

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Licenciatura en Letras
Asesor: M.A. Milton Torres
Tesis de grado

**Análisis estructuralista y comparativo de dos novelas de César Brañas:
Sor Candelaria (1918) y *Paulita* (1939)**



Estudiante: Gabriel Alfonso García Guzmán.
Carné: 200919632.
28 de mayo de 2014.

«CREES que me conoces. Me complace
que creas que me conoces.»

Diario de un aprendiz de tímido [1956].
César Brañas.

1. Tabla de contenidos	Pág.3
2. Introducción	Pág.7
3. Marco conceptual	Pág.9
3.1. Antecedentes	Pág.9
3.2. Justificación	Pág.10
3.3. Determinación del problema	Pág.11
3.4. Alcances y límites	Pág.11
4. Marco contextual	Pág.13
4.1. Biografía	Pág.14
4.1.1. Temperamento de César Brañas	Pág.15
4.2. Producción literaria de César Brañas	Pág.20
4.2.1. Periodismo, crónica, monografía, ensayos, y crítica literaria ...	Pág.20
4.2.2. Novelas	Pág.20
4.2.3. Cuentos (1922-2000)	Pág.21
4.2.4. Poesía	Pág.22
4.2.5. Diarios de aprendices (aforismos).....	Pág.22
4.2.6. Selección de prólogos	Pág.23
4.3. Historia de Guatemala (época colonial)	Pág.23
4.4. Rebelión de los cakchiqueles, transición del periodo de conquista al periodo colonial	Pág.23
4.5. La iglesia católica en el Reino de Guatemala	Pág.25
4.5.1. Fuero Eclesiástico	Pág.25
4.5.2. La Inquisición	Pág.26
4.5.3. Las Cofradías	Pág.26
4.5.4. Colegios anexos a los conventos	Pág.27
4.6. Historia de Guatemala (1899-1944)	Pág.27
4.6.1. Dictadura de Manuel Estrada Cabrera	Pág.28
4.6.2. Gobierno del Partido Unionista	Pág.29
4.6.3. Tres dictaduras militares	Pág.30
4.6.4. Dictadura del General Jorge Ubico	Pág.31

5. Marco teórico	Pág.34
5.1. <i>Primera parte: Antecedentes de la crítica estructural y su influencia en Roland Barthes</i>	Pág.34
5.1.1. Formalismo ruso	Pág.34
5.1.2. Estructuralismo	Pág.36
a) Estructuralismo de la Escuela de Praga.....	Pág.36
b) Lingüística de Saussure, y Jakobson.....	Pág.38
5.1.3. El estructuralismo según Barthes.....	Pág.40
5.2. <i>Segunda parte: Literatura comparada</i>	Pág.41
5.2.1. La Escuela Francesa.....	Pág.42
5.2.2. La Escuela Estadounidense.....	Pág.43
6. Marco metodológico	
6.1. Objetivos.....	Pág.45
Objetivo general.....	Pág.45
6.1.1. Objetivos específicos.....	Pág.45
6.2. Definición de métodos.....	Pág.45
6.2.1. <i>Introducción al análisis estructural de los relatos, de Roland Barthes</i>	Pág.45
a) Las unidades de sentido.....	Pág.47
b) Las acciones.....	Pág.49
c) La narración.....	Pág.50
6.2.2. Metodología de la literatura comparada.....	Pág.50
6.3. Pasos de los métodos seleccionados.....	Pág.51
6.3.1. Pasos del método <i>El lenguaje del relato</i>	Pág.51
6.3.2. Pasos del método de la literatura comparada, según Henry Remak	Pág.52
7. Marco operativo	Pág.54
<i>Primera parte: Análisis estructural de Sor Candelaria (1918)</i>	Pág.54
7.1. Las unidades de sentido.....	Pág.54
7.1.1. Las funciones cardinales y sus catálisis.....	Pág.54
7.1.2. Los indicios.....	Pág.59

7.1.3. Los informantes.....	Pág.62
7.2. Las acciones.....	Pág.66
7.3. La narración.....	Pág.72
Segunda parte: análisis estructural de Paulita (1939).....	Pág.73
7.4. Las unidades de sentido.....	Pág.73
7.4.1. Las funciones cardinales y sus catálisis.....	Pág.73
7.4.2. Los indicios.....	Pág.77
7.4.3. Los informantes.....	Pág.81
7.5. Las acciones.....	Pág.84
7.6. La narración.....	Pág.88
Tercera Parte: Análisis ensayístico, según la literatura comparada.....	Pág.89
7.7. Visión general de la estructura novelística de C. Brañas...Pág.89	
7.7.1. Las unidades de sentido.....Pág.91	
a) Las funciones cardinales y sus catálisis.....Pág.91	
b) Los indicios.....Pág.95	
c) Los informantes.....Pág.98	
7.7.2. Las acciones.....Pág.104	
7.7.3. Tipo de narrador.....Pág.109	
7.8. Influencia histórica en la novelística de C. Brañas.....Pág.110	
a) La violación de Lucrecia.....Pág.113	
b) Vida de Santa Lucía.....Pág.114	
c) Influencia del conservadurismo radical de Jorge Ubico.Pág.116	
7.8.1. La retrogradación temporal criolla.....Pág.122	
7.8.2. La negación del indígena y su problemática.....Pág.123	
7.9. Interpretación de la novelística de C. Brañas, según Freud...Pág.124	
7.9.1. La represión y la histeria.....Pág.125	
7.9.2. Perversiones neuróticas.....Pág.127	
a) Tocamiento y contemplación en <i>Sor Candelaria</i> (1918).....Pág.128	
b) Sadismo en <i>Paulita</i> (1939).....Pág.129	
8. Conclusiones.....	Pág.131

9. Fuentes consultadas.....	Pág.133
9.1. Bibliografía.....	Pág.133
9.2. E-grafía.....	Pág.136
9.3. Tesis.....	Pág.137

2. Introducción

El presente trabajo de tesis pretende adentrarse en el estudio de un autor representativo para la literatura nacional: César Brañas.

Así mismo, este trabajo es un aporte para la comprensión de la novelística del autor antigüeño, la cual ha sido escasamente divulgada hasta el año 2013, con la publicación de una antología de Editorial Universitaria, en ella se recopilan cuatro de sus novelas cortas: *La tapia florida* (1927); *Sor Candelaria* (1918); *Un hombre solo* (1938); *Paulita* (1939).

Es así como surge la inquietud por descubrir la forma de narrar de César Brañas, el interés por desenmarañar sus trabajos novelísticos y los aspectos contextuales en que fueron creadas estas narraciones.

Para ello se tomó una muestra de dos novelas, *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1939).

La intención de utilizar este modelo ha sido la de analizar y comparar ambas novelas, desde una visión holística de su escritura. Esta interpretación renovarían, y ampliarían los conocimientos que, hasta el momento, se tienen sobre la forma de novelar de César Brañas, aclarando su obra para próximas interpretaciones.

Para ello, se ha desarrollado un marco conceptual, donde se define claramente los antecedentes de este proyecto de tesis, la determinación y definición del problema, sus alcances y límites.

Posteriormente, en el marco contextual, se expone detalladamente la Época Colonial y la influencia que ejerce en su obra *Sor Candelaria* (1918). Así mismo, aborda la vigencia del clero dentro de la organización colonial del Reino de Guatemala.

De igual manera, se revisan los eventos históricos más relevantes acontecidos durante el periodo que abarcó la escritura de ambas novelas. Esta época comprende desde la dictadura de Manuel Estrada Cabrera hasta la dictadura del general Jorge Ubico. En esta sección se evidencia el régimen dictatorial con el cual entró Guatemala al Siglo XX, como consecuencia del interés de las bananeras por mantener un control férreo sobre sus capitales de inversión.

Así mismo –dada la contradicción entre historia y psicología, prioritaria en la concepción estructuralista de Barthes–, se hace énfasis en los aspectos biográficos de César Brañas. Para tales fines se ha intentado indagar sobre la psicología de Brañas y la relación que tiene sus obras.

Luego, se ha elaborado un marco teórico que ahonda en la visión estructuralista de Roland Barthes, los antecedentes del formalismo ruso, el estructuralismo de la Escuela de Praga y la influencia que Barthes recibió de Saussure y Jakobson. Así mismo, se integra el método de la literatura comparada, según la corriente propuesta por Henry Remak, en su ensayo *Comparative Literature, Its Definition and Function* (1961).

Finalmente, en el marco metodológico, se aborda el método propuesto por Roland Barthes en su ensayo *Introducción al análisis estructural de los relatos* (1986), además del método ensayístico de Remak. De igual modo, este trabajo pretende rescatar -desde una perspectiva crítica- las propuestas novelísticas de César Brañas, las cuales, no solamente son vigentes, sino que representan una de las expresiones narrativas más relevantes del siglo XX.

Marco conceptual

3.1. Antecedentes

Las novelas completas de César Brañas no han sido suficientemente divulgadas; hasta el año 2013 se presenta la *Antología de novelas de César Brañas, Volumen I*, en un tiraje de mil ejemplares, patrocinado por Editorial Universitaria. Ello representa un valioso aporte luego de las publicaciones hechas por el autor, las cuales obsequió escrupulosamente a sus amigos, además de los ejemplares conservados por la Biblioteca César Brañas.

Como consecuencia de tan escasa difusión, sus novelas no han sido suficientemente analizadas como tema de tesis en la Licenciatura en Letras de la Universidad de San Carlos de Guatemala; tampoco las universidades privadas han abordado asiduamente la novelística de Brañas.

Se ha encontrado solamente tres tesis previas sobre la narrativa de Brañas en la academia universitaria guatemalteca:

3.1.1. Vargas, L. (1992). *Elementos modernistas en la narrativa de César Brañas*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad del Valle, Guatemala.

3.1.2. Arango, A. (2001). *Personajes anónimos y anodinos como rasgo estilístico en la cuentística de César Brañas*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad de San Carlos, Guatemala.

3.1.3. Román, J. (2004). *La generación de 1920, César Brañas: Análisis literario de la novela Alba Emérta*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

Así mismo, solamente se ha encontrado críticas literarias sobre la novelística de César Brañas en los trabajos ensayísticos de tres autores; dos nacionales, y uno extranjero:

3.1.4. Liano, D. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.

3.1.5. Menton, S. (1985). *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.

3.1.6. Albizúrez & Barrios (1999). *Historia de la literatura guatemalteca. Tomo II*. Guatemala: Editorial Universitaria.

Se enumeran las obras contenidas en la *Antología de novelas de César Brañas* (2013):

3.1.7. *La tapia florida* (1927).

3.1.8. *Sor Candelaria* (1918).

3.1.9. *Un hombre solo* (1938).

3.1.10. *Paulita* (1939).

Tales son los antecedentes del presente análisis, dejando al descubierto la necesidad de publicar, estudiar, y comentar la obra del escritor guatemalteco César Brañas.

3.2. [Justificación](#)

Esta tesis aporta una visión formal de la novelística de César Brañas, partiendo de conceptos estructuralistas, para, posteriormente, abordarlos a través de un análisis comparativo de la narración; según las visiones de Ronald Barthes y Henry Remak, respectivamente.

Ello representa un interesante aporte a la Universidad de San Carlos, en particular; y a la literatura guatemalteca, en general, porque la USAC nunca antes habían estudiado las novelas *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1939).

El presente estudio profundiza en el discurso narrativo como un todo articulado. Es decir, se plantea que toda narración no existe como un bloque monolítico, sino como la conjunción de sus partes; además, reafirma la importancia de dar una visión general sobre la habilidad literaria y técnica de César Brañas en el arte de novelar.

Con la combinación de los métodos estructuralista y de literatura comparada, se propone brindar un panorama más general sobre el complejo andamiaje de la narrativa de César Brañas, quien, a pesar de su notable estatura en las letras guatemaltecas y latinoamericanas, no ha recibido el reconocimiento que merece por parte de la crítica y la industria editorial.

Se desea restituir importancia al estudio de la novelística de César Brañas respecto a otros géneros por él cultivados, y más conocidos por los lectores, como poesía, cuento y aforismos (estos últimos, recogidos en sus diarios de aprendices).

3.3. [Determinación del problema](#)

Esta investigación se enfoca, de manera descriptiva y comparativa, por lo que el problema se dirige a abordar los aspectos más relevantes de la narración desde la perspectiva de Roland Barthes, y, a la vez, encontrar las relaciones de semejanza en los aspectos estructurales de ambas narraciones, según el pensamiento de Henry Remak.

3.4. [Alcances y límites](#)

Se pretende dar una visión general de las estructuras narrativas usadas por César Brañas en sus trabajos novelísticos, partiendo de las obras mencionadas. Se espera conseguir tal propósito principiando por la metodología de Roland Barthes, según su ensayo *Introducción al análisis estructural de los relatos*, en el libro *Análisis estructural del relato* (1982); y sus ensayos *La estructura del «suceso»*, y *La actividad estructuralista*, ambos presentes en su obra *Ensayos críticos* (1977).

En complemento, la obra *Entre lo uno y lo diverso* (2005), de Claudio Guillén, aborda directamente el origen de la literatura comparada, tanto de la

escuela francesa, como la *escuela estadounidense*; se elegirá esta última por aportar mayor libertad teórica y metodológica, según el ensayo *Comparative Literature, Its Definition and Function*, de Henry Remak, contenido en el libro *Comparative Literature: Method and Perspective* (1961).

Esta propuesta crítica surge en la Universidad de Southern Illinois, y es representativa de la visión general de la literatura comparada en Estados Unidos, la cual llega a la actualidad.

De igual modo, para complementar las nociones de literatura comparada, se utilizará la obra *Introducción a la literatura comparada* (2002), a cargo de Armando Gnisci. Este es un soporte teórico importante, ofrece un panorama amplio para la honda comprensión de la literatura comparada.

4. [Marco contextual](#)

La perspectiva estructuralista, según la visión de Barthes, en su ensayo *La actividad estructuralista* (1977), tiene dos ejes principales: a) la lingüística, b) la historia.

Barthes no es partidario de un estructuralismo evasivo respecto al contenido, ni al contexto sociocultural en que fue creada la obra literaria. Él mismo, en su ensayo, expresa lo siguiente:

«[...] sin duda hay que remontarse a emparejamientos como los de *significante-significado* y *sincronía-diacronía* para aproximarse a lo que distingue al estructuralismo de otros modos de pensamiento; el primero porque remite al modelo lingüístico, de origen saussuriano, y que al lado de la economía, la lingüística es, en el estado actual de las cosas, la ciencia misma de la estructura; el segundo, de un modo más decisivo, porque parece implicar una cierta revisión de la noción de historia [...]

(pp. 55-56).

Partiendo de lo dicho por Barthes, se definirá a continuación la importancia de la sincronía y diacronía como conceptos de la lingüística de Saussure, en su *Método de lingüística general* (1973).

«Es sincrónico todo lo que se refiere al aspecto estático de nuestra ciencia, y diacrónico todo lo que se relaciona con las evoluciones. Del mismo modo *sincronía* y *diacronía* designarán respectivamente un estado de la lengua y una fase de evolución»

(p. 149).

Es decir, para Saussure, la lengua no existe de forma inmutable, sino que evoluciona, pasando por varios estados previos. Por lo tanto, resulta lógico encontrar en Barthes un especial interés por la historia dentro del estructuralismo, pues significa descubrir el por qué de las cualidades del

contenido, forma, ideología y estética de una narración: tal es el aporte del crítico francés:

«El estructuralismo no retira la historia del mundo: trata de ligar a la historia, no sólo contenidos (lo cual se ha hecho mi veces), sino también formas, no sólo lo material, sino también lo inteligible, no sólo lo ideológico sino también lo estético.»

(p. 262).

En consecuencia, puede decirse que, para Barthes, el estructuralismo se manifiesta de una manera integral, abarcando la obra narrativa como un todo en el tiempo, fundamentándose en la visión de la lingüística moderna de Saussure y, a su vez, en los conceptos de *sincronía* y *diacronía*.

Como consecuencia, Barthes va distanciándose de la postura del estructuralismo que podría considerarse demasiado formal, por una postura abarcadora y analítica. A partir de esta concepción del estructuralismo, surge un especial interés en la presente tesis el contexto histórico, la biografía de César Brañas, y la fecha de publicación de sus obras; estos aspectos serán analizados a continuación.

4.1. [Biografía](#)

Nace en La Antigua Guatemala el 13 de diciembre de 1899; hijo de Antonio Brañas (emigrante gallego), y Rafael S. Guerra (maestra antigüeña), quien fallece cuando Brañas tenía apenas cuatro años.

César Brañas nunca se casó ni tuvo hijos, así que cuidó a sus sobrinos como si lo fueran; se sabe que sostuvo correspondencia amorosa, aunque la mandó quemar a su muerte¹.

Fue autodidacta y, no obstante, en 1922, funda el diario *El imparcial*, junto con Alejandro Córdova, Carlos y Antonio Durán García. Por sus méritos

¹ Alexander Sequén-Monchez, en su recopilación de *Diarios de aprendices* (2009), sugiere que esta postura es incorrecta, ya que existe «[...] una considerable cantidad de cartas, postales, y otros documentos personales, que permanecen inéditos»

Con lo anterior, insinúa que no se cumplió la última voluntad de César Brañas, y que, en vez de destruir su correspondencia, tan solo fue ocultada. Ahora es custodiada por la Universidad de San Carlos de Guatemala, a través de la Biblioteca César Brañas.

literarios, la Facultad de Humanidades de la USAC le concede el grado honorario de Licenciado en Letras en septiembre de 1956.

Recibió, así mismo, los siguientes homenajes: integrante de la Asociación Guatemalteca de la Lengua Española (1947); medalla de honor al mérito otorgada por el gobierno presidido por el coronel Castillo Armas, acto al cual no se presentó (1955); Orden del Quetzal (1958); medalla del Club Rotario de La Antigua Guatemala (1958); Quetzal de Oro por su libro *El niño ciego* (1961); diploma de miembro de honor en la Asociación Guatemalteca de la Lengua Española (1967).

Fallece en la Ciudad de Guatemala, el 22 de febrero de 1976, a los setenta y seis años de edad².

4.1.1. [Temperamento de César Brañas](#)

César Brañas, particularmente, resulta un escritor poco convencional en su época. Para Dante Liano, en su *Visión Crítica de la literatura Guatemalteca* (1997), Brañas era un hombre intachable, estoico, tímido, manso e inteligente.

«No hay tacha en la vida de César Brañas. Si bien carece de los rasgos brillantes de un Cardoza o un Asturias, su heroísmo fue la aceptación estoica, de su destino provinciano. Lo peor de todo: la lucidez que todo lo recuerda y nada deja de escondido. Brañas conocía muy bien que se hundía en la rutina. Y a la soledad del poeta asalariado, unió una rigurosa soltería. Hay dolorosos versos en los que confirma la ansiedad de estar solo.

»Su participación en la política no fue abundante. Su personalidad de tímido, su mansedumbre, su inteligencia, no le permitieron brillar en la vida política del país, la cual, necesariamente, implica compromisos trágicos. Como bien se sabe, un empeño de tal tipo significa claudicación o exilio o muerte.»

(p. 93).

² Esta biografía mínima fue redactada a partir de la *Historia de literatura guatemalteca* (1999), de Albizúrez & Palma.

Dante Liano describe a Brañas como cauteloso con la política de Guatemala, e incapaz de un compromiso social, y lo atribuye a su mismo carácter. De igual manera, lo muestra proclive a cierta modestia para descollar socialmente, lo cual encubre una personalidad introvertida, y, a la vez, devela un espíritu desgarrado por la soledad.

Sobre ambos rasgos escribieron Albizúrez Palma y Catalina Barrios y Barrios, en su *Historia de la literatura guatemalteca. Tomo II* (1999).

«La modestia de Brañas acaso venía de su timidez, aunque Pedro Pérez Valenzuela opina lo contrario. Amalia de Moñoz Meany, amiga de su juventud, cuenta que era un hombre tímido. Epaminondas Quintana, por otra parte, confirma que “*rehuía mezclarse con los demás en calles, círculos, fiestas, reuniones culturales o artísticas*”. Era, sin embargo, un gran humorista, pero “*insulado en un jardín donde cultivaba tiernas flores, pero un jardín de altos y espesos muros con cima de vidrios filudos*”, dice Quintana.»

(p. 168).

Ahora bien, la soledad, que Dante Liano entiende solamente como una «rigurosa soltería», en Palma & Barrios toma un aspecto más humano y profundo; allí se dice que *El Responso anterior* de Brañas es de índole autobiográfica; y la atenta lectura del poema insinúa que, la soledad de Brañas, e incluso su timidez, pueden ser el resultado de la prematura pérdida de la madre.

«**El responso anterior** contiene algunos versos autobiográficos que en su parte medular dicen:

»*César Brañas murió temprano...
¿Qué otra cosa podía hacer César Brañas?
no supo de cariños maternos ni del beso
del supremo embeleso
de los labios en llama de una mujer...
Su nombre es lacónico y así fue su jornada...*»

(pp. 167-168).

Llama la atención cómo asocia la idea de los besos y mimos maternos, con la idea de besos eróticos, «de los labios en llama de una mujer». En Brañas puede apreciarse, desde la perspectiva de la escuela psicoanalítica, un desarrollo inadecuado de su maduración sexual.

Sobre este particular, Freud indica, en su ensayo *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica* (1925), compendiado en *Los textos fundamentales del psicoanálisis* (1993):

«La situación del complejo de Edipo es en el varón la primera etapa que se puede reconocer con seguridad. Es fácil comprenderla, porque el niño retiene en dicha fase el mismo objeto que ya caracterizó con su libido aún pregenital en el curso del período precedente de la lactancia y la crianza. También el hecho de que en dicha situación perciba al padre como un molesto rival a quien quisiera eliminar y sustituir es una consecuencia directa de las circunstancias reales. En otra ocasión ya he señalado que la actitud edípica del varón forma parte de la fase fálica y sucumbe ante la angustia de castración, es decir, ante el interés narcisístico por los propios genitales. La comprensión de estas condiciones es dificultada por la complicación de que, aun en el niño varón, el complejo de Edipo está dispuesto en doble sentido, activo y pasivo, de acuerdo con la disposición bisexual: el varón quiere sustituir a *la madre* como objeto amoroso del padre, hecho que calificamos de *actitud femenina*».

(pp. 503-504).

Es así como, Brañas, interioriza la muerte de su madre como una imposibilidad para la realización sexual *masculina* de su personalidad. César Brañas, según lo planteado por Freud en su ensayo, reprime su sexualidad para lograr «sustituir a *la madre* como objeto amoroso del padre».

En consecuencia, César Brañas estaba destinado a fracasar en sus relaciones con las damas. Solamente quedan las referencias, ya citadas, de Alexander Sequén-Mónchez a una supuesta correspondencia amorosa. Y el comentario que ofrecen Albizúrez & Barrios, en el tomo II de su obra:

«En cuanto a la vida amorosa de César Brañas nos dice Alma: “es poco probable que alguna vez se sepa algo definitivo”. [...]

»Meses después de su muerte añade la licenciada de Gordillo: “encontramos en su dormitorio una carta y una fotografía de la que fue su novia formal. Como no había ninguna indicación de que se quemaran las conservamos: la fotografía frente a la de él y la carta bien guardada, vedada para los demás, ¿por qué no se casaron y luego ambos permanecieron solteros? ¡Qué diera por saberlo con certeza!”»

(p. 167).

Es así como, en torno a la figura de César Brañas, existe una sombra de discreción, disimulo y ambigüedad. Puede ser que se trate, más bien, de una vida marcada por un amor frustrado, quizá por una infidelidad fatal, o una sencilla incompatibilidad de caracteres, o, más bien, por una homosexualidad, o bisexualidad, reprimida celosamente, para evitar a la conservadora sociedad guatemalteca del siglo XX.

Erich Fromm, en su libro *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* (1958), plantea que, la sociedad del siglo XX se encuentra enajenada, y define la salud como la capacidad productiva y reproductiva del ser humano.

«¿Cuál es el efecto de la enajenación sobre la salud mental? La respuesta depende, naturalmente, de lo que se entienda por salud. Si significa que el hombre puede llenar su función social, dedicarse a la producción y reproducirse, es indudable que el hombre enajenado es un hombre sano. Después de todo, hemos creado la máquina más poderosa de producción que hasta ahora ha existido en la Tierra, aunque hemos creado también la máquina más poderosa de destrucción, que está al alcance de dementes.»

(p. 162).

Ahora bien, la sociedad guatemalteca, al estar sometida a la imposición de un capitalismo imperialista brutal, introducido a sangre y fuego, como popularmente se dice en estos caso de conquista militar, es un país

sumamente enajenado, y su ideal de salud es una persona que pueda trabajar y reproducirse, para dejar herederos o nuevos trabajadores.

César Brañas, al no poder, o querer, dejar descendientes, no encaja con el ideal enajenado de ser humano saludable de la sociedad guatemalteca. Sin embargo, un hombre que no se reproduce, no tiene necesariamente que ser un hombre enfermo.

Continuando con este análisis, podría decirse que el aspecto más determinante del temperamento de César Brañas es la represión. Por otra parte, ¿qué es la represión? Esto lo clarifica Freud en su ensayo *La represión* (1915), compilado en el libro *Los textos fundamentales del psicoanálisis* (1993):

«No es fácil deducir teóricamente la posibilidad de una represión. ¿Por qué ha de sucumbir a tal destino una pulsión? Para ello de ser condición indispensable que la consecución del fin de la pulsión produjese displacer en lugar de placer, caso difícilmente imaginable, pues la satisfacción de una pulsión produce siempre placer. Habremos, pues, de suponer que existe cierto proceso por el cual el placer producto de la satisfacción queda transformado en displacer».

(pp. 645-646).

Baste con decir que la conducta de César en Brañas devela un hombre atrapado en sus propios límites, con temor del matrimonio, engendrar, e invadido de angustia por perder el amor paterno, así como perdió el materno.

Quizá se trate de un hombre homosexual, o bisexual, contenido por la represión conservadora de su clase; o tal vez sea un hombre destrozado por un amor fallido, o, posiblemente, solitario por el miedo interior de perder nuevamente a la mujer amada.

Nada se sabe a ciencia cierta sobre la mentalidad de César Brañas, y adentrarse en sus pensamientos, a décadas de su muerte, resulta imposible con la profundidad y exactitud deseadas. No obstante, sirvan estas anotaciones sobre la pulsión erótica de la represión, y sus orígenes en el displacer, como un acercamiento a las posibles circunstancias sexuales de César Brañas y la influencia en su narrativa.

4.2. [Producción literaria de César Brañas](#)

4.2.1. [Periodismo, crónica, monografía, ensayos y crítica literaria](#)

- *Rubíes y esmeraldas* (1920), crónica.
- *Desde la torre de cristal* (1930-1945).
- *Flavio Guillén, maestro cordial* (1934).
- *Intinerario de Ramón Aceña Durán* (1936).
- *Visión y ensueño del Señor de Esquipulas* (1943).
- *Irradiación cultural del arzobispado* (1943).
- Discursos de César Brañas (1944), publicados por la *Revista de la Academia Guatemalteca de la Lengua*.
- *No repitamos Europa, americanos* (1944), artículo publicado en *Revista Iberoamericana*.
- *La finca* (1945).
- *Rafael Arévalo Martínez, en su tiempo y en su poesía* (1946).
- *Tras las huellas de Juan Diéguez* (1947).
- *José Rodríguez Cerna o el esplendor de la crónica literaria* (1956).
- *Ocios y ejercicios* (1958), artículos publicados en *El imparcial*.
- *Palabras a la Academia de Guatemala de la Lengua y alabanza de la palabra*, discurso cuando ingresa a dicha institución en 1940 (publicación, 1967).
- *Antonio Larrazábal, un guatemalteco en la historia* (1969).
- *Casa en Antigua: ventura y fin de una aventura sentimental* (1948).
- *El pabellón escolar* (1999).

4.2.2. [Novelas](#)

- *Pobreza, soledad* (¿?)³
- *Mi novia tiene sed* (¿?)⁴
- *Una novela a la mitad y sin título.* (¿?)⁵

³ Esta novela no fue fechada por Brañas.

⁴ Ídem.

- *Sor Candelaria* –leyenda lírica- (1918)
- *Alba Emérita* (1920)
- *Las pupilas de ópalo* (1922)
- *La divina patoja* (1926)
- *La vida enferma* (1926)
- *Tú no sirves* (1926)
- *La tapia florida* (1927)
- *Pequeño monstruo* (1934)
- *Inquilinos, boceto para la biografía de un niño* (1937)
- *Un hombre solo* (1938)
- *Paulita* (1939)
- *Las guardias de febrero* (2000)
- *Como un arco roto* (2001)

4.2.3. [Cuentos \(1922-2000\)](#)

- *Queridos huéspedes*
- *Mi suegra es un ángel*
- *Pinito*
- *Tu padrino*
- *El misántropo*
- *Jacinta no tiene cura*
- *La tonta*
- *La rendija*
- *La dispersión*
- *El consejero*
- *No comer lo regalado*
- *Venturoso olvido*
- *Maura quiere llorar*

⁵ Ídem.

- *Su secreto*⁶
- *Cuentos* (Edición Póstuma, 2000)⁷

4.2.4. [Poesía](#)

- *Lámparas fervorosas* (¿?)⁸
- *La senda matinal* (1921)
- *Antigua* (1921)
- *Viento negro* –elegía paterna- (1938-1963)
- *Tonatiuh* (1941)
- *Figuras de arena* (1941)
- *El lecho de Procasto* –sonetos baladés- (1945)
- *Raíz desnuda* (1952)
- *Zarzamoras* –cantos menores- (1957)
- *Jardín murado* (1956)
- *El carro de fuego* (1959)
- *Palabras iluminadas* (1961)
- *El niño ciego y otros poemas* (1962)
- *La sed innumerable* (1964)
- *El cancionerillo de octubre, fragmento de un diario otoñal* (1966)
- *Profecías* (versión íntegra, 1998)

4.2.5. [Diarios de aprendices \(aforismos\)](#)

- *Diario de un aprendiz de cínico* (1939-1941)
- *Diario de un aprendiz de tímido* (1956)

⁶ Abizúrez Palma sugiere que los cuentos de Brañas enumerados son publicados exclusivamente en el *Imparcial*, entre 1922 (fecha de fundación) y 1975, (última publicación del autor).

⁷ Sequén-Mónchez sugiere que este último compendio (*Cuentos*) –publicado por el Ministerio de Cultura y Deportes- está completo. No obstante, en la presente tesis se mantiene una duda razonable sobre esta postura tan optimista.

⁸ Sequén-Mónchez sugiere que los poemarios *Remota canción*, *Lámparas fervorosas* y *País de luz secreta* –anunciados por Brañas en *El niño ciego y otros poemas* (1962)- jamás fueron redactados propiamente, sino que se transformaron en los poemarios: *La sed innumerable* (1964) y *Cancionerillo de octubre* (1966). También esta hipótesis parece dudosa, habrá que confirmarla en investigaciones próximas.

- *Diario de un aprendiz de viejo* (1962)
- *Diario de un aprendiz de ausente* (1967)
- *Diario de un aprendiz de recalcitrante* (1971)
- *Diario inédito* (1971-1976)
- *Depresión y resentimiento* (1976)

4.2.6. [Selección de prólogos](#)

- *¿Qué hacemos con el indio?* (1931)
- *Excursiones a la intimidad de José Batres Montúfar* (1940)
- *Notas de prólogo a la primera edición* (1948)
- *Rescate de Alfredo Balsells Rivera* (1948)
- *José Milla, costumbrista* (1964)
- *En alabanza de una labor laudable* (1966)
- *Dos palabras ante el umbral* (1973)

4.3. [Historia de Guatemala \(época colonial\)](#)

Para la realización de este subcapítulo se ha utilizado el libro *Guatemala, el lado oscuro de la historia, Tomo I* (2012), de José Antonio Móbil.

Dada la amplitud de la época colonial, se esbozará brevemente dicho periodo histórico, dando mayor importancia a la organización religiosa del Reino de Guatemala, contexto en el que se desenvuelve la novela *Paulita* (2013), de César Brañas.

4.4. [Rebelión de los cakchiqueles, transición del periodo de conquista al periodo colonial](#)

Para Antonio Móbil, la etapa colonial en Guatemala inicia con la derrota de la rebelión cakchiquel, la cual duró de 1524 a 1530; este lapso de seis años imposibilitó a los peninsulares encontrar asiento fijo a sus ciudades. José Antonio Móbil escribe al respecto lo siguiente:

«Mientras Alvarado libraba combate contra los guerreros del señorío pipil en Iximché, Gonzalo de Alvarado, hermano del adelantado, se dio cuenta de que los indígenas cakchiqueles, atormentados por la exigencia de juntar cierta cantidad de oro, abandonaron su ciudad en agosto de 1524 y se fugaron a los bosques y montañas cercanas.

»Alvarado y la mayor parte de su ejército también abandonaron Iximché, temiendo una emboscada. Después de que los cakchiqueles huyeron de su ciudad, la resistencia de los indígenas duró de 1524 a 1530, época en que los españoles anduvieron también sin sede fija y con temor constante de encontrar indios belicosos. [...]

»En 1530, según dice el *Memorial de Sololá*, el *ajposot'íl* y *ajpoxajil*, con todos sus hijos y nietos se entregaron a Pedro de Alvarado, le reconocieron como señor de la tierra y pagaron tributo: Jorge de Alvarado los sometió a duras penas de trabajo y los obligó a lavar oro en los ríos.»

(p. 89-90).

Esta fue la última batalla que, a criterio de A. Móbil, significó la transición del periodo de conquista al periodo colonial; así mismo, al sofocar el alzamiento de los cakchiqueles, se garantizaba la servidumbre indígena a los conquistadores españoles y, posteriormente, a sus descendientes criollos.

Valiéndose de la fuerza bruta, y los castigos inhumanos, se sojuzgó a los pueblos indígenas, creando los fundamentos de vasallaje económico-racial del Reino de Guatemala.

Ahora bien, una vez lograda la ocupación del territorio cakchiquel, los conquistadores pasarían a ser colonizadores, y tendrían que lograr preservar sus dominios, ya sea por las armas, o por la estructura de una nueva sociedad.

«Derrotada casi en su totalidad la rebelión de los cakchiqueles y otros pueblos indígenas, aún cuando durante toda la época colonial se mantuvieron focos permanentes de agitación, los invasores, ahora convertidos en colonizadores y primeros pobladores, iniciaron la tarea de

estructurar y reglamentar el sistema económico y político que habían impuesto.»

(p. 93).

Tal ha sido el final del periodo de conquista, y el inicio del periodo colonial. No está de más el señalar el uso irracional de la violencia, que, ahora, pasaría de un aspecto militar a otro dentro de las estructuras sociales y sus instituciones.

4.5. [La iglesia católica en el Reino de Guatemala](#)

Continuando con el razonamiento de A. Móbil, podría decirse que, una de las instituciones españolas que aseguró la vigencia colonial fue la iglesia católica, la cuales podría dividirse en tres instancias principales: el fuero eclesiástico, la inquisición y las cofradías.

4.5.1. [Fuero Eclesiástico](#)

«Las autoridades eclesiales ejercían vigilancia sobre la moral y costumbres de las personas que vivían en el reino. Los obispos y el clero perseguían pecados tales como la simonía, la herejía, la blasfemia, el perjurio y los de mixto fuero como el adulterio, el bestialismo, la pederastía, la sodomía, la hechicería, la mancebía, o cualquier otro que tuviese, según las autoridades eclesiásticas, relación con el demonio.»

(p. 106).

Esta institución de la iglesia muestra que, el Reino de Guatemala, era un gobierno teocrático, donde la Iglesia Católica tenía importancia jurídica, y, los pecados, no eran solamente un asunto personal de fe, sino que eran susceptibles de perseguirse legalmente.

Es así como, en la época colonial, la Iglesia Católica no tenía solamente un poder moral, y espiritual, sobre los súbditos, también poseía un fuerte poder coercitivo dentro de la conducta social.

4.5.2. [La Inquisición](#)

«La inquisición fue el tribunal eclesiástico establecido para averiguar, bajo tortura si fuese necesario, y para castigar los delitos contra la fe cristiana. El tribunal imponía penas de deportación, encarcelamiento, etc., pero a partir de 1234 comenzó a aplicar la pena de muerte en la hoguera para los delitos más graves.»

(p. 106).

Se considera que la inquisición española significó una especialización dentro del fuero eclesiástico; era la que llevaba todos los casos en contra, propiamente, de la institución. No se trataba ya de una suerte de juzgado, era, en cambio, un tribunal plenipotenciario, que velaba por sus propios intereses dentro del Reino de Guatemala, permitiéndose el uso indiscriminado de la violencia, según la circunstancia.

4.5.3. [Las cofradías](#)

«Las cofradías eran instituciones que articulaban la religiosidad de los indígenas reducidos en pueblos. Desde fines del siglo XVI, los barrios de los pueblos se comenzaron a organizar en cofradías para el culto de santos cristianos, practica fomentada por la iglesia que se beneficiaba por los bienes propios de estas corporaciones supuestamente piadosas.»

(p. 107).

Esta institución de la Iglesia Católica tiene mucha importancia, ya que es un mecanismo para transculturizar a los pueblos indígenas, para asimilarlos con mayor facilidad a la Corona Española. Esta organización ya no persigue jurídicamente, sino que avasalla en el interior del corazón humano, dominándolo culturalmente.

4.5.4. [Colegios anexos a los conventos](#)

«Como indicamos, los colegios anexos a los conventos y las escuelas de primeras letras atendidos por frailes de las órdenes establecidas en el país, educaban únicamente a los hijos de españoles y a algunos niños criollos principales. [...]

»A pesar de que una de las tareas principales encomendadas a las órdenes religiosas fue la de castellanizar a los indígenas, durante muchos años no existieron escuelas para los niños nativos, salvo algunas que atendían a los hijos de los caciques y de los señores principales que estaban al servicio de los españoles.»

(p. 123).

Se muestra, en definitiva, la segregación económico-racial que imperó durante la etapa colonial; la educación se consideraba un privilegio de casta y no un derecho. Esta actitud clasista y xenófoba de los religiosos contribuyó a profundizar el avasallamiento indígena en el Reino de Guatemala, y, como se verá a continuación, será la piedra central de la Guatemala moderna, en la cual vivió César Brañas.

4.6. [Historia de Guatemala \(1899-1967\)](#)

A continuación, se describirá el contexto histórico durante la creación de las novelas *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1938); para ello se continuará con la propuesta de José Antonio Móbil, utilizando su *Guatemala, el lado oscuro de la historia*, Tomos I. (2012).

Queda así al descubierto que, César Brañas, como todo ser humano, es incapaz de huir de su realidad material; es, como sugiere Barthes, un hombre inmerso en una sociedad y en un transcurrir histórico; por lo tanto, resulta de vital importancia, tanto desde la perspectiva de Barthes, como para la literatura comparada, conocer a profundidad el contexto histórico del autor antigüeño al momento de escribir ambas novelas.

4.6.1. [Dictadura de Manuel Estrada Cabrera](#)

Para comenzar, puede decirse que César Brañas nació y creció en un contexto de dictadura, totalitarismo y división social. Nace un año después de la ruptura constitucional efectuada por el tirano Castillo Armas (presidente desde 1898, hasta el 13 de abril de 1920).

Esto significó, así mismo, una ruptura oportunista con la corriente liberal que defendía Justo Rufino Barrios. Ello se aborda en el Tomo I, de la obra histórica de A. Móbil.:

«El gobierno de Estrada Cabrera se caracterizó por abandonar la corriente del liberalismo histórico iniciada por Justo Rufino Barrios, que prácticamente terminó con la muerte del caudillo. El oportunismo político que privó durante los veintidós años de cabrerismo abrió la puerta para entronizar una tiranía sangrienta que sumió en el terror y el oprobio a toda la población.

»Otras características del gobierno de Estrada Cabrera fue la entrega de recursos naturales y bienes de la nación a compañías extranjeras, sobre todo a la *United Fruit Company* y sus empresas subsidiarias, que constituyeron un monopolio poderoso que paulatinamente fue adquiriendo poder político.»

(p. 208).

En estas circunstancias de colonialismo y violencia social principió la vida de César Brañas. Su contexto inicial estuvo marcado por la falta de lealtad a la patria y desinterés por la unidad centroamericana, acciones contrarias a los valores propuestos por Justo Rufino Barrios.

No obstante, Estrada Cabrera es derrocado en una jornada sangrienta que abarca del 3 al 9 de abril de 1920.

«Los obreros y soldados combatientes llegaron a diez mil, a quienes se unieron las tropas desertoras de Estrada Cabrera. A las cuatro y media de la tarde, Estrada Cabrera se rindió. El acta de rendición se firmó en la legación de los Estados Unidos y el mandatario

fue trasladado a prisión en la Escuela Politécnica, entre grandes muestras de consideración, mientras que en el seno de las tropas que pelearon bravamente y en el pueblo en general hubo severos reproches por las consideraciones ceremoniosas que Cabrera no merecía.»

(p. 315).

4.6.2. [Gobierno del Partido Unionista](#)

Tal fue el fin político de Estrada Cabrera, a lo que siguió el efímero gobierno del Partido Unionista (15 de abril de 1920, al 5 de diciembre de 1921). Este fue un gobierno de transición, que, debido a los intereses antagónicos de sus integrantes, se fracturó poco después de un año.

«Recordemos que el Partido Unionista surgió de la unión de personalidades representativas de la oligarquía junto con el sector más politizado de los artesanos y obreros; al principio, ambos estaban coaligados con el propósito de derrocar al tirano. Después, las contradicciones internas que se suscitaron entre los dos grupos, debidas a sus intereses de clase y posiciones ideológicas antagónicas, impidió la concreción de un programa de gobierno unitario que no solo fortaleciese al partido sino que garantizara un régimen estable apoyado por un amplio abanico de sectores políticos, económicos y sociales.»

(p. 325).

Cuando César Brañas tenía veintiún años se desvaneció la única oportunidad que ha tenido el Estado de Guatemala, desde su fundación, de concretar un país para todas y todos, un estado plural y tolerante, libre de radicalismos políticos, ya sean a favor de la oligarquía o del proletariado. Guatemala, en 1921, perdió la oportunidad de un gobierno de unión y reconciliación en la intimidad de las clases sociales, que, en desacuerdo profundo, eligieron el camino de la violencia mutua.

La separación del Partido Unionista en Guatemala significó reanimar la lucha de clases, polarizar la sociedad, y, volver al esquema de sojuzgamiento y dominio del débil para su explotación económica, así mismo, amplió la brecha

entre ricos y pobres, estimulando un contexto de militarismo, saqueo neocolonial y barbarie.

Podría entenderse que el Partido Unionista se dividió por sus causas internas, o, por el contrario, la división social de Guatemala era tan abismal que, aunque se intentara refundar el país con un gobierno de unidad, ningún acercamiento era realmente posible entre las clases antagónicas.

El resultado de la división entre guatemaltecos en 1921, cuando César Brañas tenía solamente veintiún años, fue, a todas luces, el camino sin retorno para sustentar las dictaduras militares, y, a su vez, el polvorín necesario para la revolución de 1944, la contrarrevolución de 1954, y el fratricida Conflicto Armado Interno.

4.6.3. [Tres dictaduras militares](#)

Ahora bien, una vez agrietada la estructura social de 1921, hubo una sucesión de militares, tres generales durante diez años: José María Orellana (4 de marzo de 1926, al 26 de septiembre de 1926); Lázaro Chacón (26 de septiembre de 1926, al 12 de diciembre de 1930); Manuel Orellana (17 de diciembre de 1930, al 2 de enero de 1931). Sobre estos tres periodos, José Antonio Móbil indica lo siguiente:

«En primer término, los tres generales sirvieron incondicionalmente al régimen tiránico de Manuel Estrada Cabrera y los tres defecionaron a última hora de sus filas; en seguida, el trío de generales pasó a sumar las filas del unionismo triunfante, presidido por Carlos Herrera y, luego, cuando los unionistas no respondieron a las exigencias de Washington y de la *United Fruit Company*, el 5 de diciembre de 1921 dieron el golpe de Estado que echó por tierra el régimen de Herrera. Por si esto fuera poco, los generales se declararon liberales y se pusieron de acuerdo para ocupar, uno después de otro, la presidencia de la república.»

(p. 337).

Queda al descubierto la naturaleza antidemocrática de estos gobiernos, quienes, se mantienen bajo la férula de Estados Unidos, sometiéndose, nuevamente, a sus corporaciones bananeras.

4.6.4. [Dictadura del General Jorge Ubico](#)

Luego, asumió la presidencia Jorge Ubico (14 de febrero de 1931, al 1 de julio de 1944). Este fue, al igual que sus antecesores, dictador y antidemocrático, cuyo gobierno represivo duró 13 años y abarcó tres periodos.

Así mismo, su postura fue francamente simpatizante del fascismo, nacional-socialismo, y el franquismo. Tal afinidad política la señala José Antonio Móbil:

«Cuando asumió Ubico la presidencia de la república se iniciaba en Europa el auge del fascismo en Italia, los preparativos bélicos contra la república española y el ascenso de Adolf Hitler en Alemania que acumulaba armamento sofisticado para extender por toda Europa su doctrina política nacionalsocialista.

»Emulando las prácticas fascistas, Ubico militarizó la educación nacional y recreó la práctica de desfiles en donde cientos de docentes marchaban portando banderas nacionales y uniformes de características militares.

»Alrededor de este tema a continuación haremos una sucinta relación de las actividades que desplegaron en el país las colonias italiana, alemana y española y la propaganda activa en pro del fascismo que realizaron bajo la mirada protectora del gobierno.»

(pp. 371-372).

a. *Actividades fascistas consentidas por Ubico en Guatemala*

«En Guatemala la real delegación de Italia estuvo durante algún tiempo a cargo del ingeniero Carlos F. Novella, mientras que el grupo fascista, integrado por alrededor de sesenta personas representantes del

comercio, la industria y la alta sociedad fue dirigida por Pascual Giuquinto-Mira y Luigi Rossi.»

(p. 373).

b. Actividades nacionalsocialistas consentidas por Ubico en Guatemala

«El pastor Langman, junto con Heinrich Gundelach fundaron el partido nacionalsocialista de Guatemala e inauguraron su primera sede en la ciudad de Guatemala conocida como *Deutsches Haus* o casa del partido alemán; rápidamente fueron creados otros núcleos de adeptos radicales en Cobán, Mazatenango, Quetzaltenango, Puerto Barrios, y Retalhuleu.

»En 1933 fue fundada la Asociación del Trabajo de la Mujer Alemana a la que siguió el agrupamiento de la juventud y en 1935, la dirección del Colegio Alemán fue copada por simpatizantes del nazismo desde donde iniciaron la formación de las juventudes hitleristas uniformadas.»

(p. 375).

c. Actividades falangistas consentidas por Ubico en Guatemala

«El 12 de diciembre de 1937 fue creada la sección guatemalteca de la Falange. Se inscribieron los primero 87 falangistas y se eligió una junta directiva cuyo jefe fue Enrique García Rendueles. El 13 de marzo de 1938 se integró la sección femenina con una fiesta en la que se destacó el periodista José Calderón Salazar, quien declamó su poema inédito *Sedientos de imperio*.

»Los falangistas guatemaltecos publicaron el periódico *Amanecer*, en cuyo número 7, del 2 de mayo de 1938, se reprodujo un llamado de Franco dirigido a los pueblos de Hispanoamérica (...)

(p. 378).

Como es de suponer, la visión fascista, nacionalsocialista, y falangista de Jorge Ubico, que se tradujo en represión popular, militarización de la sociedad,

continuidad del saqueo nacional a través de las bananeras, y la violencia del Estado hacia sus propios ciudadanos, desencadenaron el derrocamiento del régimen de Ubico por la revolución de 1944.

5. [Marco teórico](#)

5.1. [Primera parte: Antecedente de la crítica estructural y su influencia en Roland Barthes](#)

La historia del estructuralismo es un devenir complejo, que ha determinado decisivamente la concepción de la crítica literaria. Sus antecedentes más lejanos principian hacia los inicios del S. XX, con el *formalismo ruso*, y llegan a la actualidad, con el *post-estructuralismo*, a través de teorías críticas como la *teoría de la recepción*, y *teorías orientadas al lector*. Este devenir, diverso en su totalidad, lo abarca Reman Selden, en la *Historia de la crítica literaria del siglo XX* (2010). Y, más profundamente, Todorov, en su antología: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (2004).

Así mismo, de este devenir interesa la evolución de los conceptos, particularmente, el estructuralismo planteado por Roland Barthes.

5.1.1. [Formalismo ruso](#)

Según el texto de Selden, existieron dos ejes para el estudio del formalismo en Rusia: el Círculo Lingüístico de Moscú, fundado en 1915 y, La Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético, fundado en San Petersburgo, en 1916. (p. 21).

«Según los moscovitas Bogatyrëv y Jakobson “mientras que el Círculo Lingüístico de Moscú parte del supuesto de que la poesía es lenguaje en su función estética, los de San Petersburgo defienden que el motivo poético no siempre es un simple desdoblamiento del material poético. Aún más: mientras aquéllos sostienen que el desarrollo histórico de las formas artísticas tiene un fundamento sociológico, éstos insisten en la autonomía total de estas formas”.»

(p. 21).

Ello muestra que, desde el inicio del formalismo, ha habido dos posturas antagónicas y mutuamente excluyentes: la primera considera que la función poética es producto de la sociedad (defendida por el Círculo Lingüístico de

Moscú); mientras que la segunda plantea que la función poética no tiene relación con su entorno y su contexto (Estudio del lenguaje poético, San Petersburgo).

Estas visiones encontradas se mantienen hasta la fecha en la academia, sin lograr una conciliación. Baste con decir que Ronald Barthes, a partir de su influencia de la lingüística estructuralista de Saussure, comparte la postura del Círculo Lingüístico de Moscú, y, con ello, propicia el estudio de la función poética del lenguaje comprendiéndola como subproducto de la sociedad, partiendo de los conceptos de *sincronía* y *diacronía*.

Es decir, para Barthes, el uso del discurso narrativo no es ajeno a su contexto social, sino un resultado del mismo. Barthes habla de su interés por la *socialidad* en la literatura, en su diálogo con Maurice Nadeu, titulado *¿A dónde va la literatura?* (1974), en el libro *Variaciones sobre la literatura* (1993):

«R. B.: Si he planteado el problema de la socialidad de la literatura, ha sido porque justamente quisiera llegar poco a poco a traducir el carácter específico, y si puedo permitirme la palabra, tópico, de la literatura. Es un objeto espacialmente muy particular, puesto que se presenta como un lenguaje universal y es al mismo tiempo un lenguaje particular.»

(p. 177).

En esta ocasión, Barthes vuelca su interés estructuralista hacia lo que denomina *socialidad*, con el propósito de estudiar la universalidad del lenguaje (que bien podría entenderse como diacronía) y su particularidad (sincronía).

Esta postura de Barthes sugiere situar a la obra literaria dentro de su contexto, para comprender a plenitud el por qué de su estructura. Tal es la visión coincide –como se dijo– con los aportes del Círculo Lingüístico de Moscú, que puede considerarse una interesante influencia sobre el pensamiento de Barthes.

5.1.2. [Estructuralismo](#)

Por otra parte, el devenir del estructuralismo, según el libro de Selden, se dividió en cinco corrientes principales:

- a) estructuralismo de la *escuela de Praga*;
- b) el modelo lingüístico de Saussure, y Jakobson;
- c) semiótica;
- d) narratología;
- e) deconstrucción;
- f) teorías marxistas y psicoanalíticas.

Por razones prácticas, solamente se abordarán las dos escuelas estructuralistas que más influenciaron a Roland Barthes: *estructuralismo de la escuela de Praga* y el *modelo lingüístico de Saussure, y Jakobson*.

a) [Estructuralismo de la Escuela de Praga](#)

En el documento de Selden puede notarse que el Círculo de Praga fue la primera expresión propiamente estructuralista, y que, además, poseía cuatro principios epistemológicos, los cuales influenciaron la mentalidad de Roland Barthes.

«El Círculo Lingüístico de Praga nació el 6 de octubre de 1926 [...]

»En la década de los años treinta, el Círculo emergió como un influyente grupo cultural en la escena nacional checoslovaca. [...]

»Los teóricos de la poesía del Círculo de Praga reformularon las cuestiones tradicionales de los estudios literarios mediante una avanzada epistemología postpositivista basada en los siguientes principios.

»Primero, el estudio de la literatura, de acuerdo con el pensamiento científico moderno, adopta un enfoque estructural. [...]

»Segundo, la teoría del Círculo de Praga es una teoría *empírica*. Su ámbito, problemas y metalenguaje se desarrollaron en un constante intercambio con el análisis literario concreto. [...]

»Tercero, el estudio de la literatura combina la poética abstracta de categorías universales con la poética descriptiva, interesada en obras literarias particulares. [...]

»Cuarto, la epistemología del Círculo de Praga fijó una diferencia fundamental entre el simple lector y el experto estudioso de la literatura.»

(pp. 44-49).

Como puede observarse, el Círculo de Praga significó para la literatura una actualización del estudio poético; en cambio, esta nueva postura era moderna y postpositivista.

Es decir, el Círculo de Praga confería gran importancia al aspecto científico del estudio literario. Para ellos, toda obra literaria significa un sistema de signos lingüísticos, susceptibles de un análisis empirista como en las demás ciencias, desde una actitud totalmente descriptiva y especializada. Barthes coincide con esta visión del Círculo de Praga, y lo deja patente en su *Prefacio a Encyclopédie Bordas, Tomo VIII* (1970), compendiado en el libro *Variaciones de literatura* (1993).

«Podríamos decir, de otra manera, que la gran diferencia entre el saber científico y el saber literario es que, para el primero, el lenguaje nunca puede ser otra cosa que un *instrumento* de comunicación, mientras que, para el segundo, ese mismo lenguaje es, mucho más ampliamente, un campo de significaciones; en otras palabras, la ciencia (digamos la ciencia científica) no trata de pensar su propio discurso, como crítica del lenguaje; incluye su propia enumeración en los problemas que establece; podemos decir por ello que se emparenta, ya no con la ciencia cientista, sino con la ciencia moderna, que, en su paso fundamental, sostiene la relatividad infinita de sus referencias.»

(p.170).

Tal es la influencia del Círculo de Praga sobre Roland Barthes, quien, distancia apropiadamente el discurso de la ciencia y el discurso literario, distinguiendo entre ellos la intencionalidad de significar o comunicar, respectivamente.

Para Barthes, el fin de la ciencia y el método científico, ya no es el de descubrir la literatura, que tiene un fin en sí mismo; más bien, asigna una nueva intencionalidad para la ciencia, ocuparse de la significación del discurso literario, haciendo alusión tanto la lingüística de Saussure, como al estructuralismo.

b) [Lingüística de Saussure, y Jakobson](#)

Roland Barthes toma de Saussure los conceptos de *sincronía* y *diacronía*, para adaptarlos a la influencia del Círculo Lingüístico de Moscú⁹.

Así mismo, de Saussure, toma el estructuralismo de la lingüística moderna. Este es el elemento principal del estructuralismo de Barthes, y los demás estructuralistas: el concepto de estructura en el lenguaje.

Para ilustrar el concepto saussureano de estructuralismo se prefiere ir nuevamente a la fuente principal, el *Método de lingüística general* (1973).

«Atendiéndonos a esta segunda definición, se podría decir que no es el lenguaje hablado el natural al hombre, sino la facultad de construir una lengua, es decir, un sistema de signos que corresponden a ideas distintas.»

(pp. 52-53).

Es así como Saussure determina que la lengua es la facultad de crear un «sistema de signos», y asociarlos a varias ideas. Sobre la idea de sistema, Barthes habla en su *Prefacio-conversación a Littérature Occidentale* (1976), compilado en el libro *Variaciones sobre literatura* (1993).

⁹ Véase el subcapítulo 5.1.1. *Formalismo* ruso, del presente trabajo de tesis.

«El mensaje transporta ideas, sentimientos o pasiones, como se decía antes, pero al mismo tiempo, tiene una forma muy determinada, que es de orden estético...»

(p. 208).

Es así como, en Barthes, evolucionan las nociones de estructura de un sistema de signos con significados a un sistema de mensajes con significado. La influencia es claramente de Saussure, pero Barthes se separa del aspecto lingüístico, para adentrarse en el aspecto comunicacional, y, con ello, aumentar la amplitud de las posibilidades interpretativas de la obra literaria.

Por otra parte, esta actualización de Barthes está justificada en la influencia de Jakobson, quien, en su ensayo publicado por primera vez en 1958, *Lingüística y poética* (1988), distingue ambos conceptos entre sí:

«Se me ha pedido que haga unos comentarios resumiendo la relación que hay entre la poética y la lingüística. En primer lugar, aquélla se ocupa de responder a la pregunta: *¿Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?* [...] La poética trata de problemas de estructura verbal, así como a la estructura pictórica le concierne el análisis de la pintura. Puesto que la lingüística es la ciencia que engloba a toda la estructura verbal, se puede considerar la poética como parte integral de aquella.»

(pp. 27-28).

En consecuencia, cuando Barthes escribe «El mensaje transporta ideas [...]» está haciendo alusión a la definición de poética de Jakobson, y, a su vez, distanciándose deliberadamente de Saussure, para profundizar en por qué dichos mensajes literarios tienen un valor estético.

La mayor inquietud de Barthes, como estructuralista, no es cómo está construida la obra literaria, sino, por qué esa construcción puede ser considerada artística. En consecuencia, la influencia mayor sobre Barthes la ejerce Jakobson, mientras que, de Saussure, solamente recibe los conceptos de temporalidad y estructura.

5.1.3. [El estructuralismo según Barthes](#)

Para Barthes, el estructuralismo de su tiempo se encuentra en una contradicción intensa, ya que pugna entre la corriente histórica y la corriente psicológica. Ello se ve claramente expresado en su ensayo *Nuevos caminos de la crítica literaria en Francia* (1959)

«El segundo término de la función crítica (es decir, lo que no es la obra misma) lo podemos situar, según las escuelas críticas, en dos regiones diferentes –y antagonistas- de la realidad; podemos decir como Taine y Pléjanov, que la obra es el producto de una historia, de una sociedad, de un momento y de un medio; o que es al contrario la expresión de una interioridad, de una psicología. [...] Nos hallamos así ante un doble fracaso: o bien la crítica de cuenta de la Historia, pero al ideologizar la obra, la irrealiza; o bien da cuenta de la obra, pero al substantivarla, irrealiza la Historia. Por mi parte, estoy persuadido de que este doble fracaso es temporal; además, es sano en la medida en que el mismo dilema (Historia o *Psyché*) define a la literatura misma. En efecto, ¿qué es una obra artística sino el producto de una Historia, y, a un tiempo una resistencia contra esa Historia? En ello reside su naturaliza dialéctica, y la grandeza misma de la literatura tanto como ambigüedad: viene del tiempo y lo afronta: la obra es a la vez una *estructura* y un *movimiento*, es una estructura en movimiento, y precisamente por eso su análisis resulta con tanta frecuencia difícil.»

(pp. 145-148).

Se interpreta el presente texto de una manera amplia, entendiendo que, para Barthes, la literatura es a la vez historia de una sociedad, y psicología del autor, ambas mezcladas, confundidas, en un proceso dialéctico, y que, el resultado de esa síntesis es la obra en sí: la estructura de la narración.

Particularmente, para fines prácticos de este trabajo de tesis, se considera que la contradicción que expresa Barthes aún no se ha disipado, si es que algún día llegará a ocurrir tal cosa. Ello devela la importancia de la literatura comparada, la cual, no solamente ayudará a comparar las novelas

seleccionadas con el contexto histórico y la biografía de Brañas, sino que, a su vez, se compararán entre sí, favoreciendo la propuesta estructuralista de Barthes.

5.2. Segunda parte: Literatura comparada

A partir de la visión de Roland Barthes, puede decirse que, tanto para comprender el aspecto histórico, como el psicológico (presente en la biografía del autor), se requiere una metodología nueva para abordarlos separadamente.

No se intentará solucionar la dicotomía *historia-psicología*, por el contrario, se analizarán ambas, para que el lector juzgue por sí mismo según su afinidad personal, ya que ambas posturas resultan válidas y beneficiosas para el campo de la crítica literaria.

Posteriormente, se compararán entre sí los aportes recabados de ambas novelas, para hablar con propiedad tanto de la estructura, como de las influencias recibidas de la historia y los datos biográficos que nos han llegado del autor.

Tal es la relevancia de la literatura comparada, disciplina de la crítica literaria, abordada por los editores Stallknecht y Frenz, en su *Comparative Literature: Method and Perspective* (1961). Según los ensayos compendiados por ellos, la literatura comparada es la forma de relacionar la literatura con diferentes disciplinas, tanto científicas como artísticas, así como creencias. Esta idea se recoge en el ensayo *Comparative Literature, Its Definition and Function*, de Henrey Remak.

«La literatura comparada es el estudio de la literatura profunda en los límites de un país en particular, y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas del conocimiento y creencias, así como las artes, (v.g., pintura, escultura, arquitectura, música), filosofía, historia, las ciencias sociales (v.g., política, economía, sociología), las ciencias, religión, etc.¹⁰»

(p. 3).

¹⁰ La traducción del inglés es mía.

De este modo, la literatura comparada puede servir de nexo para el análisis de la historia y psicología del autor; ello, si bien no soluciona la contradicción entre ambas, puede aportar nuevos e interesantes conocimientos sobre la obra novelística de César Brañas. Y, en consecuencia, es de suma importancia profundizar en el devenir temporal de la literatura comparada, para dominarla como un *instrumento* invaluable en este trabajo de grado.

5.2.1. [La Escuela Francesa](#)

Según Claudio Guillén, en su libro *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)* (2005), la literatura comparada surge con la obra de Joseph Texte, en Francia, y de ahí se va dispersando al resto de Europa. No obstante, inesperadamente, cuando comienza el florecimiento de esta incipiente disciplina de la crítica literaria, se desata la Segunda Guerra Mundial.

«El foco de irradiación, lo mismo que la *mot* que de la *chos*, sería Francia, donde empieza a popularizarse el término y a adquirir título de ciudadanía. Después de Joseph Texte descuellla Baldensperger (1871-1958), autor del arquetípico *Goethe en France* (1904), catedrático de la Sorbona desde 1910, fundador con Paul Hazard de la *Revue de Littérature Comparée* (1921) y, junto a ésta, de una serie de anejos o volúmenes especializados –más de ciento veinte cuando estalla la segunda guerra mundial. En 1931 Paul Van Tieghem da a imprimir en París el primer manual divulgador de esta nueva disciplina. Su recomendación principal, como es sabido, es el examen de las influencias literarias internacionales.»

(p. 71).

Así es como nace la literatura comparada, según Claudio Guillén, cuando se intenta estudiar las influencias, que, del extranjero, han recibido los autores; tal es el caso de Goethe respecto a Francia. Sin embargo, esta visión se limita a lo supranacional, y, en consecuencia, se ampliará en la *escuela estadounidense*.

5.2.2. [La Escuela Estadounidense](#)

Como consecuencia de la segunda guerra mundial, Estados Unidos recibió numerosos académicos, quienes, en sus nuevas circunstancias, continuaron haciendo aportes a sus respectivos campos de estudio. Se continúa con el aporte de Claudio Guillén:

«Desde principios del siglo pasado se ofrecían en Estados Unidos, por ejemplo en Harvard o Columbia, enseñanzas de Literatura Comparada. Es notorio que luego los totalitarismos de los años veinte y treinta ocasionaron un proceso migratorio de excepcional magnitud, que trasladó al Nuevo Mundo a muy numerosos y valiosos artistas, intelectuales y hombres de ciencia, procedentes de todas las longitudes y latitudes europeas. La universidad norteamericana, que reconocía generosa e inteligentemente los títulos extranjeros y no era coto cerrado, a diferencia de las europeas, se benefició notablemente de tan excepcional conjunción de espíritus y conocimientos, alcanzando nuevos niveles en especialidades tan dispares como la Historia del Arte, la Física, la Sociología, la Psicología y el Psicoanálisis, la Arquitectura, la Ciencia Política, la Historia de la Ciencia, La Lingüística. Y también la Literatura Comparada.»

(p. 86).

Así, se configura un ambiente de mayor tolerancia. Como consecuencia, la mayor diferencia que observa Henry Remak entre la literatura comparada de la *escuela estadounidense* y la *escuela francesa* es que esta última no permite comparar la literatura con otras áreas del conocimiento; así mismo, tampoco permite abordar obras de la misma literatura nacional.

«En la única inspección contemporánea de los campos de la literatura comparada, a la fecha en que este libro fue escrito, Van Tieghem y Guyard no discuten o niegan la relación entre la literatura y otras áreas (arte, música, filosofía, política, etc.). [...]

»Así mismo, la objeción más esencial debe ser tomada en consideración: la débil coherencia lógica entre el estudio de literatura comparada al estudio en los límites de la literatura nacional y el estudio de las ramificaciones de la literatura dentro de sus propios límites.¹¹»

(pp. 6-7).

Es decir, la literatura comparada posee mayor tolerancia con la literatura nacional y con otras disciplinas; por tal motivo, se prefiere ésta para el presente trabajo de tesis.

¹¹ La traducción es mía.

6. [Marco metodológico](#)

6.1. [Objetivos](#)

6.1.1. [Objetivo general](#)

- Interpretar dos novelas de César Brañas, *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1939), utilizando dos métodos: estructuralista de Roland Barthes, y, posteriormente, el método de la literatura comparada, según Henry Remak, integrante de la *escuela estadounidense* con el propósito de: a) analizar los aspectos generales de la estructura narrativa en las dos novelas seleccionadas para el presente trabajo de tesis, y b) determinar la influencia del contexto histórico y la psicología del autor.

6.1.2. [Objetivos específicos](#)

- Analizar y comparar la estructura de las novelas *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1939), de César Brañas.
- Descubrir, en ambas novelas, los aspectos estructuralistas planteados por Roland Barthes: niveles del sentido, las acciones y el tipo de narración.
- Determinar los aspectos históricos, psicológicos (dando énfasis al tema de lo erótico), según sean rasgos comunes en ambas novelas.

6.2. [Definición de métodos](#)

6.2.1. [Introducción al análisis estructural de los relatos, de Roland Barthes](#)

El método estructuralista de Roland Barthes se encuentra comprendido en el ensayo *Introducción al análisis estructural de los relatos*, el cual, a su vez, fue

compendiado en la antología de Umberto Eco: *Análisis estructural del relato* (1986).

Este sistema de análisis estructuralista parte de una interesante premisa: la lingüística moderna ha impulsado a comprender el discurso como un lenguaje propio, el cual puede, o no, coincidir con la lengua, siendo esta solamente un soporte material para la estructura narrativa.

«Y sin embargo es evidente que el discurso mismo (como conjunto de frases) está organizado y que por esta organización aparece como el mensaje de otra lengua, superior a la lengua de los lingüistas: el discurso tiene sus unidades, sus reglas, su “gramática”: más allá de la frase: y aunque compuesto únicamente de frases, el discurso debe ser naturalmente objeto de una segunda lingüística.»

(p.9).

Esta «segunda lingüística», que analice solamente la estructura narrativa, es la que propone Roland Barthes, ya no destinada al estudio de la lengua, sino propiamente la del relato, a través de tres niveles de descripción: funciones, acciones, narración.

«Proponemos distinguir en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las *funciones* (en el sentido que esta palabra tiene en Propp y en Bremond), el nivel de las *acciones* (en el sentido que esta palabra tiene en Greimas cuando habla de los personajes como actantes) y el nivel de la *narración* (que es, grosso modo, el nivel del “discurso” en Todorov).»

(p.8).

Puede notarse que el método que propone no es nada nuevo, sino que reúne y sistematiza las funciones de Propp y Bremond; las acciones, de Greimas; la narración, de Todorov. Barthes se nos presenta aquí, ya no como un creador, sino como un erudito bien informado de las novedades del estructuralismo de su tiempo y, además, interesado en unificarlas para poder realizar un análisis estructural de cualquier relato.

a) Las unidades de sentido

Para Barthes, las *unidades de sentido* son, en sus palabras: «[...] los segmentos de un discurso narrativo que se puedan distribuir en un pequeño número de clases, en una palabra, hay que definir las unidades narrativas mínimas.» (p. 12).

Dichas «unidades mínimas» se enumeran a continuación:

- Las funciones

«El alma de toda función es, si se puede decir, su germen, lo que le permite fecundar el relato con un elemento que madurará más tarde en el mismo nivel, o, en otra parte, en otro nivel: si, en *Un coeur simple*, Flaubert nos hace saber en un cierto momento, aparentemente sin insistir mucho, que las hijas del subprefecto de Pont-L'Évêque tenía un loro, es porque este loro va a tener luego una gran importancia en la vida de Felicité: el enunciado de este detalle (cualquiera sea la forma lingüística) constituye, pues, una función, o unidad narrativa.»

(p. 12).

Las funciones son acciones que permiten que siga desarrollándose la estructura narrativa y pueden ser de dos clases: cardinales (también llamadas núcleos), y catálisis.

«Para que una acción sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre) una alternativa consecuente para la continuación de la historia, en una palabra, que inaugure o concluya una incertidumbre; si, en un fragmento del relato, *suenan el teléfono*, es igualmente posible que se conteste o no, lo que no dejará de encausar la historia por dos vías diferentes. En cambio, entre dos funciones cardinales, siempre es posible disponer notaciones subsidiarias que se aglomeran alrededor de un núcleo o del otro sin modificar su naturaleza alternativa: el espacio que separa a *sonó el teléfono* de *Bond atendió* puede ser saturado

por una multiplicidad de incidentes menudos o detalladas descripciones: *Bond se dirigió al escritorio levantó el tubo, dejó el cigarrillo*, etcétera. Estas catálisis siguen siendo funcionales, en la medida en que entran en correlación con un núcleo, pero su funcionalidad es atenuada, unilateral, parásita: es porque se trata aquí de una funcionalidad puramente cronológica (se describe lo que separa dos momentos de la historia), mientras que en el lazo que une dos funciones cardinales opera una funcionalidad doble, a la vez cronológica y lógica: las catálisis no son unidades consecutivas, las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes.»

(pp. 15-16).

Es así como las funciones cardinales, o núcleos, no solamente sirven como una sucesión, sino como una premisa con una consecuencia necesaria; en cambio, *las funciones de catálisis no implican necesariamente una consecuencia*, son vanas en relación con la ilación general del relato. etc.

- Los indicios

«En cuanto a la segunda gran clase de unidades narrativas (los Indicios), clase integradora, las unidades que allí se encuentran tienen en común el no poder ser saturadas (completadas) sino a nivel de los personajes o de la narración; forman, pues parte de una relación *paramétrica*, cuyo segundo término, implícito, es continuo, extensivo a un episodio, un personaje o a toda una obra; sin embargo, es posible distinguir *indicios* propiamente dichos, que remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera (por ejemplo de sospecha), a una filosofía, e *informaciones* que sirven para identificar, para situar en el tiempo y en el espacio. Decir que Bond está de guardia en una oficina cuya ventana abierta deja ver la luna entre espesas nubes que se deslizan, es dar el indicio de una noche de verano tormentosa y esta deducción misma constituye un indicio atmosférico que remite al clima pesado, angustioso de una acción que aún no se conoce.»

(p. 16).

Es decir, los inicios pueden comprenderse como signos narrativos que remiten a otros. Es decir, los indicios narran todo aquello que no está ahí directamente, pero que se alude connotativamente.

- Los informantes

«Los indicios tienen siempre significados implícitos, los informantes, por el contrario, no los tienen, al menos al mismo nivel de la historia: son datos puro, inmediatamente significantes. [...] (por ejemplo, la edad precisa de un personaje) sirve para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real: es un operador realista y, a título de tal, posee una funcionalidad indiscutible, no a nivel de la historia, sino a nivel del discurso.»

(pp. 16-17).

Los informantes son las unidades narrativas que declaran aspectos realistas dentro de una ficción, tienen un carácter claramente denotativo.

- b) Las acciones

Se interpreta la significación de las acciones de los personajes como «constructores» de la estructura narrativa.

«El principal, es necesario repetirlo, es definir el personaje por su participación en una esfera de acciones, siendo esas esferas poco numerosas, típicas, clasificables; por esto hemos llamado aquí al segundo nivel de descripción, aunque sea el de los personajes, nivel de las Acciones: esta palabra no debe, pues, ser interpretada acá en el sentido de los pequeños actos que forman el tejido de primer nivel, sino en el sentido de las grandes articulaciones de la *praxis* (desear, comunicar, luchar).»

(pp. 23-24).

Las acciones no ocurren por sí mismas, sino como consecuencia de la conducta de cada personaje.

c) [La narración](#)

Pueden ser: a) personales, cuando se manifiesta el yo de los personajes; b) apersonales, cuando el narrador cuenta los relatos de alguien más.

«De hecho, la narración, propiamente dicha (o código del narrador) no conoce, como por otra parte tampoco la lengua, sino dos sistemas de signos: personal y apersonal; estos dos sistemas no presentan forzosamente marcas lingüísticas que aludan a la persona (yo) y a la no-persona (él); puede haber, por ejemplo, relatos, o al menos episodios, escritos en tercera persona y cuya instancia verdadera es, no obstante, la preimera persona.»

(p. 26).

Para Barthes solamente existen las narraciones intimistas o confesionales y las descriptivas en tercera persona.

6.2.2. [Metodología de la literatura comparada](#)

Ahora bien, en el clima de cosmopolitismo, y de emigraciones, que hubo en Estados Unidos tras la Primera y Segunda Guerra Mundial, surgió la *escuela estadounidense* de literatura comparada. Ahora bien, ¿en qué consiste la metodología de esta nueva corriente? Para ello se empleará el ensayo *Comparative Literature, Its Definition and Function*, de Henry Remak.

«Un estudio de literatura comparada no tiene que ser comparativo en cada página incluso no en cada capítulo, pero el intento general, énfasis y ejecución debe ser comparativo. El ensayo, el énfasis y la ejecución requieren un juicio objetivo y subjetivo. La falta de reglas

rígidas puede y debe, por esta razón, ser recordada además de ese criterio.^{12»}

(p. 15).

En consecuencia, la literatura comparada según la *escuela estadounidense*, da mayor libertad metodológica al autor en el momento de realizar la comparación, que la *escuela francesa*.

Ahora bien, aunque el método de la *escuela estadounidense* da cierta libertad formal al ser completamente ensayístico, su estructura teórica está bien definida dentro de los límites de la comparación de la literatura con otras disciplinas, ciencias, artes, filosofías, o religiones. Por tal motivo, se considera idónea esta metodología para poder ver los puntos en común de ambas novelas, desde las perspectivas del estructuralismo, la historia y psicología¹³.

6.3. [Pasos de los métodos seleccionados](#)

6.3.1. [Pasos del método *El lenguaje del relato*](#)

A continuación, se enumeran los pasos para el análisis del relato, según los principios del método de Roland Barthes:

- a) Determinar las unidades de sentido más relevantes en la estructura de ambas novelas:
 - Funciones (cardinales –también llamadas núcleos-, y catálisis).
 - Indicios.
 - Informantes.

- b) Determinar qué acciones concretas, determinantes para la estructura narrativa, realizan los personajes de ambas novelas.

¹² La traducción del inglés es mía.

¹³ Ver el apartado 5.1.3. *El estructuralismo según Barthes*.

- c) Establecer qué tipo de narraciones hay en ambas novelas (personal o apersonal).

6.3.2. [Pasos del método de la literatura comparada, según Henry Remak](#)

A continuación, se enumeran los pasos elegidos partiendo de la *escuela estadounidense* de literatura comparada:

- a) Comparar las unidades de sentido de ambas novelas:
- Funciones (cardinales –también llamadas núcleos-, y catálisis).
 - Indicios.
 - Informantes.
- b) Comparar las acciones de ambas novelas.
- c) Comparar el tipo de narración de ambas novelas.
- d) Comparar ambas narraciones con el contexto histórico, evidenciado por:
- La retrogradación temporal criolla.¹⁴

¹⁴ Debe considerarse en este momento ¿cómo se llegó al presente tema? La razón es la siguiente: la escuela estadounidense de literatura comparada (como se mencionó en el apartado 5.2.2.) permite la comparación de la literatura de un país con otras disciplinas. En virtud de este aspecto metodológico se considera apropiado discurrir sobre la *retrogradación temporal criolla* presente en ambas novelas de César Brañas, contrastándolas con los aspectos históricos que influyeron en su aparición.

Debe tomarse en cuenta que, desde la etapa de conquista, culminada con la *Rebelión de los Cakchiqueles* (apartado 4.4.), se ha implantado un poder colonialista en la región que ocupa la actual República de Guatemala. Esto no cambió en los siglos posteriores, recuérdese la tiranía de Estrada Cabrera (apartado 4.6.1.), donde la burguesía criolla permitió la explotación bananera y el saqueo nacional. Así mismo, durante la dictadura de Jorge Ubico (apartado 4.6.4.), se recrudesció esta explotación añadiéndole un clima de represión política y violencia social.

Como consecuencia de estas coyunturas históricas, debe realizarse el estudio oportuno de la relación que guarda la historia con la vida literaria del país y, en concreto, con las obras seleccionadas de César Brañas. Pues, como se verá en el apartado 7.8.1., dedicado a la *retrogradación temporal criolla*, esta cualidad literaria es consecuencia de las circunstancias históricas.

- La negación del indígena y su problemática¹⁵.

e) Comparar ambas narraciones según la escuela psicoanalítica de Freud, analizando el dominio de lo erótico:¹⁶

- La represión y la histeria.
- Perversiones neuróticas.
- Tocamiento y contemplación en *Sor Candelaria* (1918).
- Sadismo en *Paulita* (1939).

¹⁵ Ahora bien, continuando con la pregunta anterior, ¿cómo se llegó a este tema? Resulta interesante ver cómo las dos novelas seleccionadas evaden la presencia directa de personajes indígenas: en *Sor Candelaria* (1918) todos los personajes pertenecen a la burguesía colonial criolla y peninsular; mientras que, en *Paulita* (1939), solamente un personaje secundario, Daniel, no pertenece a la burguesía o pequeña burguesía criolla moderna (la etnia de Daniel no se especifica).

Esta postura de César Brañas en sus dos novelas sugiere un intento de negar la problemática indígena, ignorando consistentemente a este grupo étnico. Sin embargo, el presente análisis crítico es posible gracias a los aportes de la escuela estadounidense de literatura comparada, abordada en el apartado 5.2.2. De igual modo, se sugiere releer a profundidad el Marco contextual (apartado 4.), para recordar que Barthes no evadía el contexto sociocultural en sus análisis, por el contrario, lo estimaba grandemente por los conceptos de *sincronía* y *diacronía*, lo cual implica necesariamente un interés histórico (diacrónico) en el análisis contextual de las obras.

¹⁶ Por otra parte, el lector acucioso se preguntará, ¿por qué se aborda lo erótico en la presente tesis? Sencillo, porque las mismas narraciones seleccionadas tienen lo erótico como elemento central del argumento: en *Sor Candelaria* (1918) se narra la tragedia romántica de Candelaria de Luján y don Fernando, por la intervención decidida de fray Esteban, quien desea secretamente a la joven para sí (como se verá en el inciso “a”, del apartado 7.1.2., *Los indicios*); y en *Paulita* (1939) se relata la vida amorosa de Paulita prestando especial atención a los amoríos promiscuos y abundantes que sostiene la muchacha hasta encontrar el verdadero amor. En ambas novelas se manifiesta lo erótico de forma patente, lo cual puede estudiarse gracias al método estadounidense de literatura comparada, expuesto en el apartado 5.2.2.

7. [Marco operativo](#)

[Primera parte: Análisis estructural de Sor Candelaria \(1918\)](#)

A continuación se aplicará el método estructuralista de Roland Barthes a la novela *Sor Candelaria*. Sin embargo, antes de proseguir, se expondrá el argumento de la obra: *Candelaria Luján, novicia conventual, corresponde el amoroso y juvenil madrigal del Bachiller don Fernando Carvajal; sin embargo, su tío, fray Esteban Carvajal, profesor universitario de latín y filosofía, le hace tomar los votos, frustrando así el amor entre ambos jóvenes; don Fernando, al enterarse, mata a fray esteban con una daga, y, a su vez, es asesinado por aquel; sor Candelaria enloquece, y, al poco tiempo, se saca los ojos para no releer más el poema de su amado.*

7.1. [Las unidades de sentido](#)

Las unidades de sentido son las acciones mínimas de significado en una narración, las cuales desencadenan –o no- la estructura narrativa; pueden ser de cuatro clases: funciones cardinales, funciones de catálisis, indicios, informantes. Se analizará cada una de estas unidades:

7.1.1. [Las funciones cardinales y sus catálisis](#)

En la narración *Sor Candelaria* (1918) se identifican siete funciones cardinales, las cuales serán subrayadas para distinguirlas; dichas funciones se acompañan de las catálisis respectivas, que, a su vez, plantean acciones intrascendentes, complementarias en la descripción (con el propósito de distinguir las catálisis de la función cardinal, no estarán subrayadas por ser puramente descriptivas y circunstanciales).

- a) 1ª. función cardinal y sus catálisis: *la lectura del madrigal por parte de la novicia Candelaria Luján*, esta lectura se transforma en un símbolo fortísimo del enamoramiento adulto, y del despertar maduro en lo erótico y sentimental.

«Candelaria al leer aquellos versos cariciosos de revelación que llegaban a decirla extrañas cosas, inefables y audaces, sentía un misterio recorrer la lira de sus nervios. De miedos ingenuos y voluptuosas delectaciones era formada aquella sensación inexpresable y única que la embargaba leyendo el poemita adulator y pícaro de Carvajal.»

(p. 38).

Así mismo, el narrador expresa a través de una catálisis, que la lectura enciende el amor de la novicia Candelaria, y, gracias a la chispa de la poesía, se comienza a fraguar la tragedia.

b) 2ª función cardinal y sus catálisis: la confiscación del madrigal por parte de fray Esteban muestra la represión social hacia la plenitud sexual del ser humano durante la etapa colonial, principalmente de la mujer; de igual manera, esta acción pone en aviso al clero y acelera el ordenamiento de Candelaria.

«Fray Esteban, por fin, triunfador, arrebató el madrigal y furtivamente chasqueó un furioso beso sobre la frente nimbada de rubor y cólera de Candelaria.»

(p. 39).

De igual manera, como catálisis, se muestra un beso en la frente de la novicia Candelaria; este «furioso beso» es una acción intrascendente pero que complementa el detestable cuadro de represión colonial, sumándole cierta carga connotativa de acoso sexual.

c) 3ª función cardinal y sus catálisis: la confidencia amorosa de la novicia Candelaria, cuando don Fernando se filtra clandestinamente para verla, le revela al mancebo que su amor es correspondido, y, a la vez, los une tácitamente (connotativamente, diría Barthes) en un idilio más o menos convenido.

«-**“Os amo también!”** Aquel grito de revelación temblaba en el alma loca del estudiante, que, atónito frente al sueño, besaba con beso frenético de juventud, la rosa encarnada como unos labios de mujer, divinamente pecadores, carne de incitación y de maleficio.»

(p. 40).

Este cuadro amoroso expresa, a través de varias catálisis, la elocuentemente confesión romántica de una dama desgarrada, y, a su vez, anticipa la configuración fatal de la tragedia.

- d) 4ª. función cardinal y sus catálisis: *al ser descubierto don Fernando, se desencadenan las hostilidades entre éste y fray Esteban*, quien se revela –al ser representante de la iglesia- como opositor serio a este idilio recién configurado.

«-No os metáis en zarzales que saldréis con mal caballero.

-Ni vos seáis temerario, que podéis dar con el Santo Oficio.

-Trazas de verdugo portáis en verdad...

-Bachiller Carvajal, no juguéis con el fuego! [...]».

(p. 41).

Este diálogo, como puede observarse, posee tres catálisis: meterse en zarzales, portar trazas de verdugo, no jugar con fuego. Todas estas expresiones, ciertamente coloquiales, son acciones complementarias que se dicen mutuamente ambos opositores para dejar en claro una mutua animadversión.

- e) 5ª función cardinal y sus catálisis: *la novicia Candelaria de Luján es ordenada apresuradamente*, y así muere para el mundo, y, con esta acción, fray Esteban asegura que se frustren los amores de ambos.

«Y el órgano soltaba un áspero júbilo de notas de hosanna. Se diría la carcajada y hueca de una demencia... [...]

»Candelaria estaba muerta.»

(p. 45).

El narrador da una ambigua frase para expresar que Sor Candelaria se había ordenado como monja: «Candelaria estaba muerta.» Sugiere, metafóricamente, que estaba muerta para el mundo, para los placeres del amor, pero no habla realmente de una muerte biológica.

Esta ambigüedad metafórica, de comparar la muerte con recibir los hábitos del clero, resulta una fuerte crítica en sí misma para la iglesia, que, con el voto de castidad, asesina al ser humano, impidiéndole desarrollarse plenamente. Los religiosos, según el significado que de esta narración, son una suerte muertos porque no pueden desarrollarse en el amor erótico.

Por otra parte, esta frase, ciertamente ambigua, puede interpretarse también como que, Sor Candelaria, al recibir los votos, ya no era útil para la procreación, y, por lo tanto, había cumplido con su ciclo vital de forma prematura, estaba muerta. Se insinúa que sor Candelaria ya no tenía más función como ser humano para la sociedad colonial, donde la mujer existe mientras pueda engendrar¹⁷.

Ahora bien, desde una perspectiva narrativa, la ambigüedad indica que el narrador da dos significados al hecho: la muerte de Candelaria (significado literal y falso); la ordenación como monja (significado connotativo y verdadero).

Así mismo, al durar la ambigüedad se crea una mayor tensión narrativa. Esta oración, tomada literalmente por el lector, es una declaración falsa para acumular tensión en la estructura narrativa de la novela.

Por otra parte, como catálisis, puede notarse el soltar notas de un órgano, acción a través de la cual se crea cierta atmósfera de delito consumado, de malignidad y locura decadente. Esta catálisis sugiere cómo el clero, simbolizado por el órgano, celebraba sus atrocidades

¹⁷ Esta interpretación del texto nos revela una postura misógina respecto a la mujer, y se reforzará con más observaciones pertinentes. Se volverá al tema en la tercera parte del marco operativo.

públicamente en tiempo de la colonia, con villanías como arrebatarle el amor a una joven volviéndola monja.

- f) 6ª función cardinal y sus catálisis: *el bachiller don Fernando Carvajal asesina a Fray Estaban, y, a su vez, es muerto por el religioso*; aquí puede notarse cómo se enfrentan por el odio mutuo, muriendo ambos.

«Fray Estaban moriase poco a poco, cruelmente... Carvajal, el jacarandoso bachiller, muriera de una puñalada inexplicable que se abría en su pecho cual una pregunta, como una rosa, sangrienta, sensual.»

(p. 47).

Como catálisis queda la forma en que se abría la herida de don Fernando Carvajal, es aquí donde se expresa, primero, la duda de si fue muerto por fray Estaban o se suicidó luego de asesinar al religioso; segundo, la sensualidad propia del joven bachiller, y, por extensión, las cualidades de la clase criolla guatemalteca de la colonia. Es así como la narración, a través de esta catálisis, adquiere un matiz celebrativo de la burguesía colonial.

- g) 7ª función cardinal y sus catálisis: *sor Candelaria enloquece y se saca los ojos para no releer el madrigal de don Fernando*; aquí se muestra, ciertamente, un juego entre sadismo y misoginia, que induce a la mujer hacia la autodestrucción por la pérdida del amado.

Nótese, pues, que no se concede a sor Candelaria la posibilidad de rehacer su vida tras este trance terrible, en cambio, la coloca como codependiente del varón. La acción de sor Candelaria se reduce a realizar el ideal patriarcal de fidelidad irracional y enfermiza, incluso en detrimento propio¹⁸.

¹⁸ Este macabro juego de sadismo y misoginia se profundizará más apropiadamente en la tercera parte del marco operativo.

«Leyó: el dulce madrigal, dulce y adulador, del estudiante sonoro, elogio y exaltación de sus ojos de hipnotizadora, de sus ojos fatales de sortilegio, de enigma y de muerte.

»Lágrimas tráfugas bajaban del terciopelo de sus párpados a la manera de pétalos que descienden resignados por la escala otoñal... Sor Ana también lloraba. Y la luna indiferente nevaba sobre los muros expectantes del convento una magia de luces malas... La locura encendió de nuevo sus lámparas rojas. Sor Candelaria sintió afilarse sus divinas manos abaciales. Y con insistencia de cuervo demente, se arrancó los ojos como Santa Lucía...»

(p. 52).

Es un final espeluznante, exponiendo cierto gusto por los amores que acaban en soledad, locura y muerte.

Ahora bien, como catálisis, se encuentra la última lectura del madrigal de don Fernando, a manera de luto por su amado: lo llora en un ámbito bucólico tropical, que el narrador desea que sea nevado, como el de la metrópoli española. Se exalta de esta manera, nuevamente, a la clase criolla, que ansía tener los símbolos de prestigio de los peninsulares, como la nieve. No obstante, se deja entrever una contradicción en la mentalidad criolla, cierto complejo de inferioridad respecto a la metrópoli, negándose a sí mismos para poder asemejarse a los admirados europeos. Esta última catálisis puede entenderse como un rasgo de esnobismo y alienación criolla guatemalteca.

7.1.2. [Los indicios](#)

Ahora bien, Roland Barthes, considera importante analizar los indicios que se encuentran en el relato, entendiéndolos como signos que remiten a otros signos ulteriores, siendo estos últimos su causa (así mismo, para distinguir a los indicios de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados apropiadamente).

Ahora bien, en concreto, se ha encontrado tres indicios relevantes para la estructura de *Sor Candelaria* (1918) y se analizan a continuación:

- a) 1er. indicio: *el forcejeo entre Candelaria y su tío fray Esteban, para apoderarse del madrigal de don Fernando*, tiene una seria connotación sexual para el religioso; este «forcejeo erótico» es un claro indicio de atracción incestuosa por parte del fraile, indicio de codicia vil, indicio de depravación.

«Sus manos huesosas y lívidas –manejo de serpientes de lujuria-temblaron en alucinación de garras sobre el pecho garrido de Candelaria. Y hubo una lucha muda, obcecada. El fraile sentía al contacto de Candelaria encenderse de ignotas pasiones, vergonzantes, mendigas, su cuerpo cercenado, y ella defendía de aquel fauno que en sus sueños adolescentes había inspirado los más absurdos y recónditos miedos.»

(p. 39).

A la vista de este indicio cobra relevancia el por qué fray Esteban de Luján se vuelve opositor al amor entre la novicia Candelaria y el bizarro don Fernando: el religioso codicia disponer sexualmente de Candelaria a voluntad y don Fernando se interpone a sus ruines propósitos; connotativamente, se plantea una contradicción erótica entre fray Esteban y don Fernando, están reducidos a un problema pasional por poseer a Candelaria.

En este punto, puede admirarse la sutileza con que apenas se insinúa la motivación que enfrenta antagonista con el héroe; así mismo, ambos sucumben ante las necesidades más primitivas del ser humano, hasta llegar a su mutua destrucción.

Por otra parte, puede verse que esta lucha libidinosa es un indicio del sistema patriarcal que prevalece durante la etapa colonial: la mujer resulta un objeto codiciable, incapaz de disponer de sí misma, a la deriva entre los apetitos de los varones, que pueden, o no, coincidir con los propios. La mujer, en esta narración, es parte de los bienes patrimoniales, una posesión que se disputa hasta la muerte (así mismo, refuerza la presencia de rasgos misóginos de la obra).

b) 2do. indicio: *luego de ocurrido el primer escarceo violento entre fray Esteban y don Fernando acontece un saludo por parte del Santo Hermano Pedro*; intervención que puede considerarse una suerte de anticipación profética, metafísica, del fatídico destino de los pretendientes en disputa.

«Nimbada de un legendario prestigio apostólico, cruzó la figura de Pedro de Bethancourt. Su esquila –hermana de la linterna con que Diógenes explorara la vida- tamborileaba en la sombra, y la voz beatífica del Ingenuo desgranaba su copla turbadora de augurio:

»Recordad hermanos,

que un alma tenemos

y si la perdemos

no la recobramos...

»Al distinguir a los embozados, el ingenuo les saludó con ironía vaga:

» -Que Dios os guarde, hermanos.»

(p. 41).

Este es el primer indicio que se da respecto a la desgracia que está por desencadenarse, la cual ya es profetizada –con pertinencia- por el Santo Hermano Pedro.

Este diálogo, en boca del Santo de Guatemala, tiene una intención moralizante: censurar a los que se enfrentan a muerte por codiciar los favores de una dama.

Así mismo, anticipa que, de no evitar esta falta, serán arrojados al infierno, perdiendo su alma para siempre. Tal es el sentido más metafísico de este indicio: el Hermano Pedro anticipa a los contrincantes que perderán sus almas; el religioso se presenta como un profeta cristiano de fatalidad, quien llama a la vida honesta.

c) 3er indicio: *durante la autorización de la madre de Candelaria –doña Leonor, viuda de Luján- comienza el toque de campanas nocturno, el*

cual, por el contexto anticipa el ordenamiento apresurado de la novicia Candelaria al día siguiente.

«Una campana vocinglera reía desde el campanario. Y fray Esteban estaba radiante, jubiloso cual la campana. Su corazón, urna de odio, vibraba como un yunque enardecido. Rozaba de gozos insanos, cual una copa infernal que estuviese llena de sangre...»

»En el cielo decembrino se enfrentaban los ópalos del crepúsculo. Impotente, Carvajal sollozaba de vencimiento.»

(p. 43).

El tañer de la campana ya no solo es indicio de la noche; a su vez, es inicio del futuro ordenamiento de Candelaria, y, en consecuencia, la alegría de fray Esteban y la desgracia de don Fernando Carvajal. Sin embargo, es, en un sentido general, una anticipación de la desgracia entre ambos, y la desgracia en la vida de Candelaria.

Fray Esteban hace tañer las campanas alegremente, como con un sadismo cruel que se alegra en el dolor de los enamorados, en un éxtasis de anticipación a la desventura de quienes debían ser felices. Pareciera que disfrutara, con algo de sorna, las desgracias del amor, burlándose de las pasiones trágicas con un repiqueteo de alegre campana.

7.1.3. [Los informantes](#)

Recuérdese que, para Barthes, los informantes son todos aquellos rasgos realistas dentro de la narración, los cuales sirven para dar verosimilitud a la ficción. Particularmente, se dará prioridad a los informantes de los personajes principales, lo cual ayudará a profundizar –en el siguiente apartado– para comprender mejor sus respectivas acciones (con el propósito de diferenciar a los informantes de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados).

a) 1er. informante, sobre sor Candelaria Luján

«Candelaria, blanca igual que las hostias, igual que los cisnes, igual que los vellones eucarísticos de la nieve, rebelábase contra el cilicio de aquella lectura atormentadora para su alma joven. Sus diecisiete años de primavera magnífica fugábanse de aquella órbita carcelaria, y ensoñaba. La tarde acremente sensual estaba toda entera en los grandes ojos obsidiánicos de Candelaria y un pagano olor de tardes griegas llenaba su alma en primavera, la sangre corría por sus venas exaltada y jubilosa.»

(p. 37).

Se compara a sor Candelaria con la misma blancura de: a) las hostias, es decir, con la misma pureza que el Cuerpo de Cristo, consagrado a Dios, así mismo indica su calidad de religiosa virgen; b) con la blancura de los cisnes, es decir, con la pulcritud estética del modernismo; c) los vellones eucarísticos reafirman su condición de religiosa virgen.

Así mismo, indica que por su edad adolescente (diecisiete años) no está apta para asumir el hábito, porque su condición de muchacha hermosa la induce más al placer erótico que a la vida monástica. Estos informantes son, a la vez, una crítica a la costumbre colonial de hacer tomar el hábito a las muchachas, negándoles un desarrollo sexual pleno en la flor de la vida.

b) 2do. informante, sobre fray Esteban de Luján

«En pie, cerca de ella, hirsuto y hierático al modo de un hosco hierofante, hacía vibrar su perfil de águila antigua fray Esteban. Tal un sátiro ayuno, el fraile cayó bruscamente sobre Candelaria.»

(p. 39).

Brañas lo denota, a fray Esteban, como un hombre rudo, sin expresión de sentimientos, frío; lo compara con el «perfil de águila antigua», es decir, con la visión del antiguo Imperio Romano, cruel y abyecto, el cual

buscaba la supremacía depredadora sobre los demás pueblos; es decir, se vale de un eufemismo modernista, de orígenes latinos, para expresar la prepotencia del religioso.

De igual manera, lo compara con un sátiro, personaje de la mitológica griega que persigue a las ninfas para yacer con ellas por la fuerza; usa este otro eufemismo modernista, de orígenes helénicos, para llamarle violador.

Es interesante ver cómo el narrador utiliza eufemismos estetizantes para atenuar la carga de violencia sexual provocada por fray Esteban, encubriendo los crímenes propios de una sociedad altamente patriarcal y machista.

c) 3er. informante, sobre el bachiller don Fernando Carvajal

«El invicto conquistador, conquistado por la magia de los ojos de Candelaria, paseaba en la hora nocturna su ilusión bajo la reja iluminada de esperanza. Con gentiliza de andaluz enamorado, alarmó la sombra con las notas sollozantes, añorantes, cálidas y sensuales de su guitarra.»

(p. 41).

Don Fernando se presenta como un joven caballero bizarro y donjuanesco, quien, más allá de sus intenciones, ha caído enamorado por los bellos ojos de Candelaria.

d) 4to. informante, sobre doña Leonor Fuentes, viuda de Luján

«La viudez trémula de doña Leonor Fuentes aducía débiles razones maternas que a sofismas, sin esfuerzo, iba venciendo el fraile.» (p. 42).

Se describe a doña Leonor Fuentes como una doble víctima: primero de su viudez, la cual significaba estar indefensa, como mujer, ante una sociedad patriarcal y abusiva; segundo, de fray Esteban, quien,

aprovechándose de la vulnerabilidad de la madre, pretende esclavizar a la hija valiéndose de razones falsas.

e) 5to. informante, sobre sor Ana

«Sor Ana era joven. Era bella. Tenía un alma vibrante, abierta a la emoción.

»A los veintiún años había profesado; su historia era muy breve como el jardinito conventual nevado de nardos líricos, con sus años, y muy vulgar, también...

»Un amor en el que ella puso todos sus consagrantes fuegos de juventud y él todas sus seducciones de Don Juan. Ella, en el siglo, se llamaba Susana de Córdoba; en el convento Ana, únicamente Sor Ana. Él... se había nombrado don Fernando Carvajal.

»Y sor Ana sería enfermera de Candelaria. Eran hermanas en el místico amor a Cristo... lo habían sido en profano amor a don Fernando. Eran también hermanas en su dolor de vida. Acaso lo serían en locura.»

(p. 51).

Puede verse que sor Ana es una reduplicación de sor Candelaria: ambas monjas, ambas despechadas por el amor de don Fernando. Sin embargo, la descripción de sor Ana no es tanto un informe de sí misma, sino de los alcances amorosos de don Fernando.

Cabe aquí la observación que el narrador se vale de Sor Ana para profundizar el informe sobre don Fernando, sobre sus artes de seducción, sobre su capacidad de incendiar un joven corazón con amor y sensualidad.

Por otra parte, este hecho de definir a don Fernando a través de Sor Ana, sugiere que, para la época colonial, la mujer no está definida en sí misma, sino que requiere definirse, a su vez, a través del hombre: comprenderse a través del amado, quien la posee.

La mujer, como consecuencia, está destinada a ser una posesión pasiva, carente de una identidad personal, incapaz de caracterizarse sin

la influencia patriarcal del varón. Este es otro rasgo de misoginia encontrado en la narración, y se profundizará al respecto más adelante.

f) 6to. informante, sobre la abadesa del convento

«Sólo la abadesa sentía pena, verdadera y extraña. Sor Candelaria, la religiosa taciturna, había empalidecido más.»

(p. 48).

Vemos que el narrador solamente llama a este personaje por su cargo: «la abadesa». Se trata, pues, de un personaje femenino relevante solo por su función dentro del convento, y con un papel totalmente secundario, al igual que sor Ana, dentro de la narración.

Sin embargo, se indica que: «Sólo la abadesa sentía pena, verdadera y extraña». Este sentimiento de pena devela que el personaje de la abadesa, aunque de poca importancia en la estructura del relato, tiene una psicología propia, era lo que podríamos llamar una mujer piadosa.

Ahora bien, esta piedad, esta pena ante el dolor de sor Candelaria, resulta una emoción «extraña» para el ámbito religioso. Aquí, connotativamente, se insinúa que la generalidad de religiosos de la época colonial eran gentes duras del corazón, sin sentimientos de compasión, faltos de misericordia y de piedad; por lo cual resultaba novedoso encontrar una abadesa con dicha virtud.

Nuevamente se nos muestra una narración, que, si bien celebra la vida del clero criollo, critica sus vicios de una manera galante, con un disimulo propio del guatemalteco. Así, solamente con el adjetivo «extraña» basta para informar –con una sola palabra- la abyección propia de la iglesia católica en la Guatemala colonial.

7.2. Las acciones

Recuérdese que, para Roland Barthes, las acciones son todas aquellas conductas de los personajes que tengan consecuencias directas en la

estructura narrativa (se ha subrayado las acciones de los personajes para diferenciarlas de otras unidades narrativas).

- a) Sor Candelaria: *sor Candelaria está atrapada por la fuerza ciega de los engranajes de su tiempo*; es una mujer, y por lo tanto, pasiva a sus propio destino, regido por los hombre que la codician, ya sea fray Esteban de Luján, o don Fernando Carvajal; sin embargo, paradójicamente, realiza tres acciones más o menos libres, dentro de las posibilidades que le permite el contexto, y, además, determinan la estructura narrativa de la obra:

- Leer el madrigal de don Fernando

«Candelaria al leer aquellos versos cariciosos de revelación que llegaban a decirla extrañas cosas, inefables y audaces, sentía un temblor misterioso recorrer la lira de sus nervios.»

(p. 38).

La acción de leer poesía romántica es fundamental para la estructura narrativa, porque es el inicio del amor entre ambos.

Puede ser, por una parte, que sea la fuerza de la poesía, al ser leída, la que enamora a Candelaria en su ardor romántico de adolescente; o, por otra parte, el amor hacia Carvajal se fomenta en cada lectura de su poesía.

O más bien, leer y amar se vuelve un círculo vicioso que se potencia mutuamente, y es el motor que impulsa la nefasta tragedia. En consecuencia, leer poemas de amor es la fuerza que desata la tragedia humana en este relato.

- Corresponder el amor de don Fernando

«"Os amo también!" Aquel grito de revelación temblaba en el alma loca del estudiante (...).»

(p. 40).

Este grito de Candelaria, subrayado con negrilla seguramente por César Brañas o sus editores, implica que el amor de don Fernando es correspondido, y desata una lucha romántica por concretar el idilio con la novicia.

Ese gritar «**“Os amo también!”**» implica necesariamente las peripecias del héroe: batirse a muerte con la estructura del clero colonial por el amor de una muchacha.

- Sacarse los ojos para aventarlos al cielo

«Y con inconsciencia de cuervo demente, se arrancó los ojos, como Santa Lucía... Fue un instante. Era mudo el estupor de Sor Ana.

»Veloz, trágica, espantable, Sor Candelaria aventó al cielo sus ojos sangrientos en un amplio gesto de liberación y entrega. Bajo la luz nevada y somnolienta de la luna, refulgieron los ojos fatales, a manera de dos lámparas negras.»

(p. 52).

Este extraño comportamiento es el escalofriante hecho final de la novela; y, en sí mismo, es un símbolo, un «gesto de liberación y entrega».

Sor Candelaria se libera de sus ojos, de su belleza y de don Fernando; además, se entrega por completo a Dios ofrendándole sus ojos al tirarlos hacia el cielo.

Esta acción de sor Candelaria significa la renuncia al mundo de una forma consciente y desesperada, por parte de una mujer ultrajada en lo íntimo de su maduración sexual y sentimental. Así mismo, implica una forma del luto por la muerte de don Fernando y el amor imposible entre ambos.

- b) Fray Esteban: *este personaje es el antagonista de don Fernando y sus acciones están destinadas a separarlo de sor Candelaria*, pues la desea para sí, con la intención de disponer sexualmente de ella a voluntad,

según los rasgos connotativos vistos en el primer indicio; por otra parte, las acciones principales del fraile en la estructura del relato son dos:

- Persuadir a doña Leonor de que Candelaria tome los votos

«Pero de tarde, en torno a la mansión de los Luján, remarcó sus intrigas, sus capciosos consejos, en el ánimo de doña Leonor Fuentes, viuda de Luján. Candelaria debía ir al Convento.»

(p. 42).

Es así como fray Esteban persuade a la madre de Candelaria a enrolarla en el convento, creando así el escenario idóneo para la desgracia entre los enamorados.

- Morir a manos de don Fernando

«Y Carvajal, exaltado, se arregló sobre él, cobardemente, terrible, sublime... Su daga ciega penetró sin fuerza en las carnes blandengues del fraile, vengadoramente.»

(p. 47).

Se expresa que la muerte de fray Esteban es fruto de una venganza pasional, por separarlo de Candelaria. Muere por desunir, como un canalla, a los dos tiernos enamorados; tal es su segunda acción más relevante, de una índole pasiva, afrontar la consecuencia de sus acciones.

- c) Bachiller don Fernando Carvajal: las acciones concretas, y más relevantes de este personaje, a lo largo del relato, son dos:

- Seducir a la novicia Candelaria

«Cual a un conjuro raro, en el claro oscuro rembrandtesco de la reja triunfó una blancura de hostias, de nieve, de cisnes... La mano perla de

Candelaria dejó caer una rosa, sensual cual una guitarra, cual una mujer. Y en voz baja, con oscilaciones de miedo, vertió:

»Retiraos, don Fernando... Me llevarán al Convento! Yo os amo también.»

(p. 40).

Se muestra la donosura, garbo y bizarría de los criollos guatemaltecos, quienes, por su apostura, eran dignos conquistadores, capaces de enloquecer de amor a una novicia conventual.

- Matar a fray Esteban y ser muerto por este

«Fray Esteban moríase poco a poco, cruelmente... Carvajal, el jacarandoso bachiller, muriera de una puñalada inexplicable que se abría en su pecho [...]»

(p. 47).

De esta manera se resolvió trágicamente la disputa entre ambos hombres principales: uno, religioso; y otro, seglar. Ambos destinados a la tragedia por la posesión de una dama.

Don Feranando, aunque no pudo quedarse con el amor de Candelaria, tampoco permitió que fray Esteban lo usurpara. Fue una victoria pírrica, que, en sí misma, le significó la autodestrucción, en pro de su honor de caballero y el de su amada.

- d) Doña Leonor Fuentes, viuda de Luján: *este personaje, si bien secundario, tiene una acción importante en la narración: ceder el derecho de su hija para ordenarla como monja; no obstante, esta acción no ocurre conscientemente, ella es sutilmente manipulada por fray Esteban, así que no es una concesión legítima, hecha libremente, sino una violencia que se le ejerce a su voluntad, aprovechándose de que está sola y sin nadie que vele por sus intereses familiares, en una sociedad patriarcal.***

«Y doña Leonor cedía...»

(p. 42).

Doña Leonor devela, de esta manera, la aprovechada naturaleza del clero, el cual utiliza la instrucción para sus desmanes, y no para el bien social; una época marcada por el egoísmo y la manipulación.

- e) Sor Ana: *esta monja, personaje también secundario, no tiene más acción que cuidar a sor Candelaria cuando cae enferma por desequilibrios mentales.*

«Y Sor Ana sería enfermera de Candelaria.»

(p. 51).

- f) La abadesa: *este personaje secundario no tiene mayor relevancia narrativa, actúa como mensajera de las trágicas muertes de fray Esteban, además impone un luto de oraciones por su alma; no así, le niega toda información a Candelaria respecto a la muerte de don Fernando.*

«Todas nuestras oraciones del mes serán por su salvación, a pesar de que por su santidad ejemplar no ha menester de ellas. En cuanto al otro, si lo traéis, ahora mismo lo entregaré a la hermana candelaria.

»Giró el torno, despidiéronse los interlocutores. La abadesa hizo sonar una campanilla de plata. Apareció una monja curvando flexiones de cabeza.

»-Llamad a la hermana Candelaria-ordenó.

» Sor Candelaria, pálida como un loto moribundo, compareció ante su Reverencia.

» Recibió con el pliego la noticia de la muerte de fray Esteban. [...]

» La extraña muerte de Carvajal, sabida en el convento al tiempo mismo que la de fray Esteban, sirvió a las vírgenes esposas del Señor,

reclusas en el Harem Azul, para reconstruir el drama calofriante en toda su trágica verdad, bordándolo de ingenuos comentarios de pavor.»

(p. 49).

Vemos, pues, cómo la abadesa del convento se empeña en negar el luto amoroso a Candelaria, y solamente le permite el luto familiar, por la muerte de su tío. Es de esta manera cómo le prohíben tácitamente tener contacto con el mundo, pues se encuentra ya en clausura y no son sentimientos propios de una monja.

La abadesa, en consecuencia, es un engranaje más de la maquinaria represiva colonial, que se ensaña con la bella Candelaria para poder seguir reproduciendo la abyección del modelo social colonial, donde la mujer no es dueña de sí misma.

7.3. [La narración](#)

Recuérdese que la narración, según Roland Barthes, está dividida en dos clases: la personal, en primera persona; y la apersonal, en tercera.

Particularmente, esta novela, *Sor Candelaria* (1918), es apersonal, y, a partir de ello puede inferirse que no son los personajes quienes hablan de sí mismos, sino que son abordados por un narrador más o menos objetivo, externo a las acciones relatadas.

Segunda parte: análisis estructural de Paulita (1939)

A continuación se aplicará el método estructuralista de Roland Barthes a la novela, *Paulita* (1939). Sin embargo, antes de proseguir, se expondrá el argumento de la obra: *Paulita, habitante de Ficcióna, sufre el desprecio social por no tener el mismo padre que sus hermanas, es decir, por ser bastarda; irritada con la situación tiene diversos amoríos escandalosos, para vengarse de su conservadora y pequeña ciudad; a los dieciocho años conoce al intendente Luis Avelar, funcionario público progresista que se enamora de ella y la desposa para iniciar una nueva vida juntos.*

7.4. Las unidades de sentido

Recuérdese que, las unidades de sentido, según R. Barthes, son las acciones mínimas de significado en una narración, las cuales desencadenan –o no- la estructura narrativa; pueden ser de cuatro clases: funciones cardinales, funciones de catálisis, indicios, informantes. Se analizará cada una de estas unidades.

7.4.1. Las funciones cardinales y sus catálisis

En la narración *Paulita* (1939) se identifican siete funciones cardinales, las cuales se subrayarán; estas se acompañan de las catálisis respectivas, que, a su vez, plantean acciones intrascendentes, complementarias en la descripción, por lo cual permanecerán sin subrayar.

- a) 1ª. función cardinal y sus catálisis: *la primera acción cardinal de la novela es el acoso que traba la ciudad con Paulita, su constante vigilancia y menosprecio; así mismo, esta función va acompañada de catálisis (acciones, pero intrascendentes en la estructura narrativa).*

«LA CIUDAD TIENE MILLARES DE OJOS. Ve por sus puertas, ve por sus ventanas, espía a través de sus visillos y sus celosías, acecha por

sus piedras, por sus desvelados focos de luz eléctrica. Mira hasta el fondo de las almas, sorprende las acciones, adivina pensamientos. Ve.

»Ha visto a Paulita. La ve en todos sus pasos, la persigue con ojos clavados en sus espaldas, con ojos que interrogan a sus ojos y sonríen, ora burlones, ora siniestros; ora compasivamente, o con alarma tan injustificada, con sospecha de tendenciosa, que Paulita siente ganas de correr, de huir, de llorar.»

(p. 101).

Es evidente que, dentro de la narración, la ciudad es un personaje colectivo, y que expresa un ambiente represivo hacia la conducta de todos los ciudadanos; de esta manera, se yergue como un vigilante implacable que siempre está activo, destrozando la psicología de las almas sensibles al ensañarse con ellas.

- b) 2ª. función cardinal y sus catálisis: *la segunda función de importancia es cuando Paulita, naturalmente, desea un novio que pueda «libertarla» de la implacable represión que recae sobre ella. Así mismo, esta función cardinal se ve entremezclada con la catálisis del dormir, de soñar, revelando un aspecto subconsciente de esta necesidad de sentirse protegida.*

«Es un novio ideal –no le imagina la cara- que forcejea por libertarla: él, entonces, lo conseguirá, agotado, a la hora de la aurora, pero, entonces, ella, rendida, habrá caído en el abismo del sueño –no oirá los repiques caído en el abismo del sueño, y no verá a su novio ideal. No lo verá, como siempre.»

(p. 103).

Es así como el narrador expresa la idealización de Paulita por alejarse de la ciudad, de ese personaje colectivo que la escruta y la detesta; se perfila ya la psicología de mujer promiscua, quien, bajo el pretexto de varios amoríos, intenta encontrar seguridad ante una sociedad hostil y despiadada.

- c) 3ª. función cardinal y sus catálisis: la tercera acción cardinal la tiene don Velasco, quien, por razones clasistas, hace terminar el primer noviazgo de Paulita con un trabajador suyo, Daniel; esta acción va acompañada de otra pequeña, catalítica, que finge ser un consejo para el bienestar de Daniel, pero en realidad evidencia una amenaza de despido y un abuso laboral.

«-Pues bien, Daniel, la casa no ve con buenos ojos que usted, su empleado modelo y más estimado, ande en boca de todas las gentes, por esos trapicheos, usted me entiende, con una señorita, vamos, con una señorita que no es realmente digna de usted... ni nos conviene. ¡Se lo digo por su porvenir!»

(pp. 107-108).

Esta violencia indignante, tanto a los derechos laborales de Daniel, como a la libertad de Paulita de amar y ser amada, son el hito que desencadena la conducta liviana de la heroína, quien no encuentra un lugar en la sociedad, y continúa buscando esa protección que tanto anhelaba en su adolescencia.

- d) 4ª. función cardinal y sus catálisis: los amores de Paulita con los hombres comienzan a tornarse ya patológicos y abundantes; así es como comienza a coquetear con un hombre comprometido, el instructor de Virginita, con la intención de quedarse con él.

«Se ha visto a Paulita, tras unos días de misterioso encierro, coquetear, sí, coquetear, con el instructor, que es el novio oficial de Virginita – Virginita, ¿saben ustedes?, es algo liviana, pero sabe hacer las cosas-, el coronel tal, que fue mayor de la plaza, la prendía, y dicen, bueno, ¡vaya a saber lo que dicen las malas lenguas!... algún paseo por las afueras, capciosamente interpretado, algún insignificante descuido...

pero nada más- Paulita sí es una loca, ¡querer quitarle el novio, y el instructor, nada menos! »

(p.111).

Puede notarse cómo entre la narración del coqueteo de Paulita va una segunda narración, catalítica, que, en cierta medida, muestra la doble moral de las habladurías urbanas, las cuales minimizan la infidelidad de Virginita con un coronel, pero condenan un coqueteo intrascendente.

Es un juego de doble moral lo que retrata el paralelo entre estas dos acciones: una ciudad prejuiciosa que ya tiene sus comentarios fabricados de antemano, no por la vileza moral de las acciones, sino por la simpatía o antipatía respecto a quiénes las realizan.

- e) 5ª. función cardinal y sus catálisis: *luego de este intento de romance, se narran el de otros dos, acompañados de los juicios morales de una sociedad verdaderamente represiva en materia sexual.*

«Paulita ha dado en filtrar –cácame la academia el verbo- con el licenciado Alcándara, que es casado, y hasta con Julián Vadés, empleado del garaje La Amazona. La ciudad sigue a Paulita con ojos febriles, como reprochándole que le dé tanto que hacer a sus viejos ojos; pero Paulita se le escapa aquí y allá, bolita de azogue.»

(p.111).

- f) 6ª. función cardinal y sus catálisis: *se narra un nuevo amorío de Paulita, esta vez con Ismaelito, acompañado de una catálisis explicativa de por qué se entregó a él, como a los anteriores. Ese entregarse en Paulita ya no va en sincronía con su mentalidad adolescente, la búsqueda de refugio y de protección, sino por vengarse de la ciudad, refleja una actitud adulta de revancha social.*

«Paulita, la verdad, no lo amaba, como no amó a otros novios provisionales, al mismísimo Ismaelito con quien tanto brujelara entre las murmuraciones infatigables de Ficciona. Sintió necesidad rabiosa de

darse a él por ultrajar a la ciudad, a las honorables señoras, que la odiaban sordamente.»

(p.119).

Era, pues, un noviazgo, esta representa una función actualizadora de la narración, aclarando que sí intimó con los anteriores novios: Daniel, el instructor, el licenciado Alcándara, Julián Vadés, y, finalmente, Ismaelito.

Así mismo, la catálisis actualiza también la descripción psicológica de Paulita al tener mayor edad, y da una explicación de por qué se entrega a los hombres, hasta ahora, cinco en su vida sexual.

- g) 7ª. función cardinal y sus catálisis: *ahora bien, el narrador pone fin a las correrías de promiscuidad realizadas por la heroína, cuando el intendente Luis Avelar le propone matrimonio y ella acepta; esta acción cardinal va acompañada de una catalítica: la inauguración de un estadio y una escuela como símbolo del inicio de una nueva vida, dejando atrás tanto libertinaje.***

«¡Quiéreme simplemente, y deja que el amor venga por sus pasos! Hablaré con tu familia hoy mismo. Lo diré a todo el mundo, que eres mi prometida. Nos casaremos cuando tú digas. El mes entrante, ¿no te parece? Cuando se inauguren el estadio y la nueva escuela de mujeres. Será un símbolo, como comenzar una nueva vida.»

(p.151).

Es interesante ver cómo el relato no favorece la emancipación sexual femenina, sino que desea aplacarla, asimilando a las damas pasivamente con el engranaje social conservador; el narrador se muestra aquí como claramente patriarcal.

7.4.2. Los indicios

Ahora bien, Roland Barthes considera importante analizar los indicios que se encuentran en el relato, entendiéndolos como signos que remiten a otros

signos ulteriores, siendo estos últimos su causa (así mismo, para distinguir a los indicios de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados apropiadamente).

- a) 1er. indicio: *el amor entre Paulita y Daniel se manifiesta en un abrazo romántico, seguido de un largo beso*. Se trata del primer amor, la mutua entrega de un sentimiento que desea perpetuarse para siempre, con anhelo adolescente. Ello puede inferirse del tierno cuadro romántico formado por el cuchicheo de ambos:

«-Daniel: ¡te quiero!

»Daniel la mira con ojos iluminados, resplandecientes. La toma en sus brazos, fuertes y cálidos. La besa prolongadamente y no la dejaría jamás, si ella no se sintiera desfallecer, pobre rama florida en brazos del huracán.

»-No me abrases así –protesta, en arrullo-, porque me da miedo!»
(p.104).

- b) 2do. indicio: *en el diálogo de Ismael se puede inferirse el bajo desarrollo humano de la ciudad*.

«Pero, díganme, ¿qué porvenir hay aquí para los jóvenes? Nosotros lo vemos todos los días. Ir a la escuela, al liceo, primero: luego, recibirse de maestro o de bachiller; hacerse empleado de la comuna o de la oficina tal, poner algún negocito centavero; parrandear los domingos, si se puede; morir de fastidio en los conciertos; no perder función de cine ni tanda de billar; tener una eterna novia y casarse con ella para seguir la vida igual.»

(p.113).

- c) 3er. indicio: *así mismo, del diálogo de Ismael también puede inferirse la violencia social, estructural, hacia la mujer*. falta de educación y dependencia patriarcal; primero, a la familia, luego, al esposo.

«Las pobres andan peor que nosotros. Les falta espíritu, cultivo; la tierra les hace daño, viven demasiado apegadas a ella, y sólo esperan la hora de casarse, no importa con quién ni cómo.»

(p.113).

- d) 4to. indicio: además, en dicho diálogo, está el indicio de la impotencia Ciudadana ante el nulo avance social, marcada por la represión de la misma sociedad conservadora.

«-Aquí no se puede hacer nada...

»-¡Nada!, la palabra que todos tenemos en la boca: ¿cómo vamos a poder hacer algo si de antemano nos decimos que nada se puede? ¿Quién intenta algo siquiera?»

»-Se fracasa...

»-Traemos el fracaso en la sangre.»

(p.114).

- e) 5to. indicio: existen dos inicios del conservadurismo de la ciudad, primero, el narrador infiere las apreciaciones de Velasco sobre la imposibilidad de progreso; segundo, el intendente Luis Avelar, en un diálogo con Ismael, deja entrever la postura anticomunista de la ciudad, la cual ve con recelo injustificado cualquier intento de avance social.

- Discurso del narrador

«Esa cantaleta del progreso, de los adelantos modernos, está bien, muy bien; pero para otras partes. A nosotros que no se nos moleste con esas historias. En que solo creen los cándidos.»

(p.124).

- Diálogo del intendente Luis Avelar e Ismael

«-Un poco bolsheviquillas sus palabras, señor intendente... y pone demasiado calor en su defensa, para que no parezca interesada...»

»-Si usted lo cree... No ignoro el alcance de su adjetivo: amigo a quien se le aplica, tiene el pleito perdido.

»-No es el caso, naturalmente, ni pretendo creer que sus ideas sean en realidad disolventes... sino extrañas al medio, nada más.»

(p. 134).

Se ha visto cómo, a lo largo de esta narración, la población de la ciudad se revela tan conservadora que descalifica todas las ideas progresistas, o que, por lo menos, propongan más de algún cambio.

Es el retrato de una sociedad retrógrada y recalcitrante, intolerante con todos los espectros políticos que difieran de la ultra derecha radical, del fascismo puro y duro: esto se ejemplifica, en la narración, por el anticomunismo fundamentalista de los pobladores, el cual raya en el absurdo de negar las opciones políticas antagónicas.

Este indicio, así mismo, una sería crítica a todo fanatismo ideológico, incentivando una visión tolerante y amiga del progreso histórico en la pluralidad.

- f) 6to. indicio: *de igual manera, en el mismo diálogo entre don Luis e Ismael, se devela indirectamente la represión sexual hacia la mujer, quien no puede explorar su sexualidad sino que se ve atada necesariamente al matrimonio, la crianza de los hijos y el dominio del esposo.*

«-Tampoco importa. Diría mi verdad. Yo me he horrorizado de pensar en el porvenir de estas niñas. Tendrán que cometer, tarde o temprano, una locura, o desvanecerse oscuramente en un casamiento tardío, de conveniencia, exento de amor, de ilusión. Tendrá, tal vez, muchos hijos, menos el deseado, fruto de un verdadero amor.»

(p.134).

Es tal el destino de la mujer en la sociedad retratada, no ser dueña de sí misma y no tener derecho a la plenitud sentimental, al amor verdadero, sino el cumplimiento de las imposiciones sociales de engendrar y perpetuar así el sistema.

7.4.3. Los informantes

Recuérdese que, para Barthes, los informantes son todos aquellos rasgos realistas dentro de la narración, los cuales sirven para dar verosimilitud a la ficción. Particularmente, se dará prioridad a los informantes de los personajes principales, lo cual ayudará a profundizar –en el siguiente apartado- para comprender mejor sus respectivas acciones (con el propósito de diferenciar a los informantes de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados).

a) 1er. informante, sobre la ciudad Ficciónia: personaje colectivo, acosador y calumniador, así mismo es una ciudad monótona y agresiva.

- Ciudad acosadora y calumniadora

«La ciudad ve las cosas de una manera turbia, alucinatoria. Parece que con su mirada de mil ojos, trastocara, trastornara, enloqueciera las cosas.»

(p.111).

- Ciudad monótona y agresiva

«Ficción se encierra, se repliega en su concha. Las actividades de tiendas, fábricas y oficinas, toman un ritmo todavía más lento, perezoso. Las tardes grises se retratan en las almas; embotan toda apetencia. Las tertulias revelan un grado mayor de nerviosidad, y hay frecuentes crisis de desagrado, de cólera, sin motivo, que desafinan los ánimos. Entrecejos torvos.»

(p.112).

b) 2do. informante, sobre Paulita: es discriminada por la sociedad debido a su condición de bastarda.

«Sus hermanas callan, son hermanas solo de madre [...]»

(p.102).

El narrador insinúa que Paulita es bastarda, lo expresa de forma connotativa; ello desencadenará el odio de la sociedad conservadora y represiva en la que vive.

- c) 3er. informante, sobre el intendente Luis Avelar: es de visión progresista y desea el desarrollo social de Ficciona.

«Al acaso, ha llegado el intendente, que aspira a transformar el casino, y la vida toda de Ficciona. “¡Cosas de joven que desconoce del medio!”, afirman sentenciosamente los viejos vecinos, escandalizados de que se pretenda modificar cualquier cosa, con el peligro de sus comodidades y sus centavos.»

(p.124).

Como se ve, don Luis desea mejorar las condiciones de vida en la ciudad, por lo cual entra en contradicción con los viejos, quienes temen perder sus privilegios económicos.

- d) 4to. informante, sobre las hermanas de Paulita: envidian la juventud de su hermana, pues ellas son solteronas que le doblan la edad y se entretienen en cosas de la iglesia para compensar su soledad.

«[...] le doblan la edad, convergen en la iglesia –rezar kilómetros de rosarios, novenas, vía crucis y velaciones; cultivar asidua confesión de pecados tontos e imaginaciones, arreglar altares y confeccionar bocadillos de cardenal para el señor cura... -su soltería y su mal humor.»

(p.102).

- e) 5to. informante, sobre la abuela de Paulita: comparte la misma tristeza de su nieta, por la exclusión social, oprobio y marginación que sufre.

«¿No lloraba también, con ella, la abuela? Se confundían sus miradas húmedas, sus lágrimas, su carne flagelada, sus almas. Tontería. La abuela era sólo el retrato en grande de su alma, retrato un poco devaído e ingenuo.»

(p.101).

Es así como la abuela de Paulita se presenta como una víctima más de la ciudad, quien destruye con sus humillaciones no solamente a su objetivo directo, sino también a sus allegados.

- f) 6to. informante, sobre la mamá de Paulita: mujer laboriosa, ocupada en los quehaceres domésticos; en su trabajo ajetreado puede notarse el dominio de la sociedad patriarcal, que la reduce a un ser alienado por las cosas de su casa, afanándola en su propia autodestrucción.

«La madre se afana, indiferente, en sus quehaceres, sin voluntad, gastada por la vida.»

(p.101).

- g) 7mo. informante, sobre los Amantes de Paulita: personaje colectivo (conformado por Daniel, el instructor de Virginita, Ismael, el Lic. Alcándara, Julián Valdéz): no reciben amor de Paulita, los frecuenta por burla y menosprecio hacia la ciudad.

«Y hacer un poco de burla de los temores y los asombros familiares, con un poco de menosprecio para las admoniciones de rigor. Y apasionarse hoy del teniente tal para enloquecerse mañana –no demasiado- por el bachiller equis...»

(pp. 144-145).

Son, podría decirse, parte del desagravio que desea hacerse Paulita de la ciudad, de su venganza; sus amantes son manipulados para infringir dolor a un tercero, a Ficciona.

- h) 8vo. informante, sobre los viejos socios del casino: personaje colectivo, conformado por don Velascol, don Víctor, don Lorenzo, don Luciano; hombres maduros que se reúnen a charlar, son pintorescos y tacaños.

«Lo celebra en el casino, en la charla de los viejos socios, que sorben parsimoniosamente un refresco vespéral, temerosos del alcohol... por caro.»

(p.109).

7.5. Las acciones

Recuérdese que, para Roland Barthes, las acciones son todas aquellas conductas de los personajes que tengan consecuencias directas en la estructura narrativa (se ha subrayado las acciones de los personajes para diferenciarlas de otras unidades narrativas).

- a) La ciudad: acosa a Paulita, le reprocha sus decisiones personales, y, además, comenta habladurías calumniosas sobre la joven.

«La ciudad sigue a Paulita con ojos febriles, como reprochándole que le dé tanto que hacer a sus viejos ojos; pero Paulita se le escapa aquí y allá, bolita de azoque. ¿No se la ha visto? ¡Mala señal! ¿Pasea mucho? ¡Peor! ¿Se han fijado en su modo de andar? ¡Pretenciosa! ¿Va a la iglesia? ¡La descreída irá a pedirle más novios a San Antonio! ¿No va? ¿Se dan cuenta ustedes?»

(p.111).

Todo cuanto hace Paulita, o deja de hacer, resulta pernicioso y censurable para la ciudad, es decir: le tienen ojeriza y la gente pasa hablando mal de ella incesantemente.

b) Paulita: *ambiciosa, como todas las muchachas de la metrópoli, ser libre y soberana de sí*; no obstante, al final acepta ser asimilada por la sociedad conservadora en la que vivía. Esto refleja la influencia de la naciente hegemonía cultural estadounidense, que se comienza a erigir con nuevos valores, los cuales rompen la mentalidad conservadora, propiciando una brecha generacional, la cual Paulita rechaza por la comodidad del matrimonio.

- Anhela vivir según las costumbres estadounidenses

«-Estas muchachas quieren ser lo mismo que las de la capital, lo mismo que las que ven moverse en las novelas y en el cine, soberanas de su existencia. Les repugna toda coerción. Tienen ya un sentido norteamericano de la vida: fuerza, victoria, libre albedrío y no ven la diferencia de ambientes y circunstancias.»

(p.146).

- Acepta cambiar la libertad por la comodidad marital

«-Nos casaremos cuando tú digas. El mes entrante, ¿no te parece? Cuando se inauguren el estadio y la nueva escuela de mujeres. Será un buen símbolo, como comenzar una nueva vida. Inaugurarás tú misma la escuela, como madrina, como inspiradora... y luego ¡cuántas cosas haremos!»

(p.151).

Es así como Paulita no lucha realmente por reivindicar derecho alguno de la mujer, solamente es la caricatura de una muchacha esnob que anhela vivir según las costumbres estadounidenses, las cuales, con el tiempo, le parecen menos deseables que una vida de privilegios burgueses y comodidades.

Puede verse que el tratamiento de las acciones de Paulita revela una crítica machista hacia los movimientos de liberación femenina y contra la emancipación de la mujer.

- c) Intendente Luis Avelar: *propone matrimonio a Paulita*, imponiéndole asimilarla a la sociedad patriarcal y conservadora de su tiempo.

«-Es amor lo que yo te ofrezco, lo que te impongo, Paulita, lo que te suplico.»

(p.149).

Así, con suplicas y ofrecimientos, acaba imponiéndole a Paulita toda esa vida que ella libremente rechazó, persuadiéndola de volver a la dinámica machista de la burguesía criolla.

- d) Las hermanas de Paulita: *acosan a su hermana*, haciéndole la vida imposible.

«-¡Sí: nos odias! ¡No lo niegues!

»-¿Por qué habría de odiarlas?

»-Lo vemos en tus ojos. Nos lo dice tu actitud, tu recelo, tu despego...

»-Es mi modo de ser, nada más...

»-¿Nada más?

»-Pero... si es la vida tan triste...

»-Te la hacemos triste; te la amargamos; vivimos ofendiéndote; dilo, no temas, que conocemos tu pensamiento.»

(p.102).

- e) Abuela de Paulita: *consuela a su nieta lo mejor que puede*, ante el medio tan hostil.

«Llorar como cuando era pequeñuela, en brazos de la abuelita que la consolaba de sus diminutas cuitas con diluvios de besos.»

(p.101).

- f) Mamá de Paulita: *hace quehaceres domésticos, y, por lo tanto, está ausente del dolor de su hija, no le brinda el mayor cuidado materno; la madre solamente interviene una vez en la narración, es completamente secundaria.*

«La madre se afana, indiferente, en sus quehaceres, sin voluntad, gastada por la vida.»

(p.101).

- g) Amantes de Paulita: *la aman como colegiales, pero no sentimentalmente, sino solo de una manera sexual; no obstante, la quieren fraternalmente, con camaradería, así lo denota Ismael en su diálogo:*

«-Sabes, Paulita, que yo te he amado como colegial y que si al fin he comprendido que de ti no puedo esperar nada, nada, mi corazón de hermano mayor es tuyo.»

(p.130).

- h) Viejos socios del casino: *se reúnen, juegan, apuestan, y tratan de ahorrar no bebiendo alcohol.*

«Don Víctor, don Lorenzo, don Luciano y Velascol están reunidos en el casino, abismados en una partida de dominó, a la que hacen guardia tres medias botellitas de agua mineral: Valascol no toma nada, ahora, por ese maldito catarro, que los malpensados don Víctor, don Lorenzo y don Luciano denominan una enfermedad de carácter ahorrativo.»

(p.124).

7.6. [La narración de Paulita](#)

El narrador de la novela está en tercera persona, es decir, se narra desde una perspectiva impersonal; así mismo, el narrador tiene la característica de ser omnisciente y mostrar la descripción psicológica profunda de cada personaje, incluso los colectivos, sin abandonar un alejamiento objetivo y racional.

Tercera Parte: Análisis ensayístico, según la literatura comparada

Se inicia la tercera –y última- parte del presente trabajo de tesis, recordando al lector el carácter ensayístico de la literatura comparada, según la versión estadounidense propuesta por Henry Remak¹⁹, concede algunas libertades al autor. Es así como, en base a esta escuela, se procede a comparar las dos novelas seleccionadas desde las perspectivas de la crítica estructural, la historia y la visión psicoanalítica.

7.7. Visión general de la estructura novelística de C. Brañas

Las dos novelas de César Brañas –*Sor Candelaria* (1918), *Paulita* (1939)- poseen elementos narrativos comunes en ambos relatos; entre estas concomitancias se encuentran, principalmente, las acciones amorosas, entendiéndolas como eje central de la estructura narrativa.

El amor, en ambas novelas de César Brañas, no es solamente un tópico que se reitera incansablemente, sino que, a su vez, desencadena todas las demás acciones secundarias.

Podría decirse, siguiendo esta lógica de las acciones principales (*catálisis nucleares*, en la jerga de R. Barthes), que las dos novelas representan los dos posibles finales en cualquier empresa amorosa: fracaso o éxito. Las dos novelas se presentan, de esta manera, como una aproximación profunda hacia el amor erótico, con sus grandes despeñaderos y sus elevadísimas cimas de felicidad; ambas visiones nos las presenta la narrativa de Brañas, en sus respectivas complejidades, pero iguales en intensidad emotiva y carga poética.

Por ejemplo, se contrastarán a continuación los dos argumentos: en *Sor Candelaria* (1918), el amor entre Don Fernando y Sor Candelaria se ve frustrado por la intervención perniciosa, casi obscena e incestuosa, de Fray Esteban, para culminar con la muerte de los dos pretendientes y la locura de la dama; mientras que, en *Paulita* (1939), la marginación social conduce a la heroína hacia una espiral de promiscuidad delirante, develando el rostro

¹⁹ Ver sección 5.2.2. *La Escuela estadounidense*.

conservador y mojigato de la época, para, luego de esta correría, encontrar el amor maduro en el seno de la burguesía criolla.

Ahora bien, en cuanto a la ilación de la estructura, puede notarse la linealidad narrativa, donde predominan las siguientes funciones nucleares: a) acciones, b) conflicto entre los pretendientes, c) desenlace pasional.

Esta estructura recuerda mucho la preceptuada por Aristóteles, en su *Poética*, la cual, a su vez, ha sido traducida por Juan David García hacia el año 2000, en México (traducción seleccionada por su fidelidad).

En dicho texto puede encontrarse que, para Aristóteles, las obras dramáticas estaban divididas en: a) episodios, b) nudo, c) desenlace. Estos aspectos pueden verse a continuación:

«Ahora bien: en los dramas los episodios son breves; mientras que en la epopeya son ellos los que la dilatan. Y así: en la *Odisea* el argumento no es, de suyo, largo: “*un hombre anda largos años errante de su patria, vigilado por Neptuno y en soledad; mientras tanto, en su casa, van las cosas de manera que su fortuna la están dilapidando pretendientes, y tendiendo asechanzas a su hijo. Llega acongojado, se da a conocer a algunos, los ataca, se salva él y perecen sus enemigos*”.

»Y esto es la esencia; lo demás, episodios.

»Hay en una tragedia, nudo y desenlace. Ciertas cosas de fuera y algunas de dentro de ella constituyen frecuentemente el nudo; lo restante, el desenlace. Y llamo *nudo* en la tragedia lo que va desde el principio hasta aquella parte última en que se trueca la suerte hacia buena o hacia malaventura; y *desenlace*, la parte que en la tragedia va desde el comienzo de tal intervención hasta el final».

(p. 27).

En consonancia con esto, puede notarse cómo ambas novelas siguen los cánones griegos de Aristóteles para las tragedias:

- a) Episodios: cortos y concisos.
- b) Nudo: la lucha por el amor erótico y su «buena o malaventura».

- c) Desenlace: el fracaso del amor que acaba en muerte y locura (*Sor Candelaria*, 1918); o su éxito, culminando -con boda- una larga búsqueda del amor ideal (*Paulita*, 1939).

Puede notarse, en consecuencia, cómo las tragedias griegas ejercen una importante influencia en la novelística de César Brañas; así mismo, ambas novelas cumplen con los cánones aristotélicos referentes a la estructura dramática clásica, extrapolados a la novela moderna.

Este aspecto, ciertamente curioso, expresa la mentalidad conservadora de la burguesía criolla guatemalteca, la cual anhela expresar con estas novelas un sentido de inamovilidad artística y social. El gusto narrativo de la clase criolla se encuentra encadenado al pasado, y, en vez de innovar, prefiere adherirse a la tradición remota de la cultura occidental. Puede afirmarse, entonces, que las estructuras en ambas novelas expresan la mentalidad retrógrada de la clase dominante en Guatemala.

7.7.1. [Las unidades de sentido](#)

Recuérdese que, las unidades de sentido, según R. Barthes, son las acciones mínimas de significado en una narración, las cuales desencadenan –o no- la estructura narrativa; pueden ser de cuatro clases: funciones cardinales, funciones de catálisis, indicios, informantes. Se analizará las cuatro funciones principales, según la estructura aristotélica²⁰.

a) [Las funciones cardinales y sus catálisis](#)

- 1ª. función cardinal y sus catálisis: *como primer elemento concomitante, entre ambas novelas, se encuentra el amor erótico:* Sor Candelaria ama a Don Fernando cada vez más conforme lee el madrigal que le ha dedicado; por su parte, Paulita, ama con intensidad la idea de hallar un novio que la defienda. Esta función

²⁰ Ver sección 7.7. *Visión general de la estructura novelística de C. Brañas*

cardinal se ilustra a continuación, en la *Antología de Novelas de César Brañas. Volumen I.* (2013):

Amar, en Sor Candelaria (1918)

«Candelaria al leer aquellos versos cariciosos de revelación que llegaban a decirla extrañas cosas, inefables y audaces, sentía un misterio recorrer la lira de sus nervios. De miedos ingenuos y voluptuosas delectaciones era formada aquella sensación inexpresable y única que la embargaba leyendo el poemita adulator y pícaro de Carvajal.»

(p. 38).

Amar, en Paulita (1939)

«LA CIUDAD TIENE MILLARES DE OJOS. Ve por sus puertas, ve por sus ventanas, espía a través de sus visillos y sus celosías, acecha por sus piedras, por sus desvelados focos de luz eléctrica. Mira hasta el fondo de las almas, sorprende las acciones, adivina pensamientos. Ve.

»Ha visto a Paulita. La ve en todos sus pasos, la persigue con ojos clavados en sus espaldas, con ojos que interrogan a sus ojos y sonrín, ora burlones, ora siniestros; ora compasivamente, o con alarma tan injustificada, con sospecha de tendenciosa, que Paulita siente ganas de correr, de huir, de llorar.»

(p. 101).

Como puede notarse, amar es el «disparador» de la estructura en ambas novelas; así mismo, esta acción nuclear está siempre acompañada de sus respectivas catálisis, las cuales, a pesar de su naturaleza accidental, reflejan el estremecimiento humano ante esta acción: Sor Candelaria, por ejemplo, entra en un sopor inefable; mientras que Paulita llora desconsoladamente cuando

anhela encontrar al amor de su vida. En la primera, el amor se encuentra ya formado; en la segunda, se encuentra en germen.

- 2da. función cardinal y sus catálisis: como segunda acción cardinal se encuentra la oposición hacia los enamorados; por su parte, Don Fernando tiene a Fray Esteban como antagonista, pues el religioso desea obtener los favores de Sor Candelaria; en cambio, Paulita tiene como antagonista a la ciudad, ese personaje colectivo que se opone a que encuentre el amor, y, además, la cuestiona ferozmente por cada idilio fracasado. Ello se verá a continuación con propiedad:

Oposición de Fray Esteban, en *Sor Candelaria* (1918):

«-No os metáis en zarzales que saldréis con mal caballero.

-Ni vos seáis temerario, que podéis dar con el Santo Oficio.

-Trazas de verdugo portáis en verdad...

-Bachiller Carvajal, no juguéis con el fuego! [...]».

(p. 41).

Oposición de Ficciónia, en *Paulita* (1939):

«Se ha visto a Paulita, tras unos días de misterioso encierro, coquetear, sí, coquetear, con el instructor, que es el novio oficial de Virginita –Virginita, ¿saben ustedes?, es algo liviana, pero sabe hacer las cosas-, el coronel tal, que fue mayor de la plaza, la prendía, y dicen, bueno, ¡vaya a saber lo que dicen las malas lenguas!... algún paseo por las afueras, capciosamente interpretado, algún insignificante descuido... pero nada más- Paulita sí es una loca, ¡querer quitarle el novio, y el instructor, nada menos! »

(p.111).

Como puede notarse, la función cardinal es la oposición de un antagonista, ya sea Fray Esteban, o la Ciudad; eso es accidental, en cambio, lo relevante y universal que tienen ambas acciones en común, es la peripecia que debe de sortear el héroe y la heroína (don Fernando y Paulita, respectivamente) para luchar por sus aspiraciones románticas. Ahora bien, como catálisis, se tienen las imprecaciones de don Fernando hacia el religioso; por otra parte, las murmuraciones de la ciudad.

- 3ª. función cardinal y sus catálisis: *finalmente, como tercera acción cardinal se encuentra el desenlace de ambas novelas, este es antagónico el uno con el otro: primero, en Sor Candelaria (1918), hay dos acciones principales luego del nudo: la muerte de don Fernando y Fray Esteban, así como la automutilación de Sor Candelaria; en cambio, en Paulita (1939), la heroína termina acordando una espléndida boda con el intendente Luis Avelar.*

Desenlace luctuoso, en Sor Candelaria (1918):

«Fray Esteban moríase poco a poco, cruelmente... Carvajal, el jacarandoso bachiller, muriera de una puñalada inexplicable que se abría en su pecho cual una pregunta, como una rosa, sangrienta, sensual.»

(p. 47).

Desenlace de automutilación, en Sor Candelaria (1918)

«Leyó: el dulce madrigal, dulce y adulador, del estudiante sonoro, elogio y exaltación de sus ojos de hipnotizadora, de sus ojos fatales de sortilegio, de enigma y de muerte.

»Lágrimas tráfugas bajaban del terciopelo de sus párpados a la manera de pétalos que descenden resignados por la escala otoñal... Sor Ana también lloraba. Y la luna indiferente nevaba sobre los muros expectantes del convento una magia de

luces malas... La locura encendió de nuevo sus lámparas rojas. Sor Candelaria sintió afilarse sus divinas manos abaciales. Y con insistencia de cuervo demente, se arrancó los ojos como Santa Lucía...»

(p. 52).

Desenlace de acuerdo matrimonial, en Paulita (1939):

«¡Quiéreme simplemente, y deja que el amor venga por sus pasos! Hablaré con tu familia hoy mismo. Lo diré a todo el mundo, que eres mi prometida. Nos casaremos cuando tú digas. El mes entrante, ¿no te parece? Cuando se inauguren el estadio y la nueva escuela de mujeres. Será un símbolo, como comenzar una nueva vida.»

(p.151).

Como puede inferirse, existe una marcada complementariedad en ambas narraciones amorosas; ya sea de un amor malogrado y espeluznante, o bien, un amor pleno en el que se concretan los más tiernos deseos de la infancia. Al comparar estas tres funciones nucleares puede notarse la complejidad del verbo amar, y los resultados dispares que puede conllevar. Por otra parte, como funciones catalíticas, puede notarse la angustia de morir, en el caso de don Fernando y fray Esteban, la impotencia de sor Ana frente a la locura de sor Candelaria, y, por último, el contraste de una propuesta matrimonial que augura un dulce porvenir en pareja.

b) Los indicios

Ahora bien, Roland Barthes considera importante analizar los indicios que se encuentran en el relato, entendiéndolos como signos que remiten a otros signos ulteriores, siendo estos últimos su causa (así

mismo, para distinguir a los indicios de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados apropiadamente).

Ahora bien, en concreto, se ha encontrado tres indicios relevantes para la estructura de *Sor Candelaria* (1918) y *Paulita* (1939); se analizan a continuación:

1er. indicio: *La violencia social contra la mujer en ambas novelas puede apreciarse en otros signos, que la expresan connotativamente, aludiéndola.* Por ejemplo, en *Sor Candelaria*, (1918), puede notarse el acoso sexual de Fray Esteban a su propia sobrina; en cambio en *Paulita*, (1939), la violencia social a la mujer se expresa en la carencia de recursos, mala educación, y exclusión, como indica el personaje Luis Avelar en un diálogo.

Es decir, la narrativa de César Brañas denuncia tanto el acoso sexual como la poca o nula inversión económica en la formación de las mujeres de Guatemala. Como se verá, esta denuncia lastimosamente sigue vigente el día de hoy, y es tan válida como el día en que fue escrita:

- Indicio de violencia sexual, en *Sor Candelaria* (1918)

«Sus manos huesosas y lívidas –manejo de serpientes de lujuria- temblaron en alucinación de garras sobre el pecho garrido de Candelaria. Y hubo una lucha muda, obcecada. El fraile sentía al contacto de Candelaria encenderse de ignotas pasiones, vergonzantes, mendigas, su cuerpo cercenado, y ella defendía de aquel fauno que en sus sueños adolescentes había inspirado los más absurdos y recónditos miedos.»

(p. 39).

- Indicio de violencia económica hacia la mujer, en *Paulita* (1939)

«Las pobres andan peor que nosotros. Les falta espíritu, cultivo; la tierra les hace daño, viven demasiado apegadas a ella, y sólo esperan la hora de casarse, no importa con quién ni cómo.»

(p.113).

2do. indicio: *Por otra parte, puede observarse -en ambas novelas-, indicios de represión sexual;* en *Sor Candelaria* (1918), la represión que se denuncia la ejerce el clero, el cual impone una castidad que va en contra de la naturaleza juvenil de la heroína, forzándola a tomar los hábitos en contra de su voluntad; en cambio, en *Paulita* (1939), la violencia la ejerce la sociedad al imponer matrimonios por conveniencia, según su clase social, impidiéndoles formar una familia por amor.

En el primer caso, César Brañas da indicios de la represión del clero sobre la mujer; en el segundo, la represión de una sociedad victoriana que acostumbra las bodas por conveniencia.

Indicio de la represión sexual del clero, *Sor Candelaria* (1918):

«Ya era esposa del Señor... Hubo una emoción vibrante y trágica. Recordaron en acerbo despeño latines cavernosos [...]».

(p.45).

Indicio de la violencia económica a la mujer, *Paulita* (1939):

«-Tampoco importa. Diría mi verdad. Yo me he horrorizado de pensar en el porvenir de estas niñas. Tendrán que cometer, tarde o temprano, una locura, o desvanecerse oscuramente en un casamiento tardío, de conveniencia, exento de amor, de ilusión. Tendrá, tal vez, muchos hijos, menos el deseado, fruto de un verdadero amor.»

(p.134).

3er. Indicio: *Ahora bien, otros indicios relevantes, que se repiten en ambas narraciones, son los que aluden al atraso social;* en primer término, en *Sor Candelaria* (1918), se alude el atraso social en cuanto a las libertades de la mujer, pues la iglesia –según el narrador- violenta la libertad sexual femenina; en segundo término, en *Paulita* (1939), se denuncia –en el diálogo de Ismael- el atraso en desarrollo humano, generalizado a las grandes mayorías de la población.

Indicio de atraso en libertad sexual femenina, *Sor Candelaria* (1918)

«Por el monasterio, sobre la contrición gris de las dulces vírgenes inmoladas, pasaba un soplo de misterio, de tragedia y de espanto.»

(p. 49).

Indicio de atraso en desarrollo humano, *Paulita* (1939)

«Pero, díganme, ¿qué porvenir hay aquí para los jóvenes? Nosotros lo vemos todos los días. Ir a la escuela, al liceo, primero: luego, recibirse de maestro o de bachiller; hacerse empleado de la comuna o de la oficina tal, poner algún negocito centavero; parrandear los domingos, si se puede; morir de fastidio en los conciertos; no perder función de cine ni tanda de billar; tener una eterna novia y casarse con ella para seguir la vida igual.»

(p.113).

c) [Los informantes](#)

Recuérdese que, para Barthes, los informantes son todos aquellos rasgos realistas dentro de la narración, los cuales sirven para dar verosimilitud a la ficción. Particularmente, se dará prioridad a los informantes de los personajes principales, lo cual ayudará a profundizar –en el siguiente apartado- para comprender mejor sus respectivas acciones (con el propósito de diferenciar a

los informantes de otras unidades de sentido, estos se encuentran subrayados).

Esta interpretación de Roland Barthes sugiere que toda obra literaria debe ser realista y debe tener verosimilitud con la realidad material, y, el elemento que da la verosimilitud son los informantes; lo mismo ocurre con los personajes, que son quienes particularmente nos interesan, al ser ellos los que realizan las acciones.

Por su parte, César Brañas seguramente ya conocía esta corriente realista de primera mano, pero, por influjo de las tragedias griegas, preceptuadas por Aristóteles; así, el estagirita ocupa un lugar señero en la producción narrativa de Brañas. Recuérdese que, en la *Poética* (2000), ya se menciona cómo deben de ser los caracteres, es decir, en la jerga de Barthes, qué clase de informantes deben utilizarse. Véase, a continuación, el principio de *caracteres* propuestos por Aristóteles:

«[Verosimilitud y necesidad.] Es preciso en los caracteres, al igual que en la trama de las cosas, buscar siempre o lo necesario o lo verosímil, de manera que resulte o necesario o verosímil el que personaje de tal carácter haga o diga tales o cuales cosas, y el que tras esto venga estotro.»

(p.23).

Así, pues, los caracteres, que bien podríamos llamar *caracterización de los personajes a través de informantes*, deben de ser realistas, según Aristóteles; así mismo, deben de tener ciertas cualidades, las cuales se cumplen en ambas obras. Dichas cualidades se expresan a continuación, a partir de la *Poética* (2000): a) héroes de origen ilustre; b) cualidades apropiadas de los personajes; c) amistad entre los personajes en sucesos trágicos. Se principiará, a continuación, con los orígenes ilustres del héroe:

«No queda, pues, sino el término medio entre tales extremos, y este es el caso de quien, sin distinguirse peculiarmente por su virtud y justicia se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error de esos que cometen los puestos en gran

fama y prosperidad, como Edipo y Tyetes, y otros varones ilustres por el estilo.»

(p.19).

Esta cualidad del héroe la cumplen con claridad Sor Candelaria y Paulita, quienes provienen de la clase burguesa guatemalteca, y, que, por sus errores (experimentar el amor mundano, en el caso de la primera; y entregarse a la promiscuidad, la segunda) sufren tragedia y humillaciones, respectivamente.

Posición ilustre de Sor Candelaria

«Pero de tarde, en torno a la mansión de los Luján, remarcó sus intrigas, sus capciosos consejos, en el ánimo de doña Leonor Fuentes, Viuda de Luján.»

(p.42).

Puede notarse aquí cómo la madre de Sor Candelaria posee una mansión propia y apellidos españoles, acompañados del título «doña», que se otorgaba solamente a gente de abolengo. Se trata, pues, de la descripción de una familia acomodada de clase criolla en la época colonial.

Posición ilustre de Paulita

«-Pues bien, Daniel, la casa no ve con buenos ojos que usted, su empleado modelo y más estimado, ande en boca de todas las gentes, por esos trapicheos, usted me entiende, con una señorita, vamos, con una señorita que no es realmente digna de usted... ni nos conviene. ¡Se lo digo por su porvenir!»

(pp. 107-108).

De igual manera, es evidente cómo las razones que separan a ambos es de clase; así mismo, de manera indirecta se nos refiere que Paulita supera las posibilidades amorosas de Daniel, dada la lógica victoriana que expresa la obra.

Como consecuencia de ambos análisis, puede notarse que, los relatos de Brañas tienden a empoderar a la mujer, dándole el protagonismo en la narración; no obstante, jamás rompen ni la marginación social femenina, ni, mucho menos, el orden clasista de la sociedad (más bien, lo celebran y exaltan, como lo hacían los griegos antiguos en sus tragedias).

Ahora, continuando con los caracteres de Aristóteles -que bien podría tener cierta identidad con los informantes de Barthes-, puede notarse una segunda cualidad:

«En segundo lugar, que el carácter sea apropiado; porque un carácter es el viril, mas no fuera apropiado a una mujer el serlo.»

(p.22).

Si bien Aristóteles se equivoca en que una mujer no puede, o debe, ser viril (si así lo quisiera), sí es pertinente la sugerencia de caracterizar apropiadamente a los personajes, según la experiencia. Ahora bien, esta experiencia, en la novelística de Brañas, corresponde a la lógica de la clase dominante guatemalteca.

En este sentido, Aristóteles habla de lo apropiado o inapropiado, y, desde la perspectiva de una sociedad de clases, dotada de abundantes prejuicios, resulta apropiado (si no conveniente) realizar los enlaces amorosos entre personas de la misma clase social. Es decir, sor Candelaria y Paulita solamente podrían unirse con gente tan «ilustre» como ellas, en otras palabras: con gente perteneciente a la burguesía criolla.

Este prejuicio clasista tácito se ve expresado en la novelística de César Brañas, donde sor Candelaria se enamora perdidamente de don Fernando; mientras que Paulita, del intendente Luis Avelar. ¿Podría, Candelaria Luján enamorarse, por ejemplo, de un indio; permitió la sociedad que Paulita se casara con Daniel, su primer novio, quien trabajaba como peón? Ciertamente, resulta impracticable, ya que César Brañas, en su pensamiento aristotélico, no lo consideraría «apropiado».

Apropiado objeto amoroso de Sor Candelaria

«¡Don Fernando Carvajal! Por aquellos días de leyenda, don Fernando era el estudiante de más prestigios de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos, derivando su fama no precisamente de sus excursiones por los yermos del latín y de las matemáticas. Fama brummeliana la suya, sosteníala su espada nunca ociosa y jamás victa, refulgiendo en las noches apretadas de tiniebla frente a las rejas; acrisolábanla sus triunfos de juglar y proclamábanla su arrogancia donjuanesca.»

(pp. 37-38).

Apropiado objeto amoroso de Paulita

«Lo malo es que cuando uno llega, así joven, soltero, bien parecido, y más con un alto cargo [...]»

(pp. 125).

Puede notarse claramente la unión tan apropiada que eligen las damas de ambas novelas: don Fernando, hombre noble, ilustrado, famoso por espadachín, buen poeta y popular entre las mujeres; igualmente, don Fernando: «joven, soltero, bien parecido, y [...] con un alto cargo [...]»

Ambos personajes, tanto don Fernando, como el Intendente Luis Avelar, representan el bizarro caballero ideal de la burguesía criolla en distintos momentos históricos, que, aunque distantes temporalmente, en esencia valoran similares aspectos, considerándolos dignos de amor.

De igual manera, ya como punto final de los informantes, o caracteres, se analiza un aspecto interesante, mencionado por Aristóteles: la amistad, o parentesco, entre los personajes; sobre esto aparece lo siguiente en la *Poética* (2000):

«[Los personajes deben ser amigos] Tales cosas pasan, de necesidad, o bien entre amigos o entre enemigos o entre personas neutras. 1. Si de enemigo a enemigo, nada habrá de compadecible ni en

las acciones ni en las intenciones, excepto lo que de sí traiga el accidente mismo. 2. Y parecidamente respecto de personas indiferentes respecto a amistad y enemistad. 3. Empero, accidentes que pasen entre amigos –como cuando hermano mata o está a punto de matar o hacer algo parecido con hermano, o hijo con padre, o hijo con madre –son puramente los que se deben buscar.»

(pp. 20-21).

Ya se ha planteado la necesidad de cercanía entre los personajes, para lograr matices dramáticos. Esto ocurre respecto a los antagonistas, fray Esteban Lujan era profesor de don Fernando, a quien mató y por quien fue muerto; mientras que Paulita es agredida por sus tres medias hermanas, quienes la denigran por ser bastarda. Este tipo de «accidentes» entre cercanos son los más emotivos para los lectores, y aumentan el efecto trágico en ambas narraciones.

Cercanía trágica entre fray Esteban y don Fernando

«Carvajal había reconocido la voz estridente, mordida en erres, de Fray Esteban, el catedrático de Filosofía, y al pronunciar las últimas palabras se abalanzó sobre él, atenaceándole el cuello con sus manos vigorosas.»

(pp. 41).

Cercanía trágica entre Paulita y sus hermanas

«-¡Sí: nos odias! ¡No lo niegues!

»-¿Por qué habría de odiarlas?

»-Lo vemos en tus ojos. Nos lo dice tu actitud, tu recelo, tu despego...

»-Es mi modo de ser, nada más...

»-¿Nada más?

»-Pero... si es la vida tan triste...

»-Te la hacemos triste; te la amargamos; vivimos ofendiéndote; dilo, no temas, que conocemos tu pensamiento.»

(p.102).

Es así como, tanto en *Sor Candelaria* (1918), y *Paulita* (1939), existen tres rasgos trágicos, que le dan mayor verosimilitud a las narraciones, y, además, demuestran la visión retrógrada de la clase criolla, que se adhiere al estilo clásico arcaico para evitar –en la medida de lo posible- transformaciones artísticas y sociales. Es decir, predomina un estilo anacrónico en la novelística de César Brañas, el cual proviene de la tradición griega.

7.7.2. [Las acciones](#)

Recuérdese que, para Roland Barthes, las acciones son todas aquellas conductas de los personajes que tienen consecuencias directas en la estructura narrativa (se ha subrayado las acciones de los personajes para diferenciarlas de otras unidades narrativas).

Ahora bien, Roland Barthes no indica ningún tipo de catalogación de las acciones de los personajes, no define su naturaleza, lo cual vuelve impreciso el concepto mismo de *acciones*. La teoría de Barthes no puede resolver algunas preguntas: ¿qué índole de acciones realizan los personajes, qué tipología tienen? Dichas preguntas las resuelve Aristóteles, con su *Poética* (2000); por lo tanto, se compararán las normas del arte dramático clásico con la novelística moderna de Brañas. Así mismo, Aristóteles define las acciones de los personajes en tres clases: a) *peripecia*; b) *reconocimiento*; c) *pasión*. Se principiará, pues, con la definición de *peripecia*:

«[La peripecia] Como se dijo ya, *peripecia* es la inversión de las cosas en sentido contrario, y, como quedó también dicho, tal inversión debe acontecer o por necesidad o según probabilidad, como en el Edipo se ve, que el que vino a confortarle y librarle del temor que tenía por lo de su madre, en habiendo mostrado quién era, le causó terrible efecto; y en el *Linceo* se lleva a la muerte a Linceo y va siguiéndole Dánao para matarlo; pues bien, el curso de los acontecimientos hace que éste muera y aquél se salve.»

(p. 16).

La peripecia en ambas novelas es muy sencilla: sor Candelaria, quien creía que podría evitar tomar los votos y retomar su vida con don Fernando, de pronto, sin imaginárselo, se ve muy desolada por la súbita pérdida de su amado; en cambio, Paulita, quien creía que vagaría por el mundo sin encontrar el amor verdadero, en una ruta de promiscuidad y libertinaje, se ve solicitada matrimonialmente por el intendente Luis Avelar, así que acepta.

Podría decirse, en virtud de lo anterior, que *Sor Candelaria* (1918), es un relato obviamente trágico; en cambio, *Paulita* (1939), es simplemente un relato con ciertos aspectos dramáticos. La peripecia es antagónica entre ambas heroínas: la primera obtiene malaventura esperándola buena; la segunda, consigue buenaventura esperándola mala.

Peripecia de sor Candelaria, recibir la noticia trágica

«Llamad a la hermana Candelaria –ordenó. [...]

»La extraña muerte de Carvajal, sabida en el convento al tiempo mismo que la de fray Esteban, sirvió a las vírgenes esposas del Señor, reclusas del Harem Azul, para reconstruir el drama calofriante en toda su trágica verdad, bordándolo de ingenuos comentarios de pavor.»

(p. 49).

Peripecia de Paulita, aceptar una propuesta matrimonial

«Luis la abraza con vehemencia, impotente para refrenarse. Un beso impetuoso en el desbordamiento de dos corazones acordados.»

(p.151).

Como se ve, tanto recibir una noticia, como aceptar una propuesta, pertenecen al terreno de las acciones pasivas: la peripecia no es hacer cosas conscientemente, sino aceptar lo que venga según la fortuna, o destino, de cada quién. Esta cosmovisión griega la profundiza Esteban E. Bieda, en su libro *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*. (2008):

«[...] la buena suerte (*eutychía*) o la mala suerte (*dystykchía / atychía*). Son los factores que detriminan lo *makáron* [buenaventura], lo cual no basta para hacer a un hombre *eudaímon* [felicidad práctica, vida contemplativa; entiéndase como *feliz*].

De este modo, si bien la fortuna desempeña un papel fundamental en la consecución de la vida no es lo principal [...]»

(p.199).

Es decir, desde la concepción griega, el ser humano puede ser feliz en medio de la *mala fortuna*, pues la felicidad no es la euforia con la que la confundimos en la posmodernidad, sino que se trata de alcanzar la vida contemplativa, cercana al estoicismo. Para los griegos, una persona con desventuras no es necesariamente infeliz.

Esta aceptación de la *fortuna* buena o mala, cambia, en la época cristiana, tras la aparición de *La ciudad de Dios*²¹, de San Agustín, a considerarse la aceptación de la voluntad de Dios. Se sustituye la creencia en el *destino*, por la creencia en la intervención activa del Señor. Véase la siguiente cita de *La ciudad de Dios*:

«Hay filósofos que con el nombre de destino no se refieren a la posición de los astros en el momento de la concepción o del nacimiento, o del comienzo de algo. Sencillamente hacen referencia a la serie de todas las causas concatenadas que originan cuanto sucede. No vale la pena entablar una laboriosa controversia por causa de una palabra. De hecho, la ordenación de las causas y una cierta concatenación de las mismas la atribuyen a la voluntad y al poder de Dios supremos, de quien creemos, con el mayor acierto y la más plena verdad, que lo sabe todo antes de que suceda, y que no deja nada en desorden; de Él nace todo poder, aunque no nace todo querer.

»La prueba de que con el nombre de *destino* entienden principalmente la voluntad misma del Dios sumo, cuyo poder se extiende

²¹ Se utilizará una traducción del año 2007, dirigida por Manuel Garrido (para mayor información consultar el apartado 9.8. *Vistazo a las ideas de la Grecia clásica y la cultura cristiana*).

a todas las cosas indefectiblemente, está en los siguientes versos, que, si mal no recuerdo, son de Anneo Séneca: “Condúceme, Padre soberano, dueño de las alturas celestes, adonde bien te plazca. Obedeceré sin demora. ¡Heme aquí presto! Haz que yo no quiera; te seguiré con llanto, y aunque malo, soportaré lo que el bueno hace con agrado: lleva de la mano el destino al que obedece, y fuerza al que se resiste”.»

(pp.193-194).

Se ha hecho una breve digresión sobre la evolución occidental de la concepción de la *fortuna*, o *destino*, hasta llegar a la comprensión cristiana de la voluntad de Dios en la vida de sus creaturas; así mismo, la felicidad cristiana es la obediencia a dicha voluntad, sin importar lo dolorosa, o difícil, que sea.

Recuérdese, además, que César Brañas es cristiano católico, y que, estos elementos se traslucen, principalmente, en el fervor espiritual expresado en *Sor Candelaria* (1918). Por otra parte, en *Paulita* (1939), aunque no se expresan ideas religiosas vigorosas, sí se deja entrever la influencia del *destino* sobre la heroína.

Así, Brañas, quizá no consciente de la evolución cultural del concepto *fortuna*, o *destino*, en la historia de las ideas, sí es capaz de manifestar los rudimentos de un pensamiento similar al de San Agustín; ello puede explicarse por su contexto sociocultural conservador, más cercano y defensor de la tradición cristiana.

De esta manera, y volviendo al análisis de las acciones, puede decirse que ambas novelas expresan similitudes interesantes, como, por ejemplo, la inesperada aceptación mutua de los enamorados: don Fernando, repentinamente, reconoce que es correspondido por la novicia Candelaria; de igual manera, el intendente Luis Avelar, logra persuadir a Paulita de casarse con él, logra hacerse reconocer como el amor de su vida. Tal es la siguiente clase de acción, descrita por Aristóteles, el reconocimiento:

«El *reconocimiento*, como su nombre mismo lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados a buena o mala ventura.»

(p. 16).

De esta manera, se expresará el reconocimiento tanto de don Fernando, como el del intendente Luis Avelar.

Reconocimiento de don Fernando

«-“**Os amo también!**” Aquel grito de revelación temblaba en el alma loca del estudiante, que, atónito frente al sueño, besaba con beso frenético de juventud, la rosa encarnada como unos labios de mujer, divinamente pecadores, carne de incitación y de maleficio.»

(p. 40).

Reconocimiento del intendente Luis Avelar

«Déjame que vaya a contarle a todo el mundo que me quieres, que serás mi esposa, que te amo! No sé por qué lo he callado tanto tiempo.»

(p. 151).

Resulta interesante ambos reconocimientos, el de don Fernando es la respuesta a sus requerimientos amorosos; en cambio, el de Luis Avelar expresa que ya se sabía el futuro esposo de Paulita, se sabía amado por ella, y solamente faltaba que ella misma se diera cuenta de esa situación.

Podría decirse que don Fernando recibe una respuesta amorosa, mientras que Luis Avelar le hace saber a Paulita su propia respuesta, que conocía de antemano. Don Fernando se presenta como un don Juan, pero el intendente Luis Avelar actúa con una intuición sorprendente, que roza el narcisismo.

Finalmente, como última clase de acciones, Aristóteles presenta la *pasión*; esta es, la mayoría de veces, el clímax del relato, significando el punto más terrible y crudo de la obra; en la *Poética* (2000) se describe de la siguiente manera:

«[...] *pasión*, por su parte, es una acción perniciosa y lamentable, como muertes en escena, tormentos, heridas y cosas semejantes.»

(p. 17).

Así, pues, la pasión en *Sor Candelaria* (1918) es la muerte de don Fernando y fray Esteban; mientras que, en *Paulita* (1939), se trata de los constantes tormentos de la ciudad, la cual murmura y humilla a la heroína de forma prolongada, sistemática.

Pasión en *Sor Candelaria* (1918), muerte de fray Esteban

«Fray Esteban moríase poco a poco, cruelmente... Carvajal, el jacarandoso bachiller, muriera de una puñalada inexplicable que se abría en su pecho cual una pregunta, como una rosa, sangrienta, sensual.»

(p. 47).

Pasión en *Paulita* (1939), acoso de la ciudad a la heroína

«La ciudad sigue a Paulita con ojos febriles, como reprochándole que le dé tanto que hacer a sus viejos ojos; pero Paulita se le escapa aquí y allá, bolita de azogue. ¿No se la ha visto? ¡Mala señal! ¿Pasea mucho? ¡Peor! ¿Se han fijado en su modo de andar? ¡Pretenciosa! ¿Va a la iglesia? ¡La descreída irá a pedirle más novios a San Antonio! ¿No va? ¿Se dan cuenta ustedes?»

(p.111).

7.7.3. Tipo de narrador

La narración de ambas novelas está en tercera persona, es decir, se narra desde una perspectiva apersonal; así mismo, los narradores tienen la característica de ser omniscientes y mostrar una descripción psicológica profunda de cada personaje, incluso los colectivos, sin abandonar cierto alejamiento objetivo y racional respecto a las acciones.

De esta manera, con el análisis de ambos narradores, se cierra el presente estudio comparativo-estructuralista. Además, de una forma sucinta, se han mostrado las influencias de la tragedia clásica griega en el estilo del autor antigüeño, con las implicaciones socioculturales inherentes.

Como resultado, a continuación, en el apartado siguiente, se analizarán ambas obras con dos disciplinas relevantes para la concepción estructuralista de Barthes: la historia y la escuela psicoanalítica.

7.8. [Influencia histórica en la novelística de C. Brañas](#)

César Brañas describe varios momentos históricos de Guatemala en sus novelas; es decir, ambas obras se desarrollan en el mismo ámbito, pero en diferente tiempo.

Puede notarse, en dichos relatos, el deseo de mantener el recuerdo de periodos históricos relevantes para el autor, tales son: la Época Colonial de Guatemala (1530-1821)²² y la Dictadura de Jorge Ubico (1931-1944). Con la primera etapa hace una exaltación de la burguesía criolla guatemalteca, reconociéndola como heredera del poder del Imperio Español; mientras que, en la segunda, critica duramente el atraso social y la moral victoriana tardía (es decir, si César Brañas jamás se presenta como un hombre revolucionario en *Paulita* -1939-, sí lo hace como burgués progresista y desarrollista²³).

Sin embargo, hay otra razón para este afán temporal de Brañas, quizá más secreto e íntimo: un propósito de historiar, más bien, de ficcionalizar, la evolución social del país. Este afán es muy similar al que plantea John Burrow, en su libro *Historia de la historia* (2007), que es, a la larga, el mismo afán que Heródoto debió sentir al inaugurar la historia como disciplina:

«Como iba a ser costumbre, Heródoto nos cuenta al principio de su obra la razón por la que la escribió: “para que el tiempo –afirma- no borre los actos de los hombres y que las grandes y prodigiosas gestas realizadas, tanto por los griegos como por los bárbaros, no caigan en el olvido, y, en especial, para presentar las causas de estas sangrientas luchas y de los diversos acontecimientos que las padecieron” [...]. Dicho con otras palabras, su historia era un monumento, un indicador fijo

²² Recuérdese que se concuerda, en el presente trabajo, con la visión de Antonio Móbil, quien considera que el inicio de la Etapa Colonial principia con la sofocación de la *Rebelión de los Cakchiqueles*, en 1530. Véase la sección 4.4.

²³ Véase la sección 7.4.2 *Los indicios*, 5to. indicio.

contra el olvido con el que el tiempo amenaza todas las hazañas heroicas humanas.»

(p. 31).

Nos encontramos ante un César Brañas que desea legar a las futuras generaciones su comprensión personal, íntima, y sincera, de todas las «hazañas heroicas» acontecidas en Guatemala. De esta manera John Burrow nos revela un César Brañas más cercano al cronista que al novelista moderno, interesado por celebrar el poderío de la burguesía criolla a través del tiempo.

Este peculiar proyecto que parece traslucirse de la interpretación cuidadosa de los relatos, no es solamente un propósito de hacer perdurar sucesos históricos, sino, al mismo tiempo, hacer perdurar las ideas de la clase dominante de Guatemala, principalmente el conservadurismo: la inamovilidad social, estructural y artística²⁴.

Y, si bien Brañas critica ciertos aspectos del país, no propone la construcción de un nuevo modelo de economía-política, sino ciertas reformas sociales concretas que considera convenientes²⁵.

En consecuencia, con los datos que se disponen, puede pintarse un cuadro muy al vivo de las ideas de César Brañas: conservador, pequeñoburgués, católico fervoroso, entusiasta del poder criollo, y sin embargo, defensor de ciertas reformas sociales; afín al desarrollo económico, así como a las idea del progreso técnico. César Brañas encarna la mentalidad del liberal guatemalteco del siglo XX, que, con la mayor parte de su vida en un contexto de represión de Estado, y, en una situación de intervencionismo colonial y guerra civil, asumió como propios los valores, ideas, expresiones y maneras de la oligarquía local, no sin cierto escepticismo. César Brañas se debate entre el fanatismo y la decepción, entre la celebración y la crítica, entre la dicha y el asco.

Ahora bien, ¿qué relación guardan las ideas con la historia? Esta respuesta la entrega Alfred North Whitehead, en su obra *Aventuras de las ideas*.

²⁴ Véase la sección 7.7.1. *Las unidades de sentido*, c) *Los informantes*. Y la sección 7.7.2. *Las acciones*.

²⁵ Véase la sección 7.7.1. *Las unidades de sentido*, inciso b) *Los indicios*.

«La lentitud con que se transforman las ideas generales en consecuencias prácticas no es debida exclusivamente a la ineficacia del carácter humano. Hay un problema a resolver cuya complejidad suelen ignorar los investigadores demasiado impetuosos. La dificultad consiste exactamente en que suele parecer imposible concebir una reorganización de la sociedad dirigida a eliminar un mal admitido, sin destruir a la vez la organización social y la civilización que depende de ella.»

(p. 31).

Así, Alfred North presenta la historia como transformación de la organización social, que busca la lenta perfectibilidad de sí misma a través del pensamiento. Es decir, dicho de otra manera, la evolución de las ideas conduce necesariamente al cambio de las sociedades; y, para lograrlo, se deben reconocer los males en ellas y cambiarlos. Pensamiento y cambio se encuentran unidos indisolublemente, tanto que, ni siquiera en su afán conservador, César Brañas logra ser fiel a los principios que defiende con ardor.

De esta manera, queda claro que hablar de historia no es solamente hablar de acciones, de sucesos, de etapas y periodos, es hablar también de las transformaciones intelectuales en las diferentes sociedades que realizan dichas acciones.

Particularmente, no concuerdo completamente con Whitehead, pues considero que son las acciones –sobre todo las económicas y políticas– aquellas que transforman el devenir intelectual de la humanidad.

No obstante, para evitar caer en disputas bizantinas sobre qué es primero, si la acción o el pensamiento, se pasará al siguiente apartado, aclarando, eso sí, la importancia tanto del pensar como del actuar. Dicha relación será recurrente al analizar la influencia de la historia en la novelística de César Brañas.

a) [La violación de Lucrecia](#)

Es claro cómo la influencia de la tradición clásica se va evidenciando en la narrativa de César Brañas, particularmente, la griega, como ya vimos con Aristóteles y su *Poética* (2000); de igual manera, es notoria la influencia de las culturas latina y cristiana.

Ello es evidente al comparar la historia de las ideas de estas tres civilizaciones con las ideas que sustenta la narrativa de Brañas en la época moderna, principalmente en *Paulita* (1918). En esta novela queda patente la cristianización de conceptos patriarcales atribuidos a la virtud de la mujer: *la castidad, la santidad corporal, la santidad espiritual*.

César Brañas presenta un argumento que se repite en la cultura occidental: *la dama forzada amorosamente que no consciente caer en falta carnal y sufre un desenlace trágico*.

Dicho argumento, totalmente dramático y heroico, tiene su antecedente más remoto en la violación de Lucrecia, que, a su vez, se encuentra ya interpretada dentro de la moral cristiana por San Agustín en su obra *La ciudad de Dios* (2007):

«Hemos expuesto que, cuando se da opresión corporal sin que haya cambiado hacia el mal, en lo más íntimo, la resolución de mantener la castidad, la torpeza recae únicamente sobre quien logró satisfacer la pasión carnal con violencia, nunca sobre quien cayó, contra su voluntad, bajo la violencia pasional. ¿Tendrán la osadía de contradecir un tan evidente raciocinio estos individuos, en contra de los cuales salimos en defensa de la santidad corporal y espiritual de las mujeres cristianas violentadas en el cautiverio?

»Son ellos quienes ponen por las nubes la castidad de Lucrecia, noble matrona de la antigua Roma. El hijo del rey Tarquinio hizo presa lasciva en su cuerpo con violencia. Ella delató este crimen del desvergonzado joven a su marido, Colatino, y a Bruto, pariente suyo, ambos del más alto rango y valor, haciéndoles prometer venganza. Luego, incapaz de soportar la amargura de un tal deshonor cometido en su persona, se quitó la vida. ¿Qué diremos ante este caso? ¿Qué

veredicto le damos: es adúltera o casta? ¿Merecía la pena gastar energías en esta discusión? Con toda elegancia y exactitud dijo un declamador: «¡Oh, maravilla; dos hubo, y uno sólo cometió adulterio!»

(pp. 153-154).

Queda así, de este modo, expresada la opinión de San Agustín, uno de los principales constructores de la cristiandad, y, quien, así mismo, apela por un concepto de pureza del cuerpo y la mente.

De igual manera, Sor Candelaria, aunque es acosada sexualmente por fray Esteban, jamás accede, y, tras ordenarse como monja, a lo cual se añade la tremebunda muerte de su amado, se saca los ojos como signo de renuncia al mundo y de entrega a Dios²⁶. Así, ya despojada de su atractivo femenino, le quedaba su pureza de doncella intacta, que ofrenda en una suerte de holocausto personal, de autoinmolación.

b) [Vida de Santa Lucía](#)

Como segundo antecedente histórico, y, además, antecedente en la historia de las ideas, tenemos la vida de Santa Lucía. Esta es la referencia más relevante para la leyenda de Sor Candelaria. Así mismo, podría decirse que César Brañas ficcionaliza algunos aspectos biográficos de la santa para caracterizar a su personaje, ello se puede entrever en la propia novela:

«Y con insistencia de cuervo demente, se arrancó los ojos como Santa Lucía...»

(p. 52).

Ahora bien, surge una interesante, y lógica, curiosidad sobre quién era Santa Lucía y por qué influyó tanto en la vida del autor antigüeño. La primera pregunta la resuelven detalladamente Mario Sgarbossa y Luigi Giovannini, en su libro *Un santo para cada día* (2013):

²⁶ Véase el capítulo 7.2. *Las acciones*, literal a) *Sor Candelaria*

«Con el descubrimiento, hecho en 1894, de la inscripción sepulcral sobre el “locus” o sepulcro de la Santa en las catacumbas de Siracusa, desaparecieron todas las dudas sobre la historicidad de la joven mártir Lucía, cuya fama y devoción se deben en gran parte a su legendaria *Passio*, posterior al siglo V. La inscripción se remonta a comienzos del siglo, cien años después del glorioso testimonio que dio de Cristo la mártir de Siracusa.

»Epígrafes, inscripciones y el mismo antiguo recuerdo litúrgico (se debe probablemente al papa Gregorio Magno la introducción del nombre de santa Lucía en el Canon de la misa) demuestran la remota devoción, que difundió muy pronto no sólo en Occidente, sino también en Oriente. El episodio de la ceguera está unido probablemente a la etimología del nombre: Lucía viene de “lux”, Luz, elemento indisolublemente unido no sólo al sentido de la vista, sino también a la facultad espiritual de comprender la realidad sobrenatural. Por eso Dante Alighieri en la *Divina Comedia* atribuye a santa Lucía el papel de gracia iluminadora.

»Lucia, como se lee en los *Hechos* ya citados, pertenecía a una rica familia de Siracusa. La madre, Eutiquia, cuando quedó viuda, quería hacer casar a la hija con un joven paisano. Lucía, que había hecho voto de virginidad por amor a Cristo, obtuvo que se aplazara la boda, entre otras cosas porque la madre se enfermó gravemente. Devota de santa Agueda, la mártir de Catania que había vivido medio siglo antes, quiso llevar a la madre enferma a la tumba de la Santa. De esta peregrinación la madre regresó completamente curada y por eso le permitió a la hija que siguiera el camino que deseaba, permitiéndole dar a los pobres de la ciudad su rica dote.

»El novio rechazado se vengó acusando a Lucía ante el procónsul Pascasio por ser ella cristiana. Amenazada de ser llevada a un lupanar para que saliera contaminada, Lucía le dio una sabia respuesta al procónsul: “El cuerpo queda contaminado solamente si el alma consciente”. El procónsul quiso pasar de las amenazas a los hechos, pero el cuerpo de Lucía se puso tan pesado que más de diez hombres no lograron moverla ni un palmo. Un golpe de espada terminó con la larga serie de sevicias, pero, aún con la garganta cortada, la joven siguió

exhortando a los fieles para que antepusieran los deberes con Dios a los de las criaturas, hasta cuando los compañeros de fe, que estaban a su alrededor, sellaron su conmovedor testimonio con la palabra “amén”. »

(pp. 431-432).

Como puede notarse, cabe destacar que hay, a la vez, dos versiones de la vida de Santa Lucía: César Brañas afirma que se sacó los ojos; por otra parte, Sgarbossa y Giovannini, sostienen que se trata de una confusión debida al nombre, el cual, etimológicamente, significaba Luz. Particularmente, se considera que Brañas sostiene la versión popular del relato sobre Santa Lucía, mientras que los estudiosos, la versión académica y oficial del catolicismo. Como consecuencia, se preferirá la segunda, por ser una versión que ha surgido a partir de la investigación y la acuciosidad de la academia.

Por otra parte, para resolver la segunda inquietud (por qué resulta importante Santa Lucía para César Brañas), debe comprenderse el ideal femenino de la clase criolla guatemalteca: la mujer, aunque sea forzada, permanece firme en su voluntad y conciencia de no caer en falta ni «contaminación» con el pecado.

Es decir, Santa Lucía es relevante para Brañas porque refuerza las ideas de San Agustín y establece cierta lógica social de clases fundamentada en una supuesta probidad moral criolla, y, en virtud de esta supuesta probidad, justifica los privilegios de clase. Religión, teología y poder se conjugan para celebrar –en el terreno de la estética novelística- el régimen colonial de la burguesía guatemalteca.

c) [Influencia del conservadurismo radical de Jorge Ubico](#)

Como queda expresado más arriba²⁷, Jorge Ubico favoreció el surgimiento político de agrupaciones nacional-socialistas (nazis), fascistas y franquistas, con las cuales simpatizaba.

Este giro hacia la extrema derecha en Guatemala tuvo –además de la expresión política- un resultado económico, territorial y educativo. Estos

²⁷ Ver capítulo 4.6. *Historia de Guatemala (1899-1944)*.

aspectos de la dictadura ubiquista los aborda Oscar de León Aragón, en su obra *Caída de un régimen* (1995). Así mismo, tales elementos serán comparados con la novela *Paulita* (1939), de César Brañas, para determinar cómo y cuánto influyó este momento histórico en la creación novelística del autor antigüeño.

- Aspecto económico: sobre este tema Oscar de León expresa que, Jorge Ubico, para reducir los estragos de la crisis económica estadounidense de 1929 y 1930, decidió minimizar el gasto público.

Esto significa, en fines prácticos, recortar los presupuestos para los servicios públicos, dejando en el desamparo a la sociedad civil, la cual no podría costear por sí misma los servicios básicos como, por ejemplo, salud y educación.

«¿Qué hizo para hacer frente a la crisis, que cual pesado fardo agobiaba a todos los guatemaltecos, y desde luego al gobierno que le había tocado heredar?

»Muy sencillo. Aplicó una política de economía en los gastos y redujo el presupuesto hasta donde pudo.

»Su ministro de hacienda y crédito público, licenciado José González Campo, así como sus asesores económicos, fueron fieles seguidores de la teoría del equilibrio presupuestal, y es así como para resolver el problema, aplicaron el principio de que si las entradas disminuían, en la misma proporción debían rebajarse los gastos. [...]

»Bajó los sueldos que se pagaban a los empleados públicos; suprimió una serie de plazas, y aunque se mantuvo el gasto público, éste se redujo al mínimo. Se construyeron obras como el palacio nacional, correos y sanidad, pero pagando salarios bajísimos; algo así como diez centavos diarios por trabajador.»

(p. 17-19).

Puede verse, a las claras, cómo el gobierno de Jorge Ubico priorizaba el crecimiento macroeconómico al bienestar de los

ciudadanos, a quienes dejaba sin empleo, explotaba, y negaba sistemáticamente servicios imprescindibles.

Es una explícita muestra de enañamiento contra la clase trabajadora, a la que retira sus derechos civiles e ingresos, para transferirlos a los activos nacionales (y quizá personales). Se nos muestra un Ubico despiadado que aplica «recetas» del liberalismo neoclásico sin importarle en absoluto el desarrollo pleno de sus gobernados.

Ahora bien, César Brañas deja entrever la podredumbre social que hubo como resultado de este modelo económico salvaje que sustentó el general Ubico. Para ello se citaran, a continuación, algunos fragmentos de la novela *Paulita* (1939).

«-No solo la crisis: nuestra falta de carácter. Hemos dejado que todo se vaya acabando, consumiendo, y no hemos hecho nada nuevo ni dejamos que nos lo hagan. Ahí tiene a Avelar: como desea hacer algo por la población, nadie lo ayuda; hacía años que no venía un intendente igual. Pero, qué. Apenas acaba de llegar, y ya hay quienes hayan pedido que lo releven de su puesto.»

(pp. 114-115).

Se observa aquí, en este fragmento del diálogo entre Ismael y el licenciado Alcándara, el sentimiento de impotencia del autor, quien, deseoso del progreso que podría traer el siglo XX, tiene miedo (como la mayoría de la población) a reformar el atraso social generado durante la tiranía de Ubico.

- Aspecto territorial: Jorge Ubico, en su gobernanza, instituyó mecanismos políticos para suprimir la democracia; principalmente, arremetió con fuerza en contra de la elección popular de alcaldes y los sustituyó por la figura del intendente. Oscar de León lo explica a continuación:

«La constitución de 1879 dividía el territorio nacional en departamentos para su administración, y para manejarlos el presidente nombraba un jefe político para cada uno, cuyo poder era también omnímodo dentro de su jurisdicción. Los departamentos a su vez se dividían en municipios, a cuyo frente estaba un alcalde con su respectiva corporación, electos popularmente. Sin embargo, esto último no lo podía tolerar Ubico, y con motivo de las reformas introducidas a la Constitución en 1935, el artículo 96 de la misma quedó así:

»«El gobierno de cada municipio estará a cargo de un intendente municipal nombrado por el ejecutivo. Será asistido en el ejercicio de sus funciones por una junta municipal constituida por síndicos y regidores de elección popular directa. La ley fijará las facultades que le corresponden».

»Con esta reforma constitucional, Ubico acabó con el último reducto de la democracia en Guatemala, y así logró concentrar aún más el poder para hacer sentir su voluntad aún en los pueblos más alejados de la capital.»

(p. 31).

Resulta interesante ver cómo César Brañas, si bien cuestiona y se lamenta por el bajo desarrollo social, a la vez, celebra y ensalza la figura del intendente; Brañas se muestra complacido con la pérdida de democracia, a tal punto que idealiza las virtudes humanas del intendente Luis Avelar, hasta convertirlo en una figura modélica digna de imitarse por la sociedad.

Resulta risible, entonces, considerar que Brañas realmente quisiera cambio alguno en su época; simplemente deseaba darle alguna apariencia de modernidad a la dictadura que tanto ensalza y admira, y a cuyos funcionarios públicos (que no eran más que una suerte de burócratas designados por el tirano) describe tan aumentados:

«Lo malo es que cuando uno llega, así joven, soltero, bien parecido, y más con un alto cargo [...]»

(p. 125).

Si a Brañas le importase, al menos un poco, la democracia, no halagaría lisonjeramente la figura del intendente; antes bien, lo criticaría y lo afearía, en vez de exaltarlo. Así Brañas se nos presenta como un hombre ubiquista, conservador, autocrático, íntimamente satisfecho con la dictadura como sistema de gobierno.

- Aspecto educativo: el aspecto final, y que César Brañas también aborda es el bajo desarrollo en la educación; el cual bien puede sumarse a su intención de dar al régimen de Ubico cierto aspecto de modernidad, que nunca consiguió.

Oscar de León señala que, principalmente, la principal tarea educativa de Ubico consistió en subordinar la elección de los directivos de la USAC a su arbitrio, quebrantando la autonomía universitaria. Y, en consecuencia, volviéndola una institución excluyente y elitista durante su administración.

«Es sabido que el origen de las universidades se remonta a la edad media, y que su característica consistió desde sus inicios en gozar de plena autonomía. La Universidad de San Carlos de Guatemala fue fundada por los españoles durante el período colonial, habiendo tenido una tradición histórica y cultural que la colocaba a la par de las mejores del Nuevo Mundo.

»Sin embargo, gracias a las dictaduras que hemos tenido, esa autonomía se fue perdiendo hasta convertirse en una institución controlada por el Estado. Con fecha 5 de mayo de 1932 se emitió el decreto legislativo número 1826, que contenía la “Ley orgánica de la Universidad Nacional. En la misma se determinaba que la Universidad tendría a su cargo el fomento y divulgación de las ciencias, letras y artes en todas sus manifestaciones, quedando gobernada por el Consejo Superior Universitario, integrados por el

rector y los decanos de las respectivas facultades, todos nombrados por el presidente de la república. [...]

»El nombramiento de los catedráticos tampoco escapaba al control del ejecutivo, porque la ley determinaba que los mismo serían nombrados por el presidente de la república, escogidos dentro de una terna que para cada signatura le propusiera el secretario de educación pública y los decanos de las respectivas facultades. Igual procedimiento se seguía para el nombramiento de examinadores, propietarios y suplentes.»

(pp. 33-34).

De esta manera Jorge Ubico, a través de un decreto, convierte la Universidad de San Carlos de Guatemala en un centro de adoctrinamiento afín a sus intereses antidemocráticos y colonialistas; proceso que, posteriormente, será revertido por la revolución de 1944, con la llegada de Juan José Arévalo a la presidencia.

Por otra parte, César Brañas señala la ignorancia galopante que recorre el país y que, directamente, es consecuencia de dicho decreto ubiquista. Así, Brañas condena públicamente los efectos de la dictadura, cuando, a la vez, celebra sus causas.

«Las pobres andan peor que nosotros. Les falta espíritu, cultivo; la tierra les hace daño, viven demasiado apegadas a ella, y sólo esperan la hora de casarse, no importa con quién ni cómo.»

(p.113).

Queda así explicada la lucha interior de Brañas, en sus contradicciones profundísimas: anhela una dictadura totalitaria, pero desea desarrollo humano; celebra a los intendentes y la supresión de la democracia, pero condena la ignorancia de la población. En este punto, César Brañas parece que quisiera avances técnicos sin cambios estructurales, es decir, se engaña a sí mismo dentro del propio discurso del sistema.

7.8.1. [La retrogradación temporal criolla](#)

La novelística de César Brañas posee una fuerte influencia de la historia, y, a su vez, tiende hacia la evasión de su propio momento histórico, prefiriendo la exaltación de etapas pasadas.

Ello puede notarse en cierto gusto por los aspectos trágicos de la tradición griega, principalmente por las normas aristotélicas²⁸; interés por temas medievales como *la virtud de la mujer, la pureza del cuerpo, la pureza del alma*²⁹; los ámbitos de épocas pasadas, como ocurre claramente en *Sor Candelaria* (1939)³⁰.

. Es decir, en otras palabras, César Brañas hace patente su incomodidad respecto al momento en que vive, sintiendo añoranza por el pasado, principalmente colonial. El autor antigüeño se erige, en consecuencia, como un pequeñoburgués retrógrado, que anhela un pasado perdido que desea tener para sí. Sin embargo, ¿cuál es este pasado colonial al que desea volver César Brañas?

Este problema lo resuelve Severo Martínez Peláez con su libro *La patria del criollo* (1994), al describir cómo era la organización de la Ciudad de Santiago de Guatemala en la colonia:

«Aquella ciudad española tenía el gran privilegio de haber sido construida y seguir siendo mantenida y abastecida por los españoles y sus descendientes, por trabajadores indios y mestizos: los indios bajo la presión del repartimiento por obras de la ciudad y otras obligaciones serviles, y los mestizos bajo la presión de la miseria y la desocupación crecientes, que proporcionaban mano de obra barata.»

(p. 419).

Esta es la organización social que evoca César Brañas: desea volver al sistema de explotación colonial-feudal, de miseria para las mayorías y trabajo barato para favorecer a la élite económica.

²⁸ Véase el capítulo 7.7.1. *Las unidades de sentido, literal c) Los informantes*

²⁹ Véase el capítulo 7.8. *Influencia histórica de la novelística de C. Brañas, inciso a) La violación de Lucrecia.*

³⁰ Véase el capítulo 7.8. *Influencia histórica de la novelística de C. Brañas.*

7.8.2. [La negación del indígena y su problemática](#)

Es muy notorio cómo César Brañas escamotea abordar todas las problemáticas que agobiaban al indígena, incluso, evade mencionar (o tan solo aludirlos). Su discurso narrativo es totalmente excluyente; la única ocasión que aborda a una persona que no pertenece a la burguesía, o pequeña burguesía criolla, ocurre en *Paulita* (1939).

«Nada de la vida le importa, en estos momentos, sino Daniel. Es cierto, Daniel de León es pobre, pobre como la hierba que crece en las aceras: pobre. Pero qué belleza varonil la suya, y qué garbo. Sería un actor de cine: se parece a... Aun vestido de harapos, sería hermoso.»

(pp. 103-104).

Esta aproximación ambigua a la clase social no es suficiente; Brañas evade tocar la compleja situación de los indígenas, con este tímido esfuerzo por salir de su redil criollo, sin adentrarse –desde su novelística- en las hondas problemáticas de la realidad material e histórica de Guatemala.

Ahora bien, ¿por qué Brañas evade trabajar a los indígenas en su propuesta narrativa? Esta explicación también la brinda Severo Martínez Peláez en su obra, *La patria del criollo* (1994):

«Como los criollos vivían del trabajo de los indios, éstos tenían que ser, en una u otra forma, la preocupación cardinal del gran testimonio criollo que es la Recordación. Pero al mismo tiempo, siguiendo una ley válida para todos los grupos explotadores, los criollos querían disimular la verdadera procedencia de su bienestar y su riqueza, y ese móvil los llevaba a negarle méritos a los indios, a borrar la gran importancia de su trabajo, agigantando sus posibles deficiencias, ocultando el origen económico de las mismas, inventando muchas otras y socavando por todos los medios el prestigio de los nativos.»

(p. 201).

Es así como Brañas, si bien señala indirectamente la fuente de la riqueza criolla, y tiene conciencia que es el trabajo agrícola, simplemente se limita a exaltar el valor estético de la explotación laboral. Para el autor antigüeño pareciera que resulta hermoso el trabajo a destajo, el mísero salario, y la injusticia social. César Brañas celebra lo hermosos que se ven los hombres bajo el yugo de los hombres: una muestra decadente de la moral burguesa, y de falta de ética laboral durante la dictadura de Jorge Ubico.

7.9. [Interpretación de la novelística de C. Brañas, según Freud](#)

Continuando con la lógica de la escuela estadounidense de literatura comparada, puede notarse el relevante papel del psicoanálisis para la interpretación profunda de ambas novelas de César Brañas.

Así mismo, puede recordarse la importancia que da Freud al psicoanálisis realizado por los profanos, tal cosa la manifiesta en su ensayo *La cuestión del análisis profano. Los textos fundamentales del psicoanálisis* (1993); en este documento expresa lo siguiente:

«Pero, apenas planteada, parece resuelta por la letra misma de la ley: los nerviosos son enfermos, los profanos son personas sin título médico, el psicoanálisis es un proceso encaminado a la curación o al alivio de las enfermedades nerviosas y todos los tratamientos de este género están reservados a los médicos...En consecuencia, no pueden los profanos emprender el análisis de enfermos nerviosos, y si lo emprenden, caerán bajo el peso de la ley. Planteada así a cuestión en términos generales, parece inútil seguir ocupándose del análisis profano. Pero en nuestro caso es preciso tener en cuenta ciertas complicaciones que el legislador no pudo prever, pues en primer lugar se trata de enfermos de un género singularísimo, y en segundo, resulta que ni los profanos lo son tanto como pudiera creerse ni los médicos son tampoco aquello que debiera esperarse que fueran y en lo que podrían fundar sus aspiraciones a la exclusividad.»

(p. 22).

A este argumento lapidario, que valida la comparación de literatura y psicología, podría sumarse el siguiente: si el mismo Freud justificaba el análisis profano con fines terapéuticos en seres humanos, cuánta más libertad posee el literato que lo utiliza como un simple instrumento de interpretación, sin arriesgar la salud de nadie. Y si, a la vez, la literatura permite la relación con las demás disciplinas, ¿por qué no con la psicología, así como se trabajó con la historia, la sociología y la historia de las ideas?

La literatura no es una isla, ni el redil de unos cuantos, la literatura no es un espacio cerrado, un sistema excluyente y exclusivo; la literatura no es una doctrina que niega su presencia en la realidad material e ideal, la literatura no vive fuera de su contexto. Esta visión resultaría pobre y oscura; por lo tanto, se enriquece con los aportes de las demás áreas del conocimiento, como la psicología.

7.9.1. [La represión y la histeria](#)

Siguiendo los aportes de Freud, los cuales serán comparados con ambas novelas, puede mencionarse la estrecha relación que juegan -tanto la represión, como la histeria- en los dos relatos analizados.

Resulta esclarecedora la propuesta de Freud titulada *Tres ensayos para una teoría sexual. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (1993). Aquí explica qué son los síntomas histéricos y su relación con la represión:

«[...] son la sustitución o transición de una serie de procesos, tendencias y deseos anímicos efectivos, a lo que un particular proceso psíquico (*la represión*) ha impedido llegar a su normal exutorio por medio de la actividad anímica consciente. Estos complejos psíquicos retenidos en estado inconsciente tienden a una exteriorización correspondiente a su valor efectivo, a una descarga, y la encuentran en la histeria por el proceso de conversión en fenómenos somáticos; esto es, en síntomas histéricos.»

(p. 22).

Es decir, cuando ocurre la represión, se producen «complejos psíquicos» subconscientes que se manifiestan en síntomas histéricos: «serie de procesos, tendencias, y deseos anímicos efectivos».

Así, por ejemplo, la muerte de don Fernando es una intensa represión sexual para sor Candelaria, y, como consecuencia, se produce un síntoma histérico: sor Candelaria se saca los ojos. En otras palabras, Brañas no solamente devela los pensamientos subconscientes de la historia de sor Candelaria, sino que los hace ejecutar con resultados perturbadores.

- Represión sexual de sor Candelaria

«Carvajal, el jacarandoso bachiller, muriera de una puñalada inexplicable que se abría en su pecho cual una pregunta, como una rosa, sangrienta, sensual.»

(p. 47).

- Síntoma histérico de sor Candelaria

«La locura encendió de nuevo sus lámparas rojas. Sor Candelaria sintió afilarse sus divinas manos abaciales. Y con insistencia de cuervo demente, se arrancó los ojos como Santa Lucía...»

(p. 52).

Por otra parte, Paulita es reprimida al hacerle terminar su relación con Daniel por motivos clasistas; por lo tanto, ocurre el síntoma histérico. Como consecuencia, Paulita cae en la promiscuidad compulsiva.

- Represión sexual de Paulita

«-Pues bien, Daniel, la casa no ve con buenos ojos que usted, su empleado modelo y más estimado, ande en boca de todas las gentes, por esos trapicheos, usted me entiende, con una señorita, vamos, con

una señorita que no es realmente digna de usted... ni nos conviene. ¡Se lo digo por su porvenir!»

(pp. 107-108).

- Síntoma histérico de Paulita

«Paulita, la verdad, no lo amaba, como no amó a otros novios provisionales, al mismísimo Ismaelito con quien tanto brujelara entre las murmuraciones infatigables de Ficciona. Sintió necesidad rabiosa de darse a él por ultrajar a la ciudad, a las honorables señoras, que la odiaban sordamente.»

(p.119).

Queda así, comprobado con la narración de Paulita, no solo la relación represión-histeria, sino también cómo César Brañas logra caracterizar a los personajes con un realismo psicológico admirable.

Así, el autor antigüeño juega con la mente de sus personajes, haciéndoles descubrir sus más íntimos pensamientos subconscientes, para luego ponerlos en acciones, generando estupor en el lector y patetismo en la obra.

7.9.2. Perversiones neuróticas

Se seguirá con el ensayo de Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (1993). Aquí se plantea la relación entre neurosis y las fantasías o conductas perversas:

«Pero el psicoanálisis nos aclara aún más esta cuestión, mostrándonos que los síntomas no se originan nunca (o por lo menos exclusiva y predominantemente) a costa de la pulsión sexual denominada normal, sino que representan una exteriorización de aquellas pulsiones que se considerarían como *perversas*, en el más amplio sentido de la palabra, y se exteriorizan directa y conscientemente en propósitos fantaseados o en actos. Los síntomas se originan, por tanto, en parte, a costa de la

sexualidad anormal. *La neurosis es, por así decirlo, el negativo de la perversión.»*

(p.382).

Se ha ilustrado cómo la neurosis produce las perversidades (tanto de pensamiento como de acciones); Freud enumera y describe, a lo largo de su ensayo, las diferentes clases de perversidades, y algunas concuerdan con las vistas en cada novela. Serán presentadas a continuación.

a) [Tocamiento y contemplación en Sor Candelaria \(1918\)](#)

En sor Candelaria, la conducta de fray Esteban, cuando manosea a sor Candelaria con el pretexto de confiscarle el madrigal de don Fernando, implica necesariamente a un hombre pervertido, según Freud.

«Por el contrario, la contemplación constituye una perversión: a) cuando se limita exclusivamente a los genitales; b) cuando aparece ligada con el vencimiento de una repugnancia (*voyeurs*, espectadores del acto de excreción); c) cuando, en vez de preparar el fin sexual normal, lo reprime.»

(p.372).

Como se verá en la narración de Brañas, fray Esteban cumple dos de las tres cualidades: a) se limita exclusivamente a los genitales (los senos); c) al manosear a sor Candelaria reprime su propio deseo sexual, en vez de prepararlo. Lo anterior se ilustra a continuación:

«Sus manos huesosas y lívidas –manejo de serpientes de lujuria-temblaron en alucinación de garras sobre el pecho garrido de Candelaria. Y hubo una lucha muda, obcecada. El fraile sentía al contacto de Candelaria encenderse de ignotas pasiones, vergonzantes, mendigas, su cuerpo cercenado, y ella defendía de aquel fauno que en

sus sueños adolescentes habíala inspirado los más absurdos y recónditos miedos.»

(p. 39).

Queda, de esta manera, comprobado el carácter perverso y neurótico de este personaje; quien, a partir de su propia represión sexual de fraile, sublima sus deseos sexuales insatisfechos en sor Candelaria, acosándola.

b) Sadismo en *Paulita* (1939)

Según Freud, el sadismo es la exageración del deseo natural de dominio y agresividad en el acto sexual. Ello lo ilustra mejor él mismo, continuando con el estudio de su trabajo *Tres ensayos para una teoría sexual. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (1993):

«La sexualidad de la mayor parte de los hombres muestra una mezcla de *agresión*, de tendencia a dominar, cuya significación biológica estará quizá en la necesidad de vencer la resistencia del objeto sexual de un modo distinto a los actos del cortejo. El sadismo corresponderá entonces a un componente agresivo del instinto sexual exagerado, devenido independientemente y colocado en primer término por medio de un desplazamiento. El concepto de sadismo comprende desde una posición activa y dominadora con respecto al objeto sexual hasta la exclusiva conexión de la satisfacción con el sometimiento y maltrato del mismo.»

(p. 373).

Así, Paulita solamente entabla relaciones sádicas con sus parejas, pues las posee exclusivamente para someterlas a sus caprichos: a su lucha ciega que mantiene contra la opinión pública. Paulita es extremadamente agresiva con sus parejas, pues las utiliza para causar dolor a su ciudad; es más, el agredir a sus conciudadanos es la causa misma de su placer sexual, la razón de su promiscuidad. Paulita ilustra el goce erótico sádico, pues no lo encuentra en sí mismo, sino en el herir a un tercero, y en despreciar interiormente a sus

amantes. Se verá claramente cómo el verdadero placer sexual de Paulita no se encuentra en sus amantes, sino en ultrajar a las «honorables señoras».

«Paulita, la verdad, no lo amaba, como no amó a otros novios provisionales, al mismísimo Ismaelito con quien tanto brujelara entre las murmuraciones infatigables de Ficciona. Sintió necesidad rabiosa de darse a él por ultrajar a la ciudad, a las honorables señoras, que la odiaban sordamente.»

(p.119).

De esta manera, con los aspectos principales de la psicología en ambos relatos, culmina el presente análisis sobre las novelas propuestas. Queda, como inadvertida consecuencia, el descubrimiento de un César Brañas transparente, reflejado en su propia obra novelística.

Y, a la vez, puede notarse la influencia de su propia biografía y psicología dentro de ambas novelas; así mismo, es claro el influjo del contexto histórico en que se produjeron.

Finalmente, puede notarse que la literatura es un complejo sistema de signos, estructurados entre sí y sus circunstancias. Por lo tanto, la obra literaria conviene compararla con varias ramas del conocimiento, y, a partir de ello, poder aprovechar la riqueza de su mutua relación.

Conclusiones

- 7.10. Según los métodos estructuralista y de literatura comparada, se encontraron interesantes semejanzas en ambas novelas: a) las unidades mínimas de las dos novelas giran en torno a una sola función nuclear, amar; b) las funciones catalíticas giran en torno a la temática amorosa, complementándola en la narración; c) los indicios de ambas novelas señalan las injusticias ocurridas tanto en la colonia como en la etapa ubiquista; d) los informantes, tanto de sor Candelaria y Paulita, sugieren que proceden de un contexto burgués, donde se desarrollan las narraciones; e) las acciones principales de ambas novelas tienden a crear un efecto trágico y dramático; f) ambas narraciones son apersonales.
- 7.11. El método comparativo devela un ímpetu celebrativo tanto de la etapa colonial como ubiquista: ello expresa el carácter conservador de la sociedad guatemalteca en la época en que César Brañas escribió las dos obras.
- 7.12. Las narraciones de César Brañas están determinadas por los siguientes conceptos psicoanalíticos, según Freud: *represión, síntoma histérico, perversiones, tocamiento y contemplación, sadismo*.
- 7.13. Desde la perspectiva de la literatura comparada, lo erótico, en ambas novelas de César Brañas, acontece por la represión sexual; ello deriva a la neurosis, y, finalmente, desencadena la realización de dos fantasías históricas: la automutilación o la promiscuidad.
- 7.14. El aspecto temporal de ambas novelas está marcado por el intento de retrogradar las ideas de los relatos hacia momentos históricos anacrónicos, como la Antigüedad Grecolatina, la Edad Media de Europa, o el Período Colonial de Guatemala.

- 7.15. El propósito de retrogradar el tiempo de las narraciones refleja el interés de justificar el poder autoritario y dictatorial de las élites guatemaltecas, eliminar las regulaciones sobre la producción de mercancías agrícolas, evadir derechos laborales sobre el salario.
- 7.16. La retrogradación de ambas novelas se realizó de tres maneras: a) formalmente, se utilizó el canon clásico preceptuado por Aristóteles en su *Poética*; b) se desarrollaron ideas anacrónicas, como, por ejemplo, *la pureza del cuerpo, y del alma*, que datan al menos de San Agustín, en el siglo IV, d. de C.; c) el tiempo diegético de *Sor Candelaria* (1918) se desarrolla en la Etapa Colonial, desviándose del momento histórico vivido por Brañas.
- 7.17. El hecho que, en ambas novelas, no aparezca ninguna referencia directa a los indígenas, expresa la exclusión que crea la clase criolla guatemalteca, la cual, a partir de negar la importancia social de las etnias indígenas, propicia su explotación laboral y perpetúa su marginación histórica.

9. [Fuentes consultadas](#)

9.1. [Bibliografía](#)

- Albizúrez & Barrios (1999). *Historia de la literatura guatemalteca. Tomo II*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Aristóteles (2000) *Poética*. México: Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm Et Romanorvm Mexicana.
- Bal, M. (1995). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)* España: Editorial Cátedra.
- Barthes, R. (1993). *¿Adónde/o va la literatura? Variaciones sobre la literatura*. (pp. 175-198). España: Paidós.
- Barthes, R. (1977). *Estructura del «suceso». Ensayos Críticos*. (pp. 255-262). España: Seix Barral.
- Barthes, R. (1993). *Prefacio a Encyclopédie Bordas, Tomo VIII. Variaciones de literatura*. (pp. 167-172). España: Paidós.
- Barthes, R. (1993) *Prefacio-conversación a Littérature Occidentale. Variaciones sobre literatura*. (pp. 207-214). España: Paidós.
- Barthes, R. (1977). *La actividad estructuralista. Ensayos Críticos*. (pp. 225-236). España: Seix Barral.
- Barthes R. (1993) *Nuevos caminos de la crítica literaria en Francia. Variaciones sobre literatura*. (pp. 145-148).
- Bieda E. (2008). *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*. Argentina: Editorial Altamira, S. A.

- Brañas, C. (2013). *Antología de novelas de César Brañas, Volumen I*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Brañas, C. (2009). *Diarios de aprendices*. Guatemala: Magna Terra Editores.
- Burrow, J. (2007). *Historia de la historia*. España: EGEDSA.
- De Hipona, A. (2007). *La ciudad de Dios*. España: Editorial Tecnos.
- De León, O. (1995). *Caída de un régimen. Jorge Ubico-Federico Ponce*. Guatemala: FLACSO.
- De Saussure, F. (1973). *Curso de Lingüística General*. Argentina: Editorial Losada, S. A.
- Eagleton, T. (2009). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U., et. al. (1986). *Análisis estructural del relato*. México: Premia Editora.
- Eco, U. (2000). *¿Cómo se hace una tesis?* España: Gedisa Editorial.
- Freud, S. (1993). *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 501-514). España: Altaya.
- Freud, S. (1993). *La cuestión del análisis profano. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 21-105). España: Altaya.
- Freud, S. (1993). *La represión. Los textos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 645-658). España: Altaya.

- Freud, S. (1993). *Tres ensayos para una teoría sexual*. (pp. 379-468). España: Altaya.
- Fromm, E. (1958). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garrido, M. (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. España: Editorial Síntesis.
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. España: Tutsquets Editores, S. A.
- Gnisci, A. et. Al. *Introducción a la literatura comparada*. España: Edizioni Bruno Mondadori, S. A.
- Gómez, F. (1996). *La crítica literaria del S. XX*. España: EDAF.
- Jakobson R. (1988). *Lingüística y poética*. España: Cátedra.
- Kayser, W. (1922). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. España: Editorial Gredos.
- Liano, D. (1980). *La crítica literaria*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Liano, D. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Martínez, S. (1994). *La patria del criollo*. México: Ediciones en marcha.
- Martínez, S. (2011). *Motines de indios*. Guatemala: F&G Editores.

- Menton, S. (1985). *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Móbil, J. (2012). *Guatemala, el lado oscuro de la historia, Tomo I*. Guatemala: Editorial Serviprensa, S. A.
- Móbil, J. (2012). *Guatemala, el lado oscuro de la historia, Tomo II*. Guatemala: Editorial Serviprensa, S. A.
- North, Alfred (1961). *Aventuras de las ideas*. Argentina: Compañía Fabril Editora.
- Reis, C. (1989). *Fundamentos y técnicas de análisis literario*. España: Editorial Gredos.
- Remak, H. (1961). *Comparative Literature, Its Definition and Function. Comparative Literature: Method and Perspective*. (3-37) United States of America: Southern Illinois University Press.
- Sgarbossa & Giovannini (2013). *Un santo para cada día*. Colombia: San Pablo.
- Todorov, T. (2004). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Watson, P. (2008). *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. España: EGEDSA.
- Wellek & Warren (1966). *Teoría literaria*. España: Editorial Gredos.

9.2. [E-grafía](#)

- Domínguez & Godoy (2012, septiembre). *Guía para presentar trabajos de investigación según APA y otros sistemas de citas y*

referencias bibliográficas. (*Investigación y selección de textos*).
Facultad de Humanidades, USAC. Recuperado de:
http://www.fahusac.edu.gt/es/wp-content/uploads/2013/05/Guia_APA_03042013.pdf

9.3. Tesis

- Arango, A. (2001). *Personajes anónimos y anodinos como rasgo estilístico en la cuentística de César Brañas*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad de San Carlos, Guatemala.
- Román, J. (2004). *La generación de 1920, César Brañas: Análisis literario de la novela Alba Emérita*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad Rafael Landívar, Guatemala.
- Vargas, L. (1992). *Elementos modernistas en la narrativa de César Brañas*. Tesis de licenciatura no publicada, Universidad del Valle, Guatemala.