocultistas en la Narrativa de Rafael Arévalo Martínez**. Editorial Universitaria. Guatemala, C.A.
41. Tornés Reyes, Emmanuel. 1996. **¿ Qué es el Posboom?** . Editorial Letras Cubanas, La Habana.
42. Torres Valenzuela, Milton Alfredo. 1998. **El Romanticismo. Prolegómenos para su Revisión**. Lección Inaugural. Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala.

43. Turner, Ralph. 1995. **Las Grandes Culturas de la Humanidad**. Fondo de Cultura Económica. México. D.F.
44. Urquizú, Fernando. 1997. **La mujer en el arte Guatemalteco Siglos XIX Y XX**. DIGI, PUIEC, USAC, CEFOL. Guatemala.
45. Verani, Hugo J. 1995. **Las Vanguardias Literarias en Centroamérica**. (Manifiestos, Proclamas y otros Escritos. Impresora y Encuadernadora Progreso S.A. México D.F.
46. Veiravé, Alfredo. 1976. **Literatura Hispanoamericana**. Editorial Kapeluz S.A. Buenos Aires, Argentina.
47. Kayser, Wolfgang. 1976. **Interpretación y Análisis de la Obra Literaria**. Editorial Gredos, S.A. Madrid, España.
48. **Diccionario enciclopédico**. 1968. **Larousse Universal**. Editorial Larousse. (París). Buenos Aires, Argentina.

## 12. ANEXO

Comparación de *La Farnecina* y *La Fornarina*

Al comparar los cuentos *La Farnecina* (1933) y *La Fornarina* (1968), encontramos que ambas constituyen una misma narración en la que sólo hay diferencias de tipo formal, así:

- 1) El título: *La Farnecina* es el nombre que da Rafael Arévalo M. da a su musa en tanto que *La Fornarina* alude al nombre de la musa de Rafael de Urbino.
- 2) En el primer cuento se encuentran 9 entrevistas entre el poeta y el amigo del poeta en tanto que en el segundo cuento se reducen a 5. (8: 38)
- 3) Todos los versos atribuidos al propio autor quedan eliminados.
- 4) La posición de algunas citas cambia de lugar dentro del discurso.
- 5) Muchos de los diálogos se reducen considerablemente.
- 6) Todas las reiteraciones referidas a la musa y su amor y admiración por ella quedan reducidas al mínimo.
- 7) Las comparaciones entre *La Farnecina* y otros personajes femeninos mencionadas en la literatura, como Beatriz, Laura y la Condesa de Gelves desaparecen.
- 8) La comparación entre *La Farnecina* y obras de arte, como una melodía de Chopin, un verso de Silva o un cuadro de Velásquez son suprimidas.
- 9) La referencia de los postulados freudianos queda reducida al mínimo en *La Fornarina*. Así mismo, la referencia a Descartes y Sta. Teresa de Jesús queda omitida, lo mismo sucede con los cuentos maravillosos, como el de Aladino, y la estatua de Pigmaleón que no tiene sexo. Igual pasa con Wells.
- 10) Todo lo referente al amor subjetivo también quedan eliminados.
- 11) Las alusiones a la temporalidad quedan eliminadas "Su proximidad me depara un goce inefable... Esto dura ya seis meses y puede durar toda la vida" (7: 265).
- 12) En *La Farnecina* se habla concretamente de la Fornarina: Julio de Médicis, papa, soberano y artista, dice que llevó así a la Fornarina para que Rafael de Urbino la pintara. (7: .238).
- 13) En *La Fornarina* el tema ya es propiamente la musa que se llamaba la Farnecina y queda eliminado este nombre y la explicación del mismo.  
Similitudes entre uno y otro cuento:
- 14) La estructura interna se mantiene ya que el discurso desarrolla el mismo tema en ambos cuentos. y se llega al mismo final.



- 15) Los personajes permanecen.
- 16) El tema es el mismo: la musa inspiradora.
- 17) Las acciones realizadas y que son fundamentales permanecen.

Conclusion final: Este cuento reducido también pierde significaciones en el nivel semántico.

Las diferencias formales entre uno y otro cuento indudablemente mejoran en *La Fornarina*, la calidad del discurso ya que se eliminan todas las redundancias, las digresiones, etc. que sólo daban ampulosidad al mismo. Pero si debemos tomar en cuenta que este relato, así reducido pierde significaciones en el nivel semántico.

### 13. Biografía de Rafael Arévalo Martínez.

Don Rafael Arévalo Martínez, nació el 25 de Julio de 1884, en la ciudad de Guatemala. Sus progenitores fueron el Licenciado José Arévalo Arroyo y la senora María Mercedes Martínez Pineda.

Su madre fue la educadora de su infancia, instruyéndolo sobre moral, valor y a cultivar un carácter tenaz. Su padre era católico y severo en sus costumbres.

Desde niño, Arévalo Martínez, era de constitución orgánica débil. A los cinco años y medio fue enviado al colegio de doña Concepción Aguilar. Allí aprendió a leer. Las cuatro operaciones de aritmética y algunas nociones de gramática y geografía. Fue precoz en su aprendizaje, al mes ya sabía leer. Teresita, su hija, relata que en lo único que falló siempre, cuando era niño, fue en caligrafía, ortografía e idioma inglés.

Amaba los libros, era incansable lector, hasta en horas de las comidas; tenía mucha imaginación, por consiguiente, en ocasiones era fantasioso.

Lo inscribieron en el colegio San José de los Infantes, el cual no fue de su agrado, su madre lo llevaba a la fuerza. Desafortunadamente para él, lo sentaron retirado del pizarrón, y como desde niño fue miope no alcanzaba ver bien, cuando esto sucedía ya le no importaban las clases que se

impartían, lo que generalmente hacía era ponerse a leer; al llegar la época de los exámenes no sabía nada de los cursos y perdía las pruebas. Gracias a las lecturas y a los exámenes de retrasadas lograba pasar el año. Transcurrió la primaria catalogado como un mal estudiante.

En el mismo colegio continuó con la secundaria. Había hecho la promesa a sus padres que estudiaría con ahínco para ganar la medalla de Orden Superior. Aunque no fue así, ganó los primeros premios en cuatro asignaturas. Este esfuerzo hizo que se enfermara. Al año siguiente obtuvo la ansiada medalla. Este acontecimiento fue recibido con orgullo y felicidad de parte de sus padres.

Don Rafael, explica Teresita, nunca tuvo oído para los idiomas extranjeros, pero lo curioso, es que siempre le permitía, milagrosamente, dominar la métrica del verso, imposible para un profano.

El esfuerzo en el estudio lo hizo enfermarse gravemente, en 1902 ya no pudo seguir estudiando para graduarse de bachiller, el propio médico lo prohibió categóricamente; este fue un golpe tremendo para Arévalo Martínez. Sin embargo, fue un autodidácta formándose a sí mismo durante toda su vida.

Como no pudo graduarse de Abogado. Que era la ilusión de su padre, don Rafael se convirtió en maestro de su hermano Carlos, a quien llevaba 11 años, le enseñó a leer, le dio nociones de gramática, aritmética, geografía y otras materias, debido a lo cual, Carlos entró de una vez al cuarto año de primaria después de un examen especial. Él fue como un segundo padre para su hermano, y a través de los años continuó supervisando su educación, así muy joven, Carlos se graduó de bachiller y se inscribió en la Facultad de Medicina.

Su primer trabajo se lo consiguió su padre, como aprendiz en una tienda de comercio, propiedad de unos catalanes. Aquí hizo los oficios más humildes, sus compañeros, por la forma de vestir y de expresarse con un vocabulario refinado, le pusieron el mote de "bachiller" y luego de "poeta", el escarnio y las burlas lo obligaron a renunciar a los seis meses. A su padre no le agradó esta decisión.



El segundo empleo fue con don Máximo Stahl, quien le solicitó que se comprara unos anteojos. Esta compra lo llenó de euforia, al fin podía ver mejor y se sintió lleno de valor.

Nos cuenta Teresita, su hija, que don Rafael tenía siempre un raro optimismo mezclado con la facultad de sufrir.

Desde muy joven componía poemas, ya demostraba su amor a las letras y se complacía en hacerle versos a sus primas Peña Chinchilla. Uno de ellos fue el soneto *Rosal*.

Su insaciable afán por la lectura lo inclinó a leer a muchos filósofos: Kant, Schopenhauer, Fichte, Schelling, Nietzsche y otros.

Su mayor predilección era leer y aprehender en forma autodidáctica, lo cual lo logró. Tenía en ese entonces 19 años.

A su filosofía la llamó él *La ley de las Compensaciones*. "Llegó a concebir la idea que todos los hombres, en la trayectoria de su vida, tienen una parte equitativa de "dolor y placer," de tal manera que uno y otro se ven recompensados exactamente. Por cierto, dejó un manuscrito inédito que expresaba sus propios pensamientos y su filosofía de la vida. Uno de ellos era: "El orgullo es la lujuria del espíritu, así como la lujuria es el orgullo de la carne. El amor desinteresado es la redención de ambos." (11: 91).

En Junio de 1904, consiguió un empleo en el Banco Agrícola Hipotecario, el cual trabajó durante 5 años, pero lo dejaba por algunos períodos cuando se sentía enfermo; sin embargo, fue una experiencia interesante y aprendió bastante de la banca.

En el certamen literario de la revista "Electra" siempre se premiaban los tres mejores cuentos. Rafael Arévalo Martínez concursó en 1908 con su cuento *Mujer y Niños*, ganando el primer premio, con el seudónimo Placencio Artigas.

En la encuesta literaria que abrió en 1910 el diario "La República" compitieron muchos escritores, el jurado eran los lectores quienes debían dar el primer premio en verso y prosa. El tema era la mujer soñada. El premio en prosa lo ganó Francisco Fernández Hall y en el verso recayó en don Rafael.



En el día de la raza de Octubre 12 de 1910, cantaron por primera vez el Himno de centro América, con letra de nuestro escritor y música de Rafael Castillo.

En 1911, se casó don Rafael con Evangelina, joven de 16 años, hija de doña Salomé Díaz Borrayo y Rodolfo Andrade Tellería. A dicha joven la conocía desde niña. Estando ya casado, para poder mantenerse daba clases particulares en el Colegio Infantes.

Los recién casados pasaron varias penurias económicas, Teresita cuenta que su madre era de carácter sereno, sana, abnegada y paciente, por esa razón supo comprender mejor a su padre.

Después de un mes de casado, dispuso editar su libro de poemas *Maya* con el espléndido regalo de su suegra. Fue el primero que publicó en 1911.

Rubén Darío dirigía la revista "Mundial" en París; en 1912, le avisó a Rafael Arévalo del concurso literario y lo invitó a participar. El jurado calificador era integrado por: Enrique Gómez Carrillo, Ricardo León, Ernesto Martinenche, Amado Nervo y Rubén Darío. A este concurso asistieron más de mil poetas de América y España. El primer premio consistía en 500.00 francos. Lo ganó Gabriel Mutis, colombiano, con la poesía titulada "La epopeya del condor". Una mención especial para don Rafael por los poemas *Sancho Panza Contemporáneo* y *Los Atormentados*, además le concedieron cierta cantidad de francos la cual nunca recibió.

Teresita Arévalo nos introduce en la creación de su mundo literario:

"Nunca pudo escribir un texto durante más de una hora o, a lo cotidiana no tenía facilidad para lograrlo porque era inestable emocionalmente. Sin embargo, en raras ocasiones y no regularmente, la emoción se apoderaba de él, sin esfuerzo el poema brotaba de una sola vez. Cuando la inspiración le venía, sólo necesitaba: saber escucharse y escribir lo que el espíritu le dictaba. Sus mejores trabajos los compuso así, por esta su lealtad y su devoción a sí mismo, al texto admirable que alguien parecía dictarle. Si cuando venía a él la inspiración no interrumpía cualquier tarea que estuviera haciendo, tomaba un lápiz que nunca le faltó y copiaba en el sobre de una carta o al dorso del recibo municipal dicho texto, ya después no podía recordarlo ni recrearlo". ( 11: 232).

En el año 1912, fue nombrado Jefe de Redacción del Diario "La República," en donde trabajó durante un año.

La experiencia que tuvo en dicho diario, le sirvió más tarde, cuando en sociedad con Francisco Fernández Hall editaron la revista "Juan Chapín". Primero don Rafael redactaba y su socio llevaba la contabilidad, pero Fernandez Hall no era organizado. En vista de ello, Arévalo Martínez tomó a su cargo las nuevas suscripciones, los cobros de los anuncios, etc. Y como él era un escrupuloso administrador todo marchó mejor.

Siempre los dos escribían artículos que firmaban con sus seudónimos: "Haroldo" quien era Fernandez Hall y "Juan Chapín" era Arévalo Martínez. En esta revista publicó don Rafael sus mejores poemas como los titulados: *Retrato de mujer, Ropa limpia* y otros.

También dió oportunidad en la mencionada revista a otros poetas que se iniciaban en ese campo, como fueron: Rodríguez Cerna, Rodríguez Beteta, Arzú Herrarte, Flavio Herrera, Gustavo Martínez Nolasco, Jorge Valladares Márquez, Adolfo Drago Bracco, Victor Ocheita y Jaime Sabartés. Así nació un florecimiento literario en la revista y como fue una novedad los anuncios venían con facilidad. Algunas veces les pagaban con abarrotos o con medicinas.

Fue en 1914, en una conferencia, conoció al poeta colombiano Ricardo Arenales que después sería Porfirio Barba-Jacob. El venía de México en compañía de Carlos Wyld Ospina. Don Rafael se quedó prendado al oírlo hablar. Lo visitaba asiduamente en su hotel. Fue una mutua atracción de espíritus, se sentían sujetos de una misteriosa mediumnidad, compenetrados en extraños poderes espirituales que pasaban días completos comunicándose, que no sentían como se esfumaban las horas.

Arenales o Barba-Jacob era de una atracción irresistible, era un hombre cosmopolita. Reveló a Arévalo Martínez un mundo desconocido. Su personalidad innata, fuerte y audaz contrastaba con la tímida de don Rafael. A pesar de ser de temperamentos contrarios se complementaban extrañamente, seguramente, atraídos por el gusto a la literatura y a todas las artes.

Un día, sin embargo, nuestro poeta le había dejado a Barba-Jacob el original de su novela *Manuel Aldano*, para que le hiciese la corrección de estilo; como transcurrían los días y él no lo hacía, don Rafael dispuso llevarse su original. Barba-Jacob le dijo contrariado que si se lo llevaba dejarían de ser amigos, él le contestó, con firmeza, que no lo serían más, pues la amistad no se condicionaba de modo tan voluble. Se llevó su texto original y no regresó.

Pasado un tiempo, de pronto, le volvió el espíritu, como él llamaba a la inspiración, así fue como escribió en dos partes su obra famosa: *El hombre que parecía un caballo*, la cual fue escrita en 1914. Al leerla se sintió tan deslumbrado por la belleza sobrehumana de su obra, que olvidó el distanciamiento con su amigo, el poeta colombiano; lo visitó en su hotel y le mostró su creación. Al leerla éste sufrió una intensa conmoción, que tuvo una crisis nerviosa, se paseaba agitado por la alcoba y en ese estado le hizo la brutal confesión de todos sus vicios. Antes le había mostrado lo mejor de sí mismo. En ese momento se enteró don Rafael que su amigo era homosexual. Sin darse cuenta consciente de los vicios de Barba-Jacob, tuvo la visión inconsciente de ellos y con su especial y exagerada sensibilidad congénita la expresó en su obra. Por supuesto, éste le prohibió que la publicara puesto que lo llenaría de deshonor y que eso sería una infidencia.

Con la ilusión de publicarla, Alberto Velásquez y un grupo de personas entusiastas, decidieron organizar una velada literaria en el teatro de Quezaltenando, para recolectar fondos y así poderla editar. Tuvieron éxito, por consiguiente, la obra fue editada el 3 de Mayo de 1915

Al principio nadie conoció al protagonista – el señor de Aretal – suponían apresuró a proclamar que él era el personaje principal de la obra. Luego de cierto tiempo fue editada también en Costa Rica, México, España, El Salvador, Perú, Italia y otros.

Fue una novela que le dió gloria pero no el dinero que le hacía falta.

Don Rafael conoció en esa época al poeta nicaragüense Rubén Darío, quien desafortunadamente ya venía muy enfermo. Fue Máximo Soto Hall quien se lo presentó y sin preámbulos le pidió que leyera su novela, *El hombre que parecía un caballo*. Cuando la hubo leído, Rubén Darío le dijo: Los **Cuentos de Maldoror** aunque sea una vaguedad, se podría decir que es un precedente a tu extraña obra. Tu obra, fuera del caso único del terrible



Conde, no tiene igualdades ni analogías ni precedencias. ¿Qué minas nuevas, en subsuelos desconocidos, entraste a explorar? ¿Qué filones no sospechados saqueaste?. Don Rafael salió de la habitación con el rostro radiante.” (11: 289)

Después leyó el libro de Dario *Los Raros*, con horror se dió cuenta que Lautremont había sido un poeta demente y blasfemo, asustado le preguntó, ¿“Maestro, entonces Ud. supone que estoy loco? Dario le contestó: Si loco, loco, completamente loco. Loco como yo mismo. Loco como Nerval y como Poe.” (11: 290).

Tuvo que viajar a Tegucigalpa, Honduras, por asuntos de familia, allí conoció a Froilán Turcios, quien amablemente le ofreció el puesto de redactor de el diario “El Nuevo Tiempo,” para esto necesitaba conseguir la aceptación del Presidente hondureño. Desafortunadamente su petición fue denegada. Froilán Turcios le llevó el libro de don Rafael *El hombre que parecía un caballo*. El señor Presidente, don Francisco Bertrand, al leerlo le dió el empleo aduciendo que era un honor para el Gobierno de Honduras.

Cada mes Arévalo Martínez salía de su nuevo trabajo muy contento llevando grandes paquetes de pesos de plata, de la cual, la mayor parte la enviaba a Guatemala, para su familia. Pero, el 4 de Julio de 1916, regresó a su patria por la nostalgia que sentía por su familia.

Con su novela mencionada arriba, nuestro poeta, había llegado a la cima de su camino literario. Estrada Cabrera, en vez de sentirse orgulloso, le dijo a sus hombres de confianza que ya era hora de bajarle los humos a don Rafael y le ordenó nombrarlo para que dijera el próximo discurso de las fiestas de Minerva. Por supuesto, a él no le agradó la idea, pero a instancias de toda la familia se vió comprometido para hacerlo, porque de otra manera correrían peligro. Así que con mucho pesar pronunció el discurso, el 28 de Octubre de 1917, al descubrirse los bustos de Pedro de Bethancourt y del Presbítero Mariano Navarrete.

Como siempre había conservado su empleo de colaborador de la revista “Centro América,” fue ascendido como sucesor de José Rodríguez Cerna, al puesto de Secretario de la Oficina Centroamericana y como director de su órgano de publicidad en dicha revista, empleo asimilado al Secretario de Legación, con inmunidades diplomáticas y con mejor sueldo.

Con este ascenso todo marchó mejor, don Rafael lo organizó de tal manera que con el tiempo se convirtió en el eje central de la mencionada entidad, no sólo por sus escritos sino también por su excelente organización.

Por un tiempo el salvadoreño Luis E. Escoto fue huésped de su casa, para ayudarlo. Era un personaje muy especial porque sucedieron cosas curiosas, éste además de tener un gran apetito y robarse algunas pertenencias ajenas, en diferentes lugares, era de una actitud especial. Sin embargo, esta experiencia la utilizó nuestro escritor en su novela *Las Noches en el Palacio de la Nunciatura*. Sobre la cual el Dr. Ramón Luis Acevedo, opinó que es una pequeña obra maestra del grotesco hispanoamericano y una auténtica aproximación a la literatura del absurdo

Arévalo Martínez tenía 36 años de edad, cuando se corrió la noticia que había fallecido, varios poetas y escritores se condolieron por su muerte, después se aclaró y se desmintió la noticia, y se alegraron porque estaba vivo.

En el año de 1921, don Rafael, renunció a su empleo de Secretario de la Oficina Internacional Centroamericana, debido a que estaba muy delicado de salud. José Azmitia, inició inmediatamente una suscripción en el Organo de Publicidad del Partido Unionista, para enviarlo a los Estados Unidos y ser tratado en uno de los mejores centros médicos de la ciudad de Los Angeles, moción que fue respaldada por el Gobierno del Presidente Carlos Herrera.

Rafael Arévalo Martínez era considerado "El Cantor de la lucha libertadora" del partido mencionado. En dicho país estuvo cerca de dos meses. No usó el crédito que le extendiera el Gobierno ni entró a ninguna entidad médica. Regresó con el mismo estado precario de salud. Sin embargo, tuvo efectos benéficos pues según Teresita Arévalo, "hizo progresar su pensamiento y los asuntos personales ya no le afligieron tanto y pudo juzgar mejor." (11: 375)

"El 3 de Noviembre de 1921, fue nombrado miembro de la Real Academia Española de la Lengua. Fue uno de los primeros que recibió tal nombramiento aquí en Guatemala." (11: 377).

Dos de sus libros en prosa *Manuel Aldano* y *El Señor Monitot* fueron publicados en 1922, la primera es una novela autobiográfica. la cual escribió en 1914, cuando trabajaba como administrador en la finca de café

“Guadalupe”, situada en Costa Cuca, Quetzaltenango. “A falta de escritorio, colocaba sobre su lecho una tabla adecuada para escribir.” (...) Es uno de sus libros que sobrevivirá, consoló a muchos que como su autor, estaban mal dotados para la vida.” (11: 387).

En Noviembre de 1926, Gabriela Mistral, le escribió por primera vez solicitándole su bibliografía, la cual era necesaria en el Instituto de Cooperación Intelectual. Don Rafael le remitió los datos requeridos, adjuntándole sus libros ya publicados. Asimismo, le expresó su admiración por su obra y le solicitó un prólogo para la próxima edición de uno de sus libros.

El Doctor Federico Mora, que esa época, era Ministro de Educación, lo nombró en Abril de 1927, Director de la Biblioteca Nacional, en donde trabajó durante 18 años. Proveyó a esa institución de 3,000 libros de los mejores autores europeos y de otros países del mundo, más tarde, llegaron a la cantidad de 15,000. Estos los catalogó con el sistema decimal.

Humberto Porta Mencos, lo visitó a mediados de 1927, para que lo ayudara en la empresa de compilar el Parnaso Guatemalteco, aceptó don Rafael y compiló las tres cuartas partes del mismo, en donde incluyó 11 poemas suyos. Se buscaron los poemas de autores desde 1750 a 1928, y lo publicaron ese mismo año.

Su libro *Las fieras del trópico*, el cual, se suponía que era un medio de difundir el despotismo y crueldad de Ubico. Cuando Jorge Evertz, amigo de Ubico, se lo leyó, le agradó, como único comentario dijo: “Eso es lo que deseo: que me teman como a un tigre. Así se salvó de ir al exilio.” (12: 76).

Teresita Arévalo, nos informa en su libro, que a principios de 1933, su padre, publicó los cuentos bajo el título común de “*Magia Sexual*”: *La Signatura de la Esfinge, Complejidad Sexual y La Farnecina*, también en esa fecha publicó *El Hechizado*..

Arévalo Martínez nació el 25 de Julio de 1884 y su adolescencia tuvo que haber sido influida por el régimen de los 22 años del dictador Estrada Cabrera, acerca de ese período escribe en su libro *Ecce Pericles*. Fueron muchas las peripecias que tuvo que hacer don Rafael por salvar esta obra. El Padre Angel Arin fue expulsado del país por pertenecer al jurado. Lo pudo



publicar hasta 1945, o sea, después que Ubico obligado por el pueblo dimitió del poder el primero de Julio de 1944. (12: 265).

En iguales circunstancias estuvo, Miguel Angel Asturias, publicó en 1946 su libro **El señor Presidente**, él empezó a escribir ésta obra en 1922 y la concluyó en 1932. Debido a las condiciones políticas tuvo un atraso de 14 años.

*La Farnecina*, al que Arévalo Martínez subtitula *ensayo de magia sexual*, fue escrito en enero de 1933, cuando ya había asumido el poder el General Jorge Ubico, aunque para entonces quizás no era evidente aún, su deseo de prolongar su mandato por los catorce años que duró.

Cuando don Rafael publicó su novela *El Mundo de los Maharachías* en 1938, fue una obra no comprendida y, por lo tanto, tuvo muchas críticas; pero luego, otros lo felicitaron, Alfredo Sierra Valle, le indicó que si la hubiera publicado en francés y en París, habría causado sensación en el mundo intelectual.

Con respecto a la novela arriba mencionada, Arévalo Martínez, se expresa así: "Los Maharachías me dicen que el hombre es un árbol de dos ramas, la del bien y la del mal, y que no se debe mutilar ninguna, sino sublimarla." (...) La utopía es simplemente increíble, pero siempre queda de ella un bello poema, vivido en el plano de la intuición pura. (...) A mí me encanta. Confieso que estoy enamorado de éstas dos gráciles figuras: Aixa e Isabel." (12: 170).

Nuestro poeta, siempre fue respetuoso de las órdenes impuestas en donde trabajaba, una de ellas, no prestar libros clásicos y valiosos; antes de ser Presidente el General Miguel Idigoras Fuentes, llegó con la petición de prestarle "la obra del viajero irlandés Tomás Gage," en ese tiempo Idigoras trabajaba para Ubico; a pesar de que se conocían no se la dió, y le dijo: "Te anticipo Miguel, que si mañana llegas a ser Presidente de la República y me mandas a una tercera persona con la misma petición que ahora me haces, ten la seguridad que actuaría de la misma forma. Su interlocutor no insistió y se retiró." (12: 181).

Porfirio Barba-Jacob, -Miguel Angel Osorio – murió el 14 de Enero de 1942, a la edad de 59 años en México.

Juan José Arévalo, tomó posesión el 15 de Marzo de 1945. Meses más tarde el Presidente Arévalo nombró a don Rafael, Delegado de Guatemala ante la Unión Panamericana, con el rango de Embajador en Washintong. Cumplió con su trabajo y obtuvo experiencias muy interesantes. Permaneció en ese país alrededor de un año. Regresó a Guatemala con su familia. Más tarde le ofrecieron otros cargos diplomáticos pero ya no deseaba salir de su tierra. Tenía 61 años.

Decidió jubilarse y procedió a hacer los trámites, el acuerdo se le otorgó el 21 de Septiembre de 1946, mensualmente recibiría Q300.00. Además le rindieron un homenaje el 19 de ese mismo mes.

En el capítulo 67 del libro de Teresita, nos informa de la filosofía tan especial de su padre: "Muy niño se le hizo negar su profesión católica, recibida de sus padres, que le enseñó que estaba compuesto de alma y cuerpo; que al morir éste, aquella, impalpable e invisible, sobreviviría en una región tan impalpable e invisible como ella, y que su cuerpo resucitaría en la hora de la resurrección; después, cuando abandonó este credo de la infancia, le hizo negar el hecho de su muerte la doctrina teosófica, en la que se refugió y que le presentó la idea de reencarnación, que le aseguraba la deseada supervivencia. Esta ilusión se agudizó, se transformó y fue durante largo tiempo panteísmo; ésta subsistió hasta los 60 años en que la abandonó. En cuanto aceptó su muerte él deseó tener una idea aproximada de la verdad, hasta donde fuera posible, del cosmos; y esta verdad relativa fue para él, el supremo valor, muy por encima de todos los valores y deseado ardientemente desde el fondo de su corazón y de su conciencia." (12: 405-406).

Se le presentaron dos hipótesis para explicar el mundo: A) La existencia de Dios. Y b) La concepción materialista de la evolución. No pudo concebir ninguna de las dos.

Pero no pudo negar a Dios, así como tampoco pudo afirmarlo. Lo mismo la negación que la afirmación son atrevimientos osados para los que no se tiene elemento de juicio.

Y quedó nítida su filosofía; por una parte su pureza: sólo deseaba el conocimiento; por otra, su afirmación de que para llegar a la concepción más aproximada a la verdad era necesario trascender las ideas del placer y



del dolor, que, marca de fábrica de la bestia de la que descendemos, pone sus velos de pasión ante nuestros ojos.

Lo que quiere decir que tampoco creyó en el existencialismo, "la doctrina de ese tiempo que puede llamarse el credo de la angustia, y que enseña que para conocer debemos también sentir, que es otra manera de conocer, y todo ello en su fórmula integral de existir. No; mentira; para conocer se debe trascender el dolor y no permitir que opaque nuestra vista." (12: 406-407)

Teresita también opina que su padre tampoco se convirtió en un pesimista y podría sintetizar su filosofía así "La amorosa y mística aceptación de la vida.(...) Hay que aceptarla tal como es, porque cualquier otra decisión es inútil."(12: 409-410).

La Embajada de México en Guatemala le otorgó el 25 de Julio de 1951, la condecoración de El Aguila Azteca, allí recitó su verso *México* compuesto en 1935.

El "Emeritissimun, lo recibió en 1959, concedido por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

A la edad de 71 años, don Rafael y su familia viajaron a Madrid, París y otros países donde estuvieron un tiempo.

Salió a luz el 30 de Junio de 1956 su obra de teatro *El Hijo Pródigo*, editado por la Tipografía Nacional.

Gabriela Mistral falleció el 10 de Enero de 1957. El poeta sintió mucho su muerte, era muy apreciada por él.

La Orden del Quetzal, le fue concedida el 12 de Octubre de 1958, por el Presidente Miguel Idigoras Fuentes.

El Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Carlos Martínez Durán, le entregó los primeros ejemplares de su libro *Obras Escogidas. Prosa y Poesía. 50 Años de Vida Literaria*, una selección de su producción. Tenía 75 años.



Su novela *Hondura* fue publicada el 14 de Agosto de 1959, fue auspiciada por el Presidente en funciones, Miguel Idigoras Fuentes.

Don Rafael recibió: homenajes como el de la Asociación de Periodistas en 1963, y el galardón de El Quetzal de Oro por la misma entidad en 1968. El diploma de Miembro Honorario de la Academia Guatemalteca de la Lengua en 1967. Le hicieron dos bustos uno de ellos fue colocado en la Biblioteca Nacional. Su obra *Cratilo y otros cuentos*, fue publicada en 1968.

Teresita, nos cuenta cómo era su padre: "Lo recuerdo como un padre cariñoso y gentil, lleno de ternura y de profunda religiosidad, de vida metódica y drástico en las órdenes que impartía. (...) Era responsable en todos sus actos, exageradamente puntual y exigía responsabilidad de los demás; pero, como persona inteligente, conocía hasta donde podía llegar y hasta que punto podía hacerlo. Nunca interfirió en los asuntos caseros (paredes adentro) en los que mi madre reinaba con señorío en todo lo concerniente a las labores domésticas que culminaban cada día en una excelente comida, a la cual mi padre le rendía homenajes y le otorgaba un alto valor". (12: 697).

Teresita dice de su padre: Han hablado de misticismo; pero yo creo que en donde radica su gran vivencia mística está en la aceptación del ser humano, que lo maravillaba. En el arrobamiento que sentía ante las manifestaciones humanas, como la amistad, el amor, el estoicismo, esos valores que cada ser humano puede darle a la vida. Y se entregaba a esa parte divina que se encuentra en todo hombre.

El, como poeta, admiró siempre a la mujer y fue durante su vida un amante de la belleza en todas sus formas y también, un eterno enamorado del poder del espíritu. ! Amó tanto y tantas cosas!" (12: 697-698)

Su último trabajo fue *4 Contactos con lo sobrenatural y otros relatos*, en Octubre de 1971.

Muchas fueron las personas que escribieron sobre don Rafael alabando su obra. Críticas especiales como las de Joaquin Montezuma de Carvalho, "quien lo nombra un precursor de la literatura europea de lo absurdo, como inventor de hombres que parecían caballos, perros, monos, etc. mucho antes que Kafka, Becket e Ionesco." (12: 692).

También vemos en la crítica de Francisco Tobar García quien indica que nuestro poeta fue el precursor de lo "real maravilloso y realismo mágico." Menciona sus obras psicozoológicas y otras más. (2: 708). Escribieron tantas personas sobre don Rafael que a la fecha ya existen dos o más libros voluminosos .

Próximo a cumplir los 89 años, la Dra. María A. Salgado residente en Estados Unidos, le solicitó sus obras y biografía para hacer un estudio de su vida y obra en general. Se las envió y ella vino a Guatemala para entrevistarlo. Este trabajo fue impreso en 1979, años después de la muerte de Rafael Arévalo Martínez. Varias personas extranjeras hicieron sus tesis de graduación con las obras de él.

Al cumplir los 90 años, el Presidente Kjell Eugenio Langerud García, le confirió la Orden de José Irisarri por haber dado prestigio a Guatemala, dentro y fuera del país.

El poeta a esa edad todavía pudo escribir dos poemas: *Los Ancianos* y *No quiero entendimiento*.

Murió el 12 de Junio de 1975, suavemente sin fatiga, casi a los 91 años. El Gobierno decretó tres días de duelo, con el pabellón a media asta, en los edificios públicos, como se estila cuando se pierde un gran valor nacional.

#### 14. OBRAS DE RAFAEL AREVALO MARTINEZ

1. Maya  
(1911)
2. Una Vida  
(1914)
3. Los Atormentados  
(1914)
4. El Hombre que parecía un Caballo y El Trovador Colombiano  
(1915) El Angel (1920)
5. Manuel Aldano  
(1922)

6. El señor Monitot (contiene otros cuentos)  
(1922)
7. Las Rosas de Engaddi  
(1923)
8. La Oficina de Paz de Orolandia  
(1925)
9. Las Noches en el Palacio de la Nunciatura y Sentas  
(1927)
10. La Signatura de la Esfinge  
(1933)
11. El Hechizado  
(1933)
12. La Farnecina  
(1933)
13. Llama y el Rubén poseído por el Deus  
(1934)
14. Llama  
(1934)
15. El Mundo de los Maharachías  
(1938)
16. Viaje a Ipanda  
(1939)
17. Los Duques de Endor (teatro en verso)  
(1940)
18. Influencia de España en la formación de la nacionalidad  
centroamericana  
(1943)
19. Nietzsche el Conquistador  
(1943)
20. ¡Ecce Pericles!  
(1945)
21. Por un caminito así  
(1947)
22. Concepción del Cosmos  
(1954)
23. El hijo pródigo (teatro en verso)  
(1956)
24. Hondura  
(1947)



- 25. Poemas  
(1959)
- 26. Poemas  
(1959)
- 27. El Embajador de Torlandia  
(1960)
- 28. Narración sumaria de mi Vida o historia de una varita de virtudes  
(1968)
- 29. Cratilo y Otros cuentos  
(1968)
- 30.4 Contactos con lo sobrenatural y Otros relatos  
(1971)
- 31. Ubico  
(1984)