

Ana Pamela Escobar Paul

**ARQUETIPOS REPRESENTADOS EN LOS PERSONAJES DE
INÚTIL COMBATE, DE ENRIQUE MARTÍNEZ SOBRAL**

Asesora Dra. Violeta de Moreno



**Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras**

Guatemala, septiembre de 2013

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

Guatemala, septiembre de 2013

ÍNDICE

Introducción	6
I. MARCO CONCEPTUAL	9
1.1 Antecedentes	9
1.2 Justificación	9
1.3 Problema de investigación	10
1.4 Alcances	10
1.5 Límites	10
II. MARCO METODOLÓGICO	11
2.1 Objetivos	11
2.1.1 General	11
2.1.2 Específicos	11
2.2 El método	11
III. MARCO TEÓRICO	13
3.1 Personaje literario	13
3.2 Temática literaria y corriente del Naturalismo	14
3.3 Símbolos	17
3.4 Inconsciente colectivo y arquetipos	19
3.5 Patrones de conducta	25
IV. MARCO CONTEXTUAL	28
4.1 Breve biografía de Enrique Martínez Sobral y su obra	28
4.2 Naturalismo en Guatemala y datos históricos de la época	29
V. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	31
5.1 Análisis literario de la obra	31
a) Género de la obra	31
b) Argumento de la obra	31
c) Características naturalistas en la obra	31
d) Análisis del título	34
e) Estructura de la obra	38
f) Narrador y tipo de narración	39

h) Tipos de personajes	41
i) Uso del lenguaje	47
5.2 Análisis de la temática oculta en la narración	49
a) Incertidumbre	49
b) El bien y el mal	50
c) Resentimiento social	51
d) Triunfo de la Iglesia sobre la política	51
e) Decadencia moral y religiosa	52
f) Decadencia física	52
g) Triunfo del ser humano sobre los dogmas	53
5.3 Símbolos y patrones de conducta de los personajes	53
5.3.1 Padre Macías	53
5.3.2 Gabriela Ortiz	53
5.3.3 Madre de Gabriela Ortiz	56
5.3.4 Padre de Gabriela Ortiz	56
5.3.5 Personajes incidentales	57
5.4 Análisis de los arquetipos de los personajes de <i>Inútil Combate</i>	59
5.4.1 Arquetipos del personaje del padre Macías	59
a) Jesucristo (el redentor)	59
b) Hombre (el héroe)	63
5.4.2 Arquetipo del personaje de Gabriela Ortiz	67
a) Perséfone (castidad-hija-El Colgado)	67
5.4.3 Arquetipo del personaje de la madre de Gabriela	70
a) Hera (madre-víctima-La Luna)	70
5.4.4 Arquetipo del personaje del padre de Gabriela	72
a) Dionisios (alcohol-El Loco-El Diablo)	72
5.4.5 Arquetipo del personaje del padre Ormachea	75
a) Dios) el Viejo Sabio-El Ermitaño)	75
5.4.6 Arquetipo de los personajes incidentales	76
a) Beatas, albañiles y cocinera (Rebaño-ovejas)	77
b) Religiosos (Rebaño-carneros)	78

c) Don Polo (rebaño-cabro)	80
5.4.7 Cuadro comparativo	81
5.4.8 Valoración final	82
Conclusiones	88
Bibliografía	90

Introducción

Una obra literaria es siempre rica en símbolos, imágenes e ideas. Una novela puede estudiarse desde muchos puntos de vista y ser modelo de referencia para variadas investigaciones. De esta manera, la novela *Inútil Combate*, de Enrique Martínez Sobral, representa un camino fértil y vasto para esta tesis en cuanto al análisis de contenido referente a los arquetipos de Carl Jung (psicoanalista suizo 1875-1961) que representan los personajes y el análisis temático de Wilfred Guerin.

Inútil Combate, debido a su riqueza, es un material literario presto para ser examinado y descubrir su inmensa magnitud, escondida entre líneas, respecto de los modelos, patrones de conducta, roles y simbología, para llegar, finalmente, a los arquetipos que representan los personajes dentro de la novela.

Los estudios psicoanalíticos literarios no son un simple análisis de la personalidad de los personajes o el tratamiento de estos en la narración, sino es el encontrar su verdadero “yo”, su esencia. Se va más allá del hecho de catalogarlos o clasificarlos. Al hacer un estudio profundo de lo que dicen, piensan, actúan y de cómo se comportan los personajes en la novela, se puede vislumbrar su razón de ser y los motivos que los llevan a accionar. Sus cambios o su linealidad, sus alteraciones de comportamiento o su pasividad, sus pasiones, sus amarguras, sus odios o felicidades o las fases por las que pasan hacen de los actores de la novela los motivos de las acciones y son los que dan vida a la obra literaria.

De esta manera, *Inútil Combate* se presta para descubrir, gracias a la riqueza de las descripciones que conforman parte de la narración, la simbología del personaje, ya que ellos toman vida propia en el relato. El ojo metafísico, el ver detrás del velo o el dejarse guiar por la intuición (sin dejar de basarse en hechos concretos) son básicos para asimilar lo que los símbolos en la narración gritan a todo pulmón. Incluso los símbolos encierran en su interior más puertas a las que se puede acceder y conocer, una vez se tenga la valentía de traspasar umbrales desconocidos a los que no se sabe a dónde

llevarán. Esto mismo pasa con el descubrimiento de los arquetipos de los personajes literarios. Es un camino que se recorre cuando se empieza a leer la obra literaria y, mientras, se disfruta porque las ideas fluyen y fluyen por cada esquina, por cada paso y por cada rincón por el que se sigue al personaje, desde su introducción hasta su desenlace. Todo lo que le pasa al personaje, todo es simbólico, y esto, lleva a conocerlo.

Llegar a afirmar que un personaje representa el arquetipo X o Y, es afirmar que sus acciones son fielmente demostradas (por su quehacer dentro de la narración) y comparables con las descripciones de los arquetipos que existen desde principios de la humanidad (madre, padre, héroe, villano, hijo, hija o de poder, venganza, paz, voluntad, etc.). No hay nada supuesto, es comprobable dentro de la obra. Además, tanto los seres humanos de carne y hueso y los personajes de una novela poseen arquetipos con los cuales se pueden identificar y que responden al por qué, para qué y cómo actúan; he ahí lo maravilloso de su descubrimiento.

De esta forma, para lograr el objetivo de escudriñar y descubrir lo que los símbolos disimulan. En esta investigación se siguió una serie de pasos. Lo primero fue un análisis formal literario de la novela (análisis del título, de la estructura de la obra, el tipo de narración y narrador, aspectos del lenguaje, tipos de personajes, época histórica, ámbito geográfico y socioeconómico, etc.). Segundo, se analizó la temática oculta dentro de la narración para que con esto se visualizara el tratamiento de los temas que se manejan en la novela.

En tercer lugar se determinaron los símbolos en la obra y los roles de los personajes; características que los forman. Con esto se identificaron los patrones de conducta, ya que cada uno tiene su propio significado y simbología. Luego se analizó el inconsciente colectivo que está inmerso en toda la narración y que gracias a este se pueden observar los arquetipos de cada personaje.

Con esta serie de pasos se logró visualizar y afirmar que los personajes de una obra literaria también pueden representar los modelos generacionales o arquetípicos propuestos por Jung en su teoría del inconsciente colectivo. Todo queda amparado y citado según la narración expuesta por el autor de la novela.

I. Marco Conceptual

1.1 Antecedentes

Las únicas dos tesis escritas sobre las obras de Enrique Martínez Sobral son: *El alcoholismo: tema central de la obra Alcohol*, elaborada por Hugo Roberto Monroy González, en 1999, previo a obtener el título de licenciado en Letras en la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC). En esta investigación el autor se centra en los efectos psicosociales que provoca la ingesta de aguardiente y sus terribles consecuencias en su ámbito social, familiar y psicológico, que son reflejados en uno de los personajes de la obra. Además, Monroy trata el tema del alcohol como eje de la descomposición social que es parte del estilo de Martínez Sobral para presentar una novela naturalista.

La segunda tesis escrita sobre la obra de Martínez Sobral es *El naturalismo en los personajes de la novela Humo de Enrique Martínez Sobral*, elaborada por Carmen Rosa Pineda Coronado, en 1991, también para obtener el grado de licenciada en Letras de la USAC. El objetivo de este estudio es demostrar los problemas sociales encarnados en los personajes de la obra. Por otra parte, Pineda estudió los niveles de narración y las características naturalistas dentro de la obra.

1.2 Justificación

Esta tesis desarrolla el tema *Arquetipos representados en los personajes de Inútil Combate de Enrique Martínez Sobral*, como un aporte significativo para las Letras ya que no se ha escrito una investigación que trate sobre los temas subyacentes en la narración de esta novela ni el estudio de los personajes con un enfoque arquetípico. De esta manera, la elaboración de este estudio contribuye al análisis de las obras de autores guatemaltecos y a la investigación literaria del tratamiento de los personajes con un análisis más allá de lo literario, de ahí su importancia.

1.3 Problema de investigación

Este estudio responde al siguiente cuestionamiento: ¿Qué arquetipos representan los personajes de *Inútil Combate*, de Enrique Martínez Sobral?

Los arquetipos en *Inútil Combate* se descubren por medio de los temas subyacentes y símbolos que forman el inconsciente colectivo de los personajes.

1.4 Alcances

En este trabajo de investigación se descubrirán los arquetipos que representan los personajes de *Inútil Combate*. Se analizará cada uno de los personajes para identificarlos con sus respectivos modelos de referencia, según la perspectiva de Carl Jung.

1.5 Límites

El estudio y la visión arquetípica es muy extensa, por lo cual, se tomarán únicamente en cuenta los modelos de referencia que expone Carl Jung y estos se identificarán con los personajes de *Inútil Combate*.

II. Marco Metodológico

2.1 Objetivos

2.1.1 General

- Identificar los arquetipos de los personajes en la novela *Inútil Combate* por medio de los símbolos.

2.1.2 Específicos

- Analizar la temática oculta en la narración.
- Identificar los símbolos y patrones de conducta de los personajes de *Inútil Combate*.

2.2 El método

Para el análisis de los temas y personajes de la novela *Inútil Combate*, de Enrique Martínez Sobral, se utilizó parte del *Método Temático* de *Alfred Guerin* y componentes de la *teoría de Carl Jung* para analizar los rasgos psicológicos, arquetípicos y simbólicos en los personajes, los pasos son los siguientes:

1. *Comprensión del texto*: se leyó la novela de manera profunda y con visión crítica.
2. *Análisis del texto*: se analizó el título, el argumento, género, época en que se desarrolla la obra, ámbito geográfico y socioeconómico.
3. *Análisis del contenido*: se interpretó el significado que el autor dio en su obra a la temática formal y se descubrieron las ideas o contenidos que subyacen en la narración por medio de los símbolos.
4. *Análisis de los personajes*: se analizaron los personajes por medio de sus acciones dentro de la obra (acciones, diálogos, ambiente y ámbito en el que se desarrollan) para revelar su simbología y patrones de conducta, para descubrir los arquetipos o modelos que representan.

5. Conclusiones

Síntesis de los pasos del método que se utilizó y el resultado que se logró

- Se hizo el **análisis literario** de los aspectos generales de la obra (título, argumento, género, época y ámbito, etc.).



- Los **temas ocultos** en la narración se descubrieron por medio de los símbolos generales en la obra.



- Por medio de los **símbolos y patrones de conducta** de los personajes se llegó a los arquetipos de los personajes.



- Se hizo el análisis final de la obra y se redactaron las conclusiones a las que se llegó.

III. Marco Teórico

3.1 Personaje literario

Según Todorov (1998:99), la estructura de la narración se soporta sobre una construcción fundamental: el personaje. El personaje es, por una parte, un remedo de persona. Por la otra, una pieza dentro de una estructura significativa que cumple una función. Las funciones de los personajes dentro de la obra literaria tienen dos facetas: la del personaje, en tanto representación de un ser humano, como materia “natural” del efecto persona y el aspecto referido al estatus funcional del personaje para ver cómo, a pesar del cariz sustancial que demanda toda representación, el personaje parece tomar casi toda su fuerza, incluso representativa, de las tensiones y desarrollos que provienen de su lugar (dinámico) en la estructura y su relación respecto del conflicto dramático.

Las clases más importantes de personajes dentro de la narración son el plano y el redondo. Así lo explica Todorov (1998:133): “La línea que separa al personaje plano del personaje redondo es, obviamente, una línea poco clara. La diferencia es más relativa que absoluta, porque a menudo un personaje plano puede ser adornado con detalles personales realistas que tienden a hacer de él una 'persona' más completa, mientras que el personaje redondo, a pesar de su mayor complejidad, puede consistir en una combinación convencional de rasgos. Cuando se habla en términos relativos el personaje redondo puede interpretarse como un todo complejo, un todo que, particularmente, encierra ciertos rasgos contrastantes, e incluso contradictorios, de personalidad y de carácter. La cuestión central suele desarrollarse alrededor de sus contradicciones internas y de sus conflictos, aun cuando estos conflictos internos pueden mostrarse, en sí mismos, como estereotipos convencionales. Dentro del estilo realista del drama, el personaje redondo, el cual es hasta cierto punto complejo, pero mantiene un patrón definido, ha devenido en el paradigma de la caracterización efectiva”.

Además los tipos de personajes, según García y Huerta (1995:89), se dividen, en primer lugar, en el protagonista, en el que con base en él gira la historia o narración y sin él no suceden los hechos significativos ni las acciones de los demás personajes. El segundo tipo de personajes es el antagonista, quien es el que representa, como su nombre lo indica, el contrario al protagonista o el que se opone a las acciones, ideas o modo de operar del protagonista. El tercer tipo de personaje son los secundarios, quienes representan ayuda, compañerismo o son disconformes u opositores de los personajes centrales. El cuarto tipo son los personajes incidentales y son los que tienen una acción o pensamiento limitada dentro de la narración; son complementos o utilizables para llenar espacios de la historia.

3.2 Temática literaria y corriente del Naturalismo

Desde que el ser humano comenzó a plasmar por escrito lo que veía, sentía o acontecía a su alrededor inició en ese momento lo que hasta ahora se conoce como género narrativo, cuando “cuenta o narra” algo. Más específicamente empieza la designación de literatura en el siglo XVI. “La literatura es el arte de las obras escritas. La palabra literatura significa conocimiento de las letras. Las dos categorías básicas son las de ficción y las de no ficción” (Van Dijk, 1999:103). Otro concepto de literatura lo proporciona Ydígoras (1959:205), al decir que literatura viene del latín *litterae*, que significa una instrucción o un conjunto de saberes o habilidades de escribir y leer bien, y se relaciona con el arte de la gramática, la retórica y la poética. Por extensión, se refiere a cualquier obra o texto escrito, aunque más específicamente al arte u oficio de escribir de carácter artístico.

De igual manera, Yllera (1986:39), expone que los textos literarios son todos aquellos en los que se manifiesta la función poética, ya sea como elemento fundamental (poesía) o secundario (didácticos). Son géneros literarios la poesía, la novela, el cuento o relato, el teatro y el ensayo literario (incluidos los mitos). Otras definiciones de literatura (Murmis, 1987:220) son: a) El conjunto de producción escrita de ficción. Desarrolla cada técnica propia y cuyo fin es la recreación. b) Se le designa a la producción de obras creativas escritas por autores y avaladas por la crítica literaria. c)

Clase de escritos que se distinguen por su belleza de estilo o expresión, como poesía, los ensayos o la historia, a diferencia de los tratados científicos o trabajos cuya preocupación se centra en el fondo y no en la forma. d) Es el arte que expresa belleza por medio de las palabras. Es parte de las Bellas Artes como la música, la escultura, el teatro, etc.

En los textos literarios se han utilizado diversidad de temas que son el centro de la narración. Los temas que se utilizan en la literatura son sobre la vida, la muerte, el amor, los viajes, el paso del tiempo, históricos, de ficción, policíacos, de guerra, de paz, religiosos, políticos, sociales y todos en los que se puedan representar los sentimientos y emociones humanas.

La implantación del Naturalismo en la América hispana (Ydígoras, 1959:185) no fue objeto de polémicas ardorosas; más bien fue un simple paso dado por la narrativa realista en una dirección más crítica y socialmente comprometida que antes. El realismo americano había tenido una corta historia con la influencia de Balzac y solamente había determinado una efímera boga del costumbrismo mientras sobrevivía por largo tiempo la herencia del relato histórico romántico.

La narrativa Naturalista americana tiene, sin embargo, una fecha de nacimiento muy difusa, pero determinada por unos intereses sociales muy concretos: los de una burguesía floreciente, producto de la corriente migratoria de 1880-1900, provista de un ideario positivista y liberal que la enfrenta, desde el primer momento a la oligarquía criolla, protagonista de la independencia y firmemente asentada en el disfrute de sus posesiones.

Además, se encuentra el arranque del Naturalismo urbano, aquel que presenta la disección de la vida en ciudades como Buenos Aires, Caracas, Santiago, La Habana o Guatemala, cuya evolución las hace comparables al París de Zola o al Madrid de Pérez Galdós. Pero, paralelamente, surge el Naturalismo social que, si bien da a veces un testimonio válido, comúnmente se detiene en demostrar la falsedad de la ecuación: vida

campestre igual a virtud y moralidad. En cualquier caso, el Naturalismo americano rompe con el optimismo de las generaciones anteriores respecto del porvenir de Hispanoamérica; muy al contrario, los naturalistas piensan que el gran subcontinente es una difícil mescolanza de pueblos aquejados de males seculares: la pereza, la injusticia, la superficialidad, el afán de lujo, el lastre de los indígenas considerados como inferiores, etc.

Ydígoras (1959:186), agrega: “En ciertos aspectos, el Modernismo coincidió con el Naturalismo: heredó los principios de la polémica sobre el porvenir de América, superada luego por la obra de José Enrique Rodó y Rubén Darío, y las psicologías morbosas analizadas por los naturalistas se pudieron ajustar perfectamente a los ideales de ciertos sectores modernistas interesados por los mismos temas. El mexicano Amado Nervo escribió relatos naturalistas tan intensos como *El bachiller* (1895) y *Pascual Aguilera* (1892). Naturalismo y Modernismo supusieron, por último, la fórmula de compromiso que dio paso a la narrativa criollista de José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Horacio Quiroga y Flavio Herrera, a partir de 1915.

Las influencias en el Naturalismo americano fueron múltiples, sobre todo, destacaron las de Emilio Zolá, que enseñó a los narradores los principios de la psicología basada en lo fisiológico; Bourget y Maupassant inspiraron la elaboración de tipos abúlicos y decadentes que, en América, expresaron maravillosamente las contradicciones internas de la alta sociedad criolla; Tolstoi y Gorki determinaron las bases del Naturalismo socialista; Pérez Galdós e incluso Enrique Martínez Sobral dieron la medida de un estilo familiar y accesible.

Las características del Naturalismo se resumen de la siguiente manera, según Albizúrez (1981:313):

1. Crudeza en la presentación de los hechos y personajes
2. Preferencia por lo patológico y por los problemas socioeconómicos
3. Pretensión científicista

4. Concepto determinista del hombre y de la sociedad
5. Intención de contribuir literariamente al progreso del hombre
6. Preciosismo estilístico
7. Detallismo descriptivo

En filosofía, como Naturalismo se designan a todos aquellos métodos que tienen como característica común el considerar a la naturaleza como el único y absoluto principio de lo real. Pero, desde el punto de vista literario, el Naturalismo es un concepto estético que hace de las producciones de la naturaleza su único objeto de representación. Sin embargo, en literatura, es costumbre entender el término como una representación extremada, desagradable incluso, de la realidad. El Naturalismo es un concepto que puede ser aplicado a todas las épocas de la historia literaria (por ejemplo, a la picaresca barroca) en las que aparezcan obras que presenten los aspectos más desagradables y descarnados de esa realidad.

Aparte también se denomina Naturalismo al período concreto de la historia literaria (el último tercio del siglo XIX, aproximadamente) que se basa en la exageración de los procedimientos del Realismo y en su dependencia del positivismo y del cientifismo. Los naturalistas querrán aplicar a la literatura (a la novela, sobre todo) los nuevos métodos científicos (análisis empírico) de la Biología, la Física, la Medicina, etc. La base teórica del nuevo movimiento literario será una escuela filosófica llamada Positivismo, inaugurada por el francés Augusto Comte y que llega a su momento de máximo esplendor con la publicación del *Curso de filosofía positiva*, en la década 1950.

3.3 Símbolos

Una de las dimensiones fundamentales de los textos literarios, en cuanto a la elaboración del sentido, es la simbólica. Los símbolos, según Martinet (1976:87), son las unidades que poseen una gran capacidad concentradora de energía, que migran de una época y de un contexto a otro, permaneciendo asombrosamente estables a lo largo de la historia de la cultura y, al mismo tiempo, adaptándose a una gran y diversa posibilidad de contextos semióticos.

Jung (1994:296) señala que, ante el lenguaje simbólico, simplemente hay que prestar atención y dejarlo hablar. Esto parece una afirmación verdadera, pero para que tal cosa suceda, primero es necesario tener la habilidad para identificar y distinguir los símbolos de entre otros elementos de significación. Los símbolos, además, no pueden identificarse a sí mismos, ya que requieren de cierta presteza interpretativa posterior a su identificación para comprenderlos en toda su plenitud.

Todo símbolo ha de analizarse en el espacio de la cultura. El término cultura, según Van Dijk (1999:90), son “las creencias, valores y estilos de vida de las personas corrientes en su existencia cotidiana”. Para poder analizar un símbolo, se necesita ser capaz de aislarlo de otros fenómenos de sentido y fundamentar su existencia particular. En torno al término “símbolo” se han enunciado innumerables definiciones, pero como base se toma el que plantea Jung (1982:246): “Un símbolo real, a saber, es la expresión de una entidad desconocida”. Metodológicamente se puede decir que “el símbolo es un caso límite del conocimiento indirecto”, es decir, su aspecto concreto, su apariencia sensible que expresa o epifaniza un significado ausente. El signo refiere el símbolo que representa.

La palabra “símbolo” proviene de las raíces griegas *syn* (junto) y *ballo* (tirar). Un símbolo es, etimológicamente, una unión que conecta dos elementos dispares en la mente. El símbolo tiende a enlazar, a suturar en donde hay un límite o una fractura. Por eso, “toda sutura es simbólica y todo símbolo ha de ser comprendido como vínculo o sutura” (Jung, 2010:257).

Una cualidad esencial del símbolo es su inconclusión. Cuando se interpretan los símbolos es necesario asumir que se trata de una entidad ambigua por definición, que no agota nunca por entero su significación. Se puede aspirar a una lectura que se acerca, que lo asedia, pero que nunca lo concluye. El ícono se da “cuando existe semejanza parcial entre el representante y el representado, es decir, cuando existe una relación de semejanza entre la estructura relacional del ícono y la estructura relacional

del objeto representado” (Jung, 1986:95). La parte visible, perceptible del símbolo, es la que lleva a la otra desconocida. El límite en que ambas se conectan es de naturaleza icónica. La iconicidad es una forma de semiosis que se construye sobre el eje de las semejanzas de significación. La iconicidad del símbolo, entonces, lo dota de una capacidad representativa que pasa por los sentidos y que, más allá de expresar un concepto, produce una imagen sensual o sensorial (Yllera, 1986:69).

3.4 Inconsciente colectivo y arquetipos

En el modelo de Jung (1950:253), la psique consta de tres partes: la conciencia, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. La conciencia tiene un papel secundario respecto de los dos inconscientes. Su función fundamental es servir al sujeto para adaptarse al ambiente. El “ego” es la parte central de la conciencia y tiene la función de otorgar el sentido de continuidad e identidad personal a través de la vida, el sentido de “sí mismo”. Esta parte de la mente, que es la conciencia, es la única parte que el individuo conoce directamente. El Yo (ego) por lo tanto no es idéntico a la totalidad de la psique. Esta actividad yoica (del Yo) organiza la actividad consciente que consta de pensamientos, recuerdos, percepciones y sentimientos.

El inconsciente personal abarca aquellos aspectos de la mente que han sido reprimidos y los recuerdos aparentemente olvidados. También contiene las funciones de la “percepción subliminal” y la actividad de los sueños y fantasías relacionadas con recuerdos, deseos y experiencias personales reprimidas u olvidadas. Jung, en este aspecto del inconsciente personal suscribe parcialmente la concepción de Freud. Jung consideró (1994:79) que determinadas respuestas indican la presencia de un complejo emocional:

- a) Una reacción retardada
- b) Respuestas múltiples (el sujeto emplea varias palabras como indicador del no control de su respuesta, que intenta ocultar)
- c) Respuestas personales
- d) La perseveración (dar las mismas respuestas ante palabras y estímulos muy

variados)

e) Responder con una asociación superficial

f) Repetir la misma palabra del estímulo

g) La absoluta imposibilidad de responder (el indicador más fuerte de la presencia de un complejo)

h) Indicadores de pobre reproducción

La concepción del inconsciente personal se basa en la teoría de los complejos y difiere de la freudiana, en cuanto al papel autónomo que tienen estos en la concepción de Jung.

La tercera región de la psique, el inconsciente colectivo, es la más importante en la vida del sujeto. Es la región más profunda de la mente, presente en todos los individuos desde su nacimiento. Además, conforma la dimensión objetiva de la psique (frente a la subjetiva del inconsciente personal), al contener la experiencia humana de las generaciones de la humanidad. El inconsciente colectivo está dotado de propósito e intencionalidad, cuya fuerza energética reposa en elementos primordiales o arcaicos, llamados "arquetipos". Esta región de la mente jamás puede enfermar, ya que contiene las experiencias y los mensajes primordiales de la humanidad. Por otro lado, el inconsciente colectivo no se deriva de las experiencias ambientales y personales del sujeto, sino de la evolución como humanos (Jung, 1998:104).

El inconsciente personal contiene experiencias que han sido olvidadas, desatendidas o reprimidas. El inconsciente colectivo es heredado y es un determinante principal de los tipos de experiencias que son posibles para los seres humanos. Contiene formas de pensamiento que se conocen como arquetipos. Los arquetipos, según Jung (1994:284), son formas de pensamientos heredadas, son únicamente predisposiciones a tener ciertas experiencias hasta que las activan acontecimientos verdaderos.

Un arquetipo, entonces, es un modelo o ejemplo de ideas o conocimiento del cual se derivan otros tantos para modelar los pensamientos y actitudes propias de cada

individuo, de cada conjunto, de cada sociedad, incluso de cada sistema. El concepto de arquetipo fue introducido por el psicólogo como término dentro del campo de lo psíquico. La existencia del arquetipo solo puede ser inferida, ya que es por definición inconsciente; pero las imágenes arquetípicas acceden a la conciencia y constituyen el modo de percibir el arquetipo. Ellos, entonces, aparecen en forma de imágenes (Jung, 1986:97).

Los arquetipos se manifiestan a través de las proyecciones, lo que permite inferir su presencia. Las estructuras arquetípicas aparecen en el hombre a través de formas determinadas: en las mitologías, en las leyendas, en los sueños, en ciertos deseos colectivos. Los hombres comparten una serie de experiencias que han quedado, por su naturaleza colectiva, incorporadas en la memoria de la humanidad como patrones de comprensión de la realidad (Jung, 1994:105).

Son las imágenes primordiales, los símbolos universales con los que se hacen una conexión con dimensiones de las que no se es consciente. Son los patrones de energía que se expresan tan espontáneamente como los instintos. Son las máscaras que se usan para representar un papel. Son la fachada que se exhibe públicamente para dar una imagen favorable y ser aceptada socialmente. Se pueden usar diferentes máscaras en diferentes circunstancias, una con la familia, otra en el trabajo, otra con las amistades, etc. Aunque las máscaras pueden ser provechosas o nocivas, permiten obtener beneficios, igualmente se puede fusionar demasiado con una de ellas dejando de lado las demás y no permitir que se manifiesten equitativamente todos los aspectos de la personalidad. Es decir, un arquetipo representa modelos de ser y actuar que se reconocen a partir del inconsciente colectivo que todos conocen (Jung, 1994:114).

Los arquetipos se modifican con el aprendizaje. Cuando los arquetipos son modificados en forma apropiada ayudan en el proceso de percibir correctamente. Se activarán más arquetipos conforme se amplía la experiencia. Una imagen arquetípica puede dominar tanto las funciones perceptuales e interpretativas del ego, que distorsiona seriamente el juicio. Los arquetipos se entienden como imágenes reales que representan

experiencias humanas comunes y figuras importantes. Algunos arquetipos son tan básicos para la naturaleza humana que actúan como necesidades que deben satisfacerse. La expresión común de los arquetipos son los símbolos y los rituales (Jung, 1994:105).

De esta manera, las 22 representaciones llamadas arcanos o claves, de contenido muy simbólico tanto por sus figuras como por sus colores se encuentran en determinadas proporciones. Representan los valores más altos de los actos y sentimientos. Arcano significa lo oculto, lo secreto, la sabiduría que está dentro de la persona. Algunos arcanos representan arquetipos que son fuerzas psicológicas e intuitivas, que operan en forma autónoma desde la profundidad de la psiquis humana, siendo los cuatro primeros los más fundamentales, ya que son los que formarán a las personas y las marcarán para siempre (Nichols, 1988:99).

Los arcanos mayores se dividen en tres grupos:

- a) Del 1 al 7 significan “la conciencia”. Lo externo que contiene la vida, tiene los símbolos y arquetipos más fuertes.
- b) Del 8 al 14 significan “el subconsciente”. Búsqueda interna para descubrir quién se es.
- c) Del 15 al 21 significan “la superconciencia”. Que significa el desarrollo de la conciencia espiritual.

Además hay otra forma de agrupar los arcanos mayores, que es la ruta de los grandes arquetipos (Nichols, 1988:103).

- El mago: dice “yo soy”. Soy el transformador, el que marca los comienzos.
- La sacerdotisa: dice “yo me encarno”. Me he encarnado, pasaré un tiempo de reposo antes de iniciar el camino, proceso la información que traigo.
- La emperatriz: dice “yo nazco”. Es el arquetipo de la madre, abrigo alimento y protección, el reinsertar al niño afectivamente.

- El emperador: dice “yo me incorporo y actúo en el mundo”. Es el arquetipo del padre, autoridad, límites, orden, acción.
- El sumo sacerdote: dice “yo aprendo y me integro”. El aprendizaje formal de la escuela, la comunicación y las normas de la sociedad.
- Los enamorados: dice “yo decido, yo elijo, yo me equivoco”. Se vincula con la adolescencia Es el comienzo de la elección y del amor. Es el primer intento de tomar decisiones y, por lo tanto, comienza a equivocarse.
- EL carro: dice “yo conduzco mi vida”. Se ha madurado. Se ha llegado al final de una etapa y recién entonces puedo saber de mí y de mis limitaciones.
- La fuerza: su tarea, antes de iniciar cualquier camino, será la de reconocer que residen en las fuerzas contradictorias y que esa tensión debe ser asumida mediante al proceso mutuo de “domesticación”.
- El ermitaño: su tarea consiste en aceptar que en las profundidades se puede tomar contacto con la sabiduría y desde allí debe salir a entregar su luz interior.
- La rueda de la fortuna: su tarea dice que debe aceptar que el mundo gira más allá de la voluntad y que deberá ser capaz de descubrir su ritmo y su sentido.
- La justicia: su tarea es reconocer que el eje del mundo y la resolución de los problemas pasa por una suerte de equilibrio, interno y externo, con estructura, con valores, con decisiones, en un marco de formalidad.
- El colgado: su tarea es ser capaz de mirar la realidad desde otro punto de vista, presentarse diferente a los demás, hacer un alto en la vida y ser capaz de someter a crisis el entorno, aunque ello implique sacrificios.
- La muerte: su tarea es la capacidad de gestar, asumir y conducir el propio cambio.
- La templanza: su tarea es el resultado del cambio y consiste en ser capaz de asumir la armonía interior. Sostener lo que a otros parece imposible y combinar adecuadamente.
- El diablo: el primer desafío es conocer los miedos ocultos, obsesiones y culpas, acercarse a lo más bajo del ser, a las pasiones más elementales, a la parte más complicada.

- La torre: el segundo desafío es la lucha por la libertad y su aceptación cuando llega por otra mano. Aunque todo parezca destruirse, jamás caerá la base de sólida construcción.
- La estrella: el tercer desafío, dice que se debe conectar con el inconsciente, removerlo en busca de la verdad más elemental y confiar en las oportunidades.
- La luna: el cuarto desafío conecta con la cara oculta de la realidad y las distorsiones en la acción en el mundo.
- El sol: el quinto desafío es el de brillar. Se debe asumir el sol en todas sus dimensiones, con los beneficios y las cargas, siendo capaz de ayudar a germinar, de dar calor, pero sabiendo que quien se acerca se quema, que se está expuesto.
- El juicio: es el último desafío y la antesala de la realización, despertar, renovar y perdonar. Se debe ser capaz de estar despierto y despertar a quienes están alrededor. Asumir que hay quienes resucitarán y quienes no, que no toda la apariencia es realidad y saber discernir.
- El mundo: es la autorrealización y la integración. Es la coronación, es la etapa final, la última vuelta, la sabiduría, la palabra, la verdad, la integración, lo masculino y femenino en un solo acto.

Jung elaboró la teoría del inconsciente colectivo como un lenguaje universal, común a todos los seres de todas las épocas y lugares del mundo. Al arquetipo lo define como el contenido del inconsciente colectivo. Son inconscientes, ancestrales y primarios.

Esto se debe a que todo este material simbólico proviene de un nivel de experiencia común a toda la humanidad, que yace en lo más profundo de la psique y Jung llamó inconsciente colectivo, donde se encuentran las imágenes primordiales que él denominó arquetipos, que se expresan bajo diversas manifestaciones en distintos períodos históricos y diferentes culturas.

El ánima es el aspecto femenino inconsciente de cada hombre, axial como el animus es el aspecto masculino inconsciente de cada mujer. La capacidad de desarrollar los

arquetipos masculinos y femeninos convierte a la persona en su propia proveedora. En cada hombre el ánima se corresponde con una diosa que puede ayudarlo a crecer. Para ello ha de identificar su ánima y potenciar los patrones femeninos que le favorezcan. El mismo procedimiento seguirán las mujeres con el animus (Márquez, 2008:23).

La persona representa la imagen pública. La palabra, obviamente, está relacionada con el término persona y personalidad, y proviene del latín que significa máscara. Por tanto, la persona es la máscara que se pone antes de salir al mundo externo. Aunque se inicia siendo un arquetipo, con el tiempo se asume, llegando a ser la parte del ser.

En su mejor presentación, constituye la “buena impresión” que todos quieren brindar al satisfacer los roles que la sociedad exige. Pero, en su peor cara, puede confundirse incluso por la persona misma, de la propia naturaleza. Algunas veces se llega a creer que realmente se es lo que se pretende ser (Márquez, 2008:27).

Jung decía que no existía un número fijo de arquetipos que se pudieran listar o memorizar. Se superponen y se combinan entre ellos según la necesidad y su lógica no responde a los estándares lógicos. Jung, sin embargo, definió algunos otros:

Además de la madre, existen otros arquetipos familiares. Obviamente, existe un padre que con frecuencia está simbolizado por una guía o una figura de autoridad. Existe también el arquetipo de familia que representa la idea de la hermandad de sangre, así como unos lazos más profundos que aquellos basados en razones conscientes (Márquez, 2008:32).

3.5 Patrones de conducta

Cuando ciertas reacciones de la persona se hacen muy frecuentes en determinados ambientes o situaciones constituyen lo que se llama un patrón de comportamiento. Según Jung (1982:158), un patrón de comportamiento es una forma constante que tiene una persona, de pensar, sentir, reaccionar físicamente y actuar en determinada

situación. Los patrones de comportamiento tienen el siguiente origen:

a) Se copian o aprenden de las personas que han compartido la vida con la persona: padres, abuelos, tíos, maestros y de cualquier personaje importante con el que se haya tenido un contacto significativo a través de la TV, cine, videos, Iglesia, paseos, retiros espirituales, etc., sean estos personajes seres humanos, animales o dibujos animados.

b) Proviene de las propias reacciones: esto quiere decir, que se guardan dentro de cada persona las reacciones que tienen frente a otras o aún ante animales, dibujos animados, películas y frente a la naturaleza (un río, una montaña, la lluvia, truenos, relámpagos, tormentas, huracanes, etc.). También se guardan o graban las reacciones cuando se satisfacen o no las necesidades y deseos. Las diversas reacciones frente al hambre, sed, contacto, compañía, afecto, seguridad, protección, etc. Todo queda guardado para ser utilizado en cualquier momento.

Un patrón de comportamiento puede ser constructivo o destructivo, y tiene los siguientes cuatro componentes (Jung, 1950:186):

1. Pensamientos, creencias e ideas
2. Emociones, sentimientos e imágenes
3. Conductas
4. Reacciones del cuerpo (tensión, poca energía, mareos, parálisis, temblores, vómitos, diarreas, estrés, otras reacciones fisiológicas y reacciones neurológicas)

Los patrones de conducta se pueden asociar con una serie de ideas, creencias, o puntos de vista, que se encuentran en el subconsciente, y que son la base sobre la cual se toman todas las decisiones, las cuales finalmente son las que mueven a la persona en un sentido u otro. Siendo la vida el resultado de los actos, entonces son estos actos el resultado de los patrones de conducta.

Son los actos de cada persona los responsables de la mayoría de las cosas que suceden para bien o para mal. Por ejemplo, si a una persona le gusta hablarle fuerte a otros es obvio que esto en algún momento puede afectar la autoestima de otros, y no faltará el que lo tome a mal, y se convierta en alguien que genera conflicto. Si una persona en una empresa se encuentra altamente preparada y se supo ganar la confianza de los superiores, es eficiente en las labores, tiene excelentes relaciones interpersonales, entonces, es muy probable que la asciendan. Todo esto sucede a través de algo que hizo y que la mayoría de las veces no es de manera consciente (Jung, 1950:342).

De todas las vivencias que se tienen hubo algunas que produjeron más dolor o más placer y felicidad que otras. Es entonces esa la razón por la que las personas las vuelven prioritarias en sus vidas. Las conclusiones relacionadas con esa fuerte vivencia formarán parte de los patrones de conducta.

Por ejemplo, si la persona creció en un ambiente de violencia y con falta de motivación, entonces pudo haber concluido que para no seguir viviendo eso, lo mejor era volverse una persona más violenta para no ser víctima de abusos o, por el contrario, pudo haber concluido que era mejor leer libros de superación que le indicaran cómo salir de esa situación. De aquí en adelante esta conclusión es la que regirá muchos de los actos de la persona.

Si algo sucede, algo lo produce. Debe haber una causa por la que cada cosa sucede. Si alguien está molesto con una persona es por algo, si el dinero no rinde es por algo, si no terminó alguna acción, es por algo. Es, entonces, cuando la persona debe identificar qué actos de los que hace le están dando esos resultados (Jung, 1950:198).

IV. Marco Contextual

4.1 Breve biografía de Enrique Martínez Sobral y su obra

Enrique Martínez Sobral nació en San Martín Jilotepeque, Chimaltenango, en 1875 y murió en México en 1950. Según Albizúrez (1981:311), sus novelas aparecieron en un lapso sumamente breve, luego del cual abandonó la producción literaria para dedicarse a la ciencia económica, en la cual llegó a sobresalir notablemente. Inclusive, fue uno de los autores de la reforma que creó el quetzal como unidad monetaria guatemalteca. Pertenecía a una familia acomodada. Cursó la educación primaria en el colegio La Enseñanza. La educación secundaria fue recibida en el Instituto Nacional Central para Varones, en donde se graduó de bachiller en 1890. En 1895, Martínez Sobral ya era abogado, título obtenido en la entonces llamada Facultad de Derecho y Notariado del Centro.

En mayo de 1895 viajó a Chile y se incorporó como abogado. Volvió a Guatemala en 1897, año de su matrimonio. Desde entonces, hasta 1902, ejerció la profesión en Guatemala y ocupó cargos judiciales en varios lugares del país. Por aquellos años devoró a Maupassant, toda la obra de Zolá, los estudios sobre el Naturalismo; tanto del autor de *Germinal*, como los de la naturalista española Emilia Pardo Bazán. Leyó a Balzac, Daudet y, en general, a todos los realistas que un tanto retrasados llegaban a Guatemala. Martínez Sobral se beneficia de la reforma y de sus medidas. Se educa y trabaja dentro del aparato institucional creado por la reforma.

Las cinco novelas que produjo Martínez Sobral (Albizúrez, 1999:315) son: *Los de Peralta* (1900); *Humo* (1900); *Su Matrimonio* (1901); *Alcohol* (1902); e *Inútil Combate* (1902). Esta última, que es objeto de esta tesis, la describe Seymour Menton (1985:101) como la obra “que canta el triunfo de los deseos naturales de la carne sobre los juramentos de castidad impuestos por la Iglesia”.

4.2 Naturalismo en Guatemala y datos históricos de la época

Según cita Menton (1985:97), en la evolución de la novela europea, el Romanticismo había sido reemplazado por el Realismo, que después dio lugar al Naturalismo. En Francia, ese último movimiento, encabezado por Zolá, estuvo en su apogeo de 1880 a 1905, o sea, un período que coincidía con el Modernismo, que en gran parte fue una reacción contra el positivismo materialista que caracterizaba al Naturalismo. En Guatemala, debido a la importancia de José Milla, el Romanticismo sobrevivió hasta el siglo XX opacando el Realismo incluso colándose en el Naturalismo, cuyo único verdadero representante en la novela guatemalteca fue Enrique Martínez Sobral. Las obras de este autor atestiguan mucho la presencia del Naturalismo que contribuyó a formar la base para la novela del siglo XX: el interés en los desgraciados de la sociedad; la libertad del autor para tratar cualquier tema por sórdido o cruel que fuera; y la intención a los detalles del ambiente que antes no se consideraban dignos de obras de arte, inclusive menciona algunas calles, monumentos y edificios de la Ciudad de Guatemala. Al mismo tiempo que Martínez Sobral intenta dar una visión de la sociedad guatemalteca de fines del siglo XIX, introduce tímidamente algunos elementos del escenario local.

Martínez Sobral se manifiesta ortodoxo discípulo de Zolá y creyente firme en las virtudes del relato naturalista. A la vez revela una conciencia alerta, que lo coloca en una situación común al intelectual latinoamericano sensible al problema social: la contradicción entre la condición de clase y la percepción responsable de los problemas socioeconómicos. Por otra parte, la generosa intención reivindicadora explica el apego a Zolá y rebasa la mera intención.

Este es un caso singular en la literatura guatemalteca del siglo XIX y comienzos del XX; un autor que manifiesta una actitud de sensibilidad ante el dolor de los humildes, que critica la democracia liberal, máxima forma de organización social y que sugiere la posibilidad de organizar a la sociedad de tal manera que permita un más cabal desarrollo de la condición humana. Quizá esta misma actitud crítica, evidentemente incómoda para los gobiernos guatemaltecos de 1871 a 1944, constituye una de las

explicaciones para el exilio, no sólo físico sino literario, de Martínez Sobral, quien abandona a la vez su patria y la república de las letras.

El tiempo histórico en el que vivió Martínez Sobral fue en una Guatemala de grandes cambios sociales y políticos, según Colom (1985:97), cuando el general Justo Rufino Barrios impulsó la llamada Reforma Liberal de 1871, conjuntamente con Miguel García Granados e intelectuales liberales como Lorenzo Montúfar, con el fin de cambiar el país, mejorar su comercio e introducir nuevos cultivos y manufacturas. Durante esta era el café se hizo un cultivo importante para Guatemala, que favoreció el capital criollo que no había logrado sus objetivos. Barrios y los gobiernos liberales también tuvieron una política de fuerte ladinización de los pueblos indígenas. Barrios termina de entregar Soconusco a México y tenía ambiciones de reunificar Centroamérica, situación que llevó al país a la guerra en un intento fallido por alcanzar este fin; murió en la Batalla de Chalchuapa, en 1885. Comenzaría así una larga lista de presidentes que serían dictadores.

La United Fruit Company (UFCO) comenzó a volverse la fuerza principal en el país en 1901, durante la larga presidencia dictatorial de Manuel Estrada Cabrera. El Gobierno se subordinaba a menudo a intereses de la UFCO (una de las principales de Centroamérica y que con la ayuda de Estados Unidos tenía poder para cambiar gobiernos democráticos por títeres a su servicio). Mientras que la compañía ayudaba con la construcción de algunas escuelas, también obstaculizaba el comercio local; así, se opuso a la construcción de carreteras porque esto competiría con su monopolio del ferrocarril. La UFCO controló más del 40% de la tierra del país y las instalaciones de puertos.

Este fue el panorama socio-histórico en el que se desarrolló Enrique Martínez Sobral, quien, por medio de sus obras, impulsó la conciencia de una sociedad mejor al presentar la realidad de su época por medio de sus letras.

V. Presentación de resultados

En este capítulo se hace el análisis de la obra según los objetivos y metodología de esta investigación. Para una mejor comprensión y para recordar el orden lógico de los pasos, en este apartado se tratan los siguientes incisos: 1) análisis literario de la obra, 2) temas ocultos de la narración, 3) símbolos y patrones de conducta de los personajes y 4) análisis de los arquetipos de los personajes.

5.1 Análisis literario de la obra

El análisis de los aspectos escogidos que conforman el contenido de la novela, según el método de Wilfred Guerin, son los siguientes:

a) Género de la obra

Inútil Combate pertenece al género narrativo, a la novela Naturalista.

b) Argumento de la obra

El padre Macías es un sacerdote devoto y fiel a la tradición cristiana. Conoce a Gabriela Ortiz, una joven que sufre y padece de problemas familiares y del acoso de su padre que, embrutecido por el alcohol, pierde todo, hasta la dignidad. El padre Macías empieza a confesar a Gabriela y en el proceso se enamora de ella. Esta situación lo lleva a dudar de su fe y de los hábitos que porta como sacerdote. Empieza el inútil combate del padre Macías por sus deseos amorosos que, al final, no se concretan más que en la mente del clérigo. Cuando este decide dejar la sotana, Gabriela Ortiz muere y él debe darle la extremaunción.

c) Características naturalistas en la obra

- *Observación y descripción de la realidad*

En la novela *Inútil Combate* abundan los párrafos descriptivos. Con minucioso detalle, el autor presenta el ámbito en donde se desarrollan las acciones y los escenarios en los que aparecen los personajes. Con una rigurosa observación, el narrador pinta al lector

los lugares físicos para que no quede duda de la realidad en la que se desenvuelve la trama. Por ejemplo, en la parte en donde se describe una parte del templo, el autor presenta hasta los mínimos detalles:

“Imágenes religiosas en aniquilamiento, ruina, descabezados, adornos hechos por mentes primitivas. El tiempo destructor excelentísimo. Cuatro evangelistas destruidos. Seres fantásticos hechos de cal. Dibujos exóticos, los dibujos de la pared toda cuajada de sutilísimos adornos y de labraduras de un trabajo que, por ser de un gusto abominable por lo profuso, ampuloso y redundante, revelaba infinita paciencia y habilidad suma en el arte de la albañilería: había rosetas, rayos concéntricos y rectos; lores, filigranas, racimos de uvas, frutas, toda una colección de figuras en combinación caprichosa, que pasmarían al que supiese cómo fueron hechas por escultores primitivos, sin más elemento que la cal y sin otra máquina de útiles igualmente primitivos y rudimentario” (Martínez, 1976:8).

La descripción de los sentimientos de los personajes también son descritos, como en la siguiente cita:

“Y por donde primero empezó a sangrar su corazón hecho humano, recién nacido a lo terrestre, fue por aquella necesidad ingénita de sentirse rodeado de afectos profundos; por aquella tristeza de no haberlos conocido desde la cuna, por aquella nostalgia de las caricias paternas que ponen para siempre en el pecho levaduras de amor, simientes de fe, colores de vida (...) Aquella consideración le llenaba de amargura” (Martínez, 1976:78).

- *Testimonio directo del mundo en que se vive*

Este aspecto de la novela *Naturalista* se representa en *Inútil Combate* en toda la narración, ya que cada personaje, en su ámbito y ambiente, personifica la realidad cruda de la sociedad, de los sucesos cotidianos que viven los seres humanos y de los hechos que no son fantasiosos, sino, por el contrario, son temas cotidianos netamente de la naturaleza humana.

Un ejemplo de lo anterior se refleja en la condición del padre Macías al entrar al internado de aspirantes eclesiales, en donde convive con otros estudiantes y donde se da cuenta de que las bajezas de los instintos humanos traspasaban esos muros, supuestamente beatos:

“Macías, en la vida común de aquel internado, propicia a rozamientos corruptores y a iniciaciones perversas, como la de toda comunidad heterogénea, sorprendido por la experiencia de sus sentidos, si bien con profunda repugnancia de su espíritu, las conversaciones malsanas, las prácticas pecaminosas, las relaciones sexuales en su faz brutal, grosera y deforme; supo del vicio, que, a manera de pulpo abominable, lo rodeaba con sus tentáculos glúteos; del odio, de la envidia, de la pereza y de la concupiscencia que en condiscípulos suyos tenían fervientes cultivadores; se sumergió en la ola inmensa del mal humano, ya no primitivo y salvaje como con don Polo y en sus hijos, sino refinado, sabio, profundamente corruptor y profundamente corrompido; pero por un milagro de su alma solitaria, se conservó puro, casto de pensamiento y casto de obras” (Martínez, 1976:53).

- *Presentación de las bajas pasiones humanas*

De mano de la anterior característica del Naturalismo, se presentan en la obra las bajas pasiones humanas. Esta característica está inmersa en los personajes de *Inútil Combate*, ya que hasta el padre Macías sucumbe a los instintos, aunque solamente en sueños:

“Dormido, tuvo una visión extraña (...) De la roca en que estaban las cruces bajó una mujer coronada de espinas y vestida de burda estameña. En su frente perlaba el sudor de los suplicios y sus manos y sus pies ostentaban agujeros sangrientos. Dijo: yo soy la Religión (...) Del palacio que medio ocultaba el bosque jovial y espléndido salió una mujer: coronada de pámpanos, vestida con el traje de las desnudeces impúdicas, y dijo: ¡yo soy la Vida! El sacerdote estaba envuelto en sotana, de pie, en medio del puente, oyendo zumbear el río sintiendo la amenaza del peligro en que se vería como cediesen

las débiles tablas (en las que estaba parado). La Religión se acercó a él y le dijo: ¡sígueme y has penitencia! La vida se llegó entonces a su lado; y dilatando sus caderas opulentas profirió: sígueme: ¡yo te amo! Un grito hercúleo salido del jardín le llamó a su vez. El padre quiso moverse hacia la Religión y no pudo (...) Una fuerza superior e irresistible le arrojó a los brazos de la mujer desnuda. La Religión se cubrió el rostro con las manos, las cruces cayeron hechas pedazos, las rocas estallaron, con estallido formidable y el puente se hundió para siempre. El clérigo hubiera querido irse con ambas, conciliar lo que es inconciliable, unir en imposible consorcio la Religión con todas sus austeridades y todas sus renunciaciones, y la Vida, con todas sus satisfacciones (...) Las puertas del palacio se abrieron de par en par: los dos entraron por ella y pecaron” (Martínez, 1976:95).

- *Determinismo (indefensión de elegir el propio camino)*

El personaje de Macías cumple con esta característica del Naturalismo, al verse en su lucha personal entre el celibato y el amor que llegó a su puerta. Era una pugna la que encarnizaba, pues no podía decidir por sí mismo, al principio, siquiera osar pensar faltar a su juramento de castidad; sin embargo, sucumbió (en pensamiento) a la idea de dejar los hábitos y casarse con su amada (Gabriela Ortiz), aunque al final regresó a tomar de nuevo su vida eclesiástica, aunque con otra perspectiva:

“¡Juraste! ¡Juraste! Yo he jurado algo tan horrible como la mutilación o el suicidio: he jurado no ser hombre ¡no ser hombre! Pero ¿no es esto peor y más monstruoso todavía que el suicidio? Y ¿de quién recibí yo facultad para pronunciar en contra mía esta espantosa condena? ¿Y quién ha de obligarme a cumplir ese juramento criminal e infame?” (Martínez, 1976:122).

d) Análisis del título

El título *Inútil Combate*, novela de Enrique Martínez Sobral, es sugestivo y atrayente. Encierra el tema central de la obra: el inútil combate que tienen los personajes principales de la novela contra diferentes aspectos de sus vidas, contra los ejes que mueven los engranajes de sus acciones que se desarrollan en la narración y que es la

característica que los une: una lucha atroz contra sus propios demonios, una batalla encarnizada que, en general, no ganan y que marca el fin de cada uno.

Los diferentes “combates” que originan la trama de la novela se dividen según los personajes. Para este análisis del título se presentan las acciones de manera sintetizada:

El primer combate es el del padre Macías (personaje principal), el que sostuvo en su niñez, por el sufrimiento de todo tipo de vejámenes que recibió en la casa donde los adoptaron como su esclavo, ya que fue abandonado por sus padres. Polo es el nombre del hombre de raza negra que lo recibió en su casa y lo martirizó, junto con sus hijos, dándole al niño Macías una niñez plegada de abusos. En el corazón de Macías no existía el odio ni el amor, solamente sobrevivía al maltrato. Una paliza que recibió, a los doce años, fue la última que permitió que le hicieran, y en su mente maquinó la manera de vengarse. Pensó que la mejor forma de hacerlo era huir, pues también tenía el pensamiento de agredirlos físicamente, así como él sufrió, pero su corazón bondadoso le dictó otra forma de vengarse: “Pareciple suficiente revancha el fugarse, y trabajado de la necesidad urgente de huir de aquel antro, pasó la mitad de la noche presa de febril insomnio” (Martínez, 1976:48).

Este fue el primer combate que tuvo Macías, el de vengarse sin devolver con acciones como habían hecho con él, pues en su alma ya se vislumbraba la mansedumbre de espíritu y la bondad de sus actos. Por ello, este primer combate fue librado después de haber sufrido lo bastante hasta tomar la decisión de abandonar ese modo de vida y aventurarse en la huida.

El siguiente combate del padre Macías, ya como clérigo de la iglesia de La Merced en Antigua Guatemala, fue el descubrimiento de su ser como hombre. Él fue un sacerdote ejemplar, desde sus estudios eclesiásticos, y evitaba a toda costa mancharse con lo mundano. Sin embargo, su combate empezó cuando llegó a su confesionario una mujer llamada Gabriela Ortiz, que imploró su ayuda por los abusos que recibía de su padre y

por su niñez desdichada. El cura se obsesionó con la mujer, ya que no podía sacársela de la mente y dejó de vivir su paz cotidiana, porque hasta en sus sueños veía a la mujer y esto hizo que despertara en él un conflicto humano-religioso, por los votos de castidad que había adquirido y por su lucha sentimental y mental en la que se debatía para seguir su camino de sacerdote y olvidarse de la mujer.

“Había sonado para el clérigo la hora tremenda, la hora del combate: el hombre que dormía en el padre Macías, acababa de despertar, de dar la primera señal de su existencia, de revelarse (...) El germen en el vientre de la hembra: iba a empezar la lucha entre el hombre y el clérigo; entre el hombre que resucitaba y el clérigo robustecido por muchos años de vocación y de fe; entre el hombre ansioso, ahído de necesidades, lleno de fuego, con nostalgia, sin saberlo, de las cosas humanas y el clérigo, petrificado por el dogma, resuelto a defenderse hasta el instante último, sediento de conservar, adherida al lomo del hombre, a modo de hercúlea capa, la sotana eterna” (Martínez, 1976:68).

El siguiente combate en la novela fue el de Gabriela Ortiz (antagonista). El primero que sostuvo fue en su niñez, al observar a su padre golpear a su madre. La niña no podía odiar a su papá por mandato de su madre, ya que esta siempre le decía que el deber de los hijos es respetar y amar a sus progenitores como lo dicta la ley de la Iglesia. La niña sufrió el conflicto de ir en contra de sus sentimientos y tener que vivir el maltrato paterno, y aún así, sentir compasión y amor por el agresor: “Aquel rudo combate de que mi desventura me hiciera testigo” (Martínez, 1976:35). “Fue preparación al feroz combate (que sostendría en su juventud), años más tarde” (Martínez, 1976:29).

El combate de Gabriela Ortiz en su juventud, ya muerta su madre y viviendo con su padre, fue el más feroz que vivió. Era víctima del acoso sexual de su padre. Gabriela fue a buscar al padre Macías para solicitar su consejo, pues se encontraba en el dilema de dejar a su progenitor a su merced o cumplir con los preceptos que le había inculcado su madre, el de no dejarlo morir solo y enfermo. Esta batalla, este combate, fue el que libró Gabriela, pero con un desenlace fatal.

“¿Qué hago? ¿Le abandono para que muera miserable, después de arrastrar una existencia cada vez más envilecida? ¿Le dejo, faltando a todos mis deberes, para que su muerte gravite con horrible peso en mi conciencia? ¿O sigo viviendo con él, en esta inquietud de todos los instantes, presenciando ese monstruoso amor que me horroriza, expuesta a nuevos intentos de su parte?” (Martínez, 1976:37).

Otro combate en la obra es el del padre de Gabriela Ortiz por salir del consumo de alcohol. Después de haber sido un hombre ejemplar, amoroso padre y esposo, el alcohol acabó con su familia y con él. Los dejó en la calle y en calidad de mendigos. La madre tuvo que sostener el hogar, además del alcoholismo de su esposo. Esta lucha del padre de Gabriela Ortiz por dejar la bebida fue un combate que sufrieron los tres, y que dejó terribles consecuencias.

“Embruteciéndose más y más, a medida que el alcohol le poseía con posesión más absoluta: víctima de furores inauditos que sobre ella (la madre de Gabriela Ortiz) descargaba implacables, cuando la ola del alcohol le sofocaba: humilde con sumisiones lastimosas y con grandes arrepentimientos, en sus minutos de razón, que eran escasos” (Martínez, 1976:36).

El último combate que se presenta en la novela y que afirma el título de esta obra fue el de la madre de Gabriela Ortiz, porque no podía odiar a su esposo, a quien abandona ya desesperada, llevándose a Gabriela, pero que lo sigue ayudando al comprarle el alcohol. La madre inculca en Gabriela el amor y respeto por su progenitor. “Vuelve con tu padre, hija de mi corazón, tan pronto como yo muera. ¿Quién, si no estás tú, para cuidarle, quién para soportarle, quién para sobrellevar aquello de que harán befa los extraños? ¡Vuelve, vuelve! Amar a nuestros padres cuando son buenos es el instinto: amarles cuando en pago de nuestro amor nos martirizan, esa es la virtud” (Martínez, 1976:35).

Estos combates son los que desarrollan la trama de la novela. El título de la obra de Martínez Sobral, *Inútil Combate. Páginas de la Vida*, contiene el furor de lo que se espera de estas páginas naturalistas, llenas de quebrantos, vicisitudes, conflictos, amores imposibles y bajezas humanas que encierran, como el título lo indica, páginas de la vida de cualquier ser humano que pudo haber sido el protagonista de estas historias que se agrupan en una, llenas de la realidad que caracterizan a la sociedad, no solo de la época en que fue escrita esta novela, sino transportadas hasta hoy, porque se observa en la población y que, lamentablemente, constituyen inútiles combates por librar.

e) Estructura de la obra

La novela *Inútil Combate* se estructura de un prólogo y 13 capítulos. El prólogo está dedicado al escritor Federico Gamboa, a quien le escribe unas líneas de agradecimiento y a quien le “encomienda” su obra para que tenga “mérito”. Los capítulos del uno al cinco son de introducción de los personajes, ambiente y ámbito de la narración. De los capítulo seis al once se describe el nudo de la obra. El clímax de la obra se presenta en el capítulo doce. El capítulo trece constituye el desenlace de la novela. La descripción de cada capítulo es la siguiente:

- Capítulo 1: descripción detallada del templo de La Merced de Antigua Guatemala, por fuera y por dentro. Se presenta al personaje del padre Macías (protagonista) y a las beatas que llegan al confesionario.
- Capítulo 2: aparece el personaje de una mujer joven, de ojos negros, que impacta al párroco (antagonista) con la historia de su vida y se hace una narración detallada de la vida de esta. Se hace la descripción de lo que sucede en la vida diaria del padre Macías, de sus costumbres y deberes. La toma como un reto para su vocación de sacerdote.
- Capítulo 3: continuación de la narración de la vida de la mujer (retrospectiva en el tiempo) de los ojos negros y su salida brusca del confesionario.
- Capítulo 4: se conocen detalles de la estructura física de la iglesia y del cuarto del padre Macías, donde se describe cada rincón del lugar. Se presenta una

retrospectiva en el tiempo y se conoce la niñez del padre Macías y su sufrimiento de pequeño.

- Capítulo 5: continúa la retrospección a los tiempos de la niñez del padre Macías. Los detalles del lapso que pasó en el seminario y su contacto con el padre Ormachea y su recibimiento como sacerdote.
- Capítulo 6: se regresa al tiempo actual y el padre Ormachea da la misa de ordinario, donde conoce físicamente a la mujer y se enamora de ella, sin saberlo.
- Capítulo 7: continúa con la descripción de la impresión que tuvo el padre Macías respecto de la mujer que llegaba a misa diariamente y de quien, aún sin saberlo, se había enamorado. Se describe lo que siente el padre Macías por la confusión de sus sentimientos.
- Capítulo 8: sigue la descripción de lo que sentía el padre Macías y su confusión de sentimientos y su aflicción porque no llegaba al éxtasis de la comunión con Dios. No lograba sacarse de la mente a la mujer. Empieza el conflicto con su virilidad y se da cuenta de que está enamorado de la mujer. Reprime esos sentimientos con la razón.
- Capítulo 9: sigue el conflicto interior del padre Macías y llega a la conclusión de que Dios se ha aleado de él y esto le hace sentir culpa.
- Capítulo 10: se describe el pensamiento del padre Macías respecto de su dilema entre lo carnal y lo divino. Critica duramente el celibato que impone la Iglesia y reniega de ello; sigue su lucha.
- Capítulo 11: aparece de nuevo la mujer y continúa su relato de las vicisitudes de sus padres, de su sufrimiento y de su impotencia para dejar a su padre alcohólico y salvar su honra. El padre Macías reflexiona acerca de la historia de la mujer y continúa su conflicto propio. Se detallan los pensamientos que tiene el párroco para salvarse él y salvarla a ella.
- Capítulo 12: clímax del combate del padre Macías por dejar o no los hábitos. Tiene una profunda reflexión acerca de su vida actual y afloran todos los sentimientos de culpa por permitirse pensar en contra de la Iglesia. Tiene delirios y en ellos ve a la mujer en su imaginación.

- Capítulo 13: desenlace de la obra. El padre Macías decide dejar los hábitos y se acepta como hombre, ya no como cura. Se describe los pensamientos del sacerdote al verse como hombre libre y decidido. Lo buscan para que dé una extremaunción y se da cuenta que quien necesita los santos óleos es “su mujer”. Ella muere y él en automático regresa a su iglesia con una actitud de cambio por la lección recibida.

f) Narrador y tipo de narración

El narrador en *Inútil Combate* es omnisciente. La obra está escrita en tercera persona. Este tipo de narrador puede saber los pensamientos de los personajes y de las situaciones que le acontecen, lo cual sucede en toda la novela.

El narrador omnisciente hace un minucioso panorama del pasado, presente y hasta del futuro de algunos personajes. En la narración de *Inútil Combate*, el autor hace uso de los cambios del tiempo en la narración, al utilizar la analepsis (saltos al pasado) y la prolepsis (saltos al futuro). Esta estrategia narrativa hace que la novela sea del tipo alineal, como se ejemplifica a continuación en la vida del padre Macías:

- *Pasado: narrador omnisciente y analepsis*

“¿De quién era hijo? Misterio impenetrable. Supo que una noche (...) le habían expuesto en la puerta de la casa de un ricacho (...) Tuvo una niñez muy desgraciada (...) Su salvador era persona brutal y grosera (...) (para) que le sirviera como esclavo (...) desde los cinco años (...) Esclavo de los hijos de sus amos, que le martirizaban de todas las maneras inimaginables, con refinamientos de crueldad, con inteligencia sutil para hacerle padecer, para arrancarle lágrimas y para darle golpes” (Martínez, 1976:42).

- *Presente: narrador omnisciente*

“El alma diáfana del infante (padre Macías), bajo el influjo de aquel buen viejo, comenzó a vivir, a despertar del letargo (...) cayeron las primeras semillas de la ciencia: tal el

suelo largo tiempo infecundo bajo los hielos invernales, renace a la vida y a la germinación a impulsos de los rayos del sol de primavera” (Martínez, 1976:52).

- *Futuro: narrador omnisciente y prolepsis*

“¿Te quieres venir conmigo cuando me saquen de aquí? (...) y este aceptó con júbilo; le prometió algo más: educarle, servirle de padre, ponerle algún día en estado de vestir sotana y de cantar misa” (Martínez, 1976:52).

Otro aspecto importante en la narración es que el autor usa la *intertextualidad* al principio de la obra, al referirse a unos pasajes del libro bíblico del Génesis y del Nuevo Testamento, en los Evangelios, cuando habla Jesús en la cruz. Estos fragmentos son significativos porque encierran en pocas frases todo el desarrollo del conflicto de la novela, ya que en algunos capítulos aparecen cuando el protagonista las utiliza para justificar la abolición del celibato (inútil combate del padre Macías). La intertextualidad se presenta en los siguientes textos:

“27. Crió pues Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios le crió: criolos varón y hembra. 28. Y echoles Dios su bendición y dijo: creced y multiplicaos. 31. Y vio todas las cosas que había hecho: y eran en gran manera buenas. Génesis” (Martínez, 1976:7).

“¡Padre! ¡Perdónalos porque no saben lo que hacen!” (Martínez, 1976:111). “¡Sed tengo!” (Martínez, 1976:112). “¡Juan, he ahí a tu madre! ¡Mujer, he ahí a tu hijo!” (Martínez, 1976:113). “¡Hoy estarás conmigo en el paraíso!” (Martínez, 1976:117). “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Martínez, 1976:118). “¡Todo se ha consumado!” (Martínez, 1976:119).

h) Tipos de personajes

En *Inútil Combate* el autor hace uso de varias clasificaciones de los tipos de personajes. Entre ellas se encuentran el personaje dinámico, estático e incidentales. Los personajes de la novela se clasifican de la siguiente manera:

- *Personajes dinámicos*

Los personajes dinámicos son los que se encuentran en constante evolución. Este es el caso de los personajes del padre Macías (personaje principal y protagonista) es el eje central de la novela y del papá de Gabriela Ortiz, uno de los secundarios.

Sin el personaje del sacerdote no sucederían los hechos y acciones del relato.

Al principio (desde su niñez) es un personaje lineal, donde se preserva su devoción por el bien, la compasión y el noble corazón a pesar de las vicisitudes que vive. Al crecer y verse en la adolescencia, este personaje entra en un internado para, posteriormente, ordenarse como sacerdote. En esta etapa continúa su línea de pensamiento y acciones rectos según la moral y los preceptos de la Iglesia. Cuando se inicia en el seminario, a pesar de tener contacto con otros muchachos que tienen el fin de ordenarse también, observa que algunos jóvenes tienen una vida de concupiscencia. Él sigue con la mente y corazón impolutos, y los demás no logran convencerlo de conocer “el mundo” de la carne ni de obrar en contra de los dogmas religiosos. Al ordenarse como sacerdote y tomar el cargo de la iglesia de La Merced, este personaje continúa su línea recta de acciones y pensamientos religiosos dedicados a la divinidad.

La característica de personaje dinámico se demuestra cuando después de conocer a su antagonista (Gabriela Ortiz) empieza en él la duda de los preceptos religiosos (en especial del celibato), la continua lucha de su mente y su cuerpo (que por medio de los sueños “se hace hombre”) y el combate de él mismo con su propia naturaleza. Este personaje se convierte, entonces, en contradictorio, pues antes de terminar la novela toma la decisión de dejar los hábitos y darle rienda suelta a su naturaleza varonil e integrarse a la sociedad laica; todo lo opuesto a su desarrollo desde el principio.

En el final de la obra, este personaje retoma nuevamente su línea religiosa y decide regresar a la Iglesia (en su pensamiento) para empezar “una nueva religión”, la de ayudar a contrarrestar el “sufrimiento humano”. Entonces, este personaje evolucionó en su mente, espíritu y cuerpo, por ello se dice que es un personaje dinámico y, además,

contradictorio, porque sus acciones y pensamientos lo fueron en su presencia en la novela.

El segundo personaje dinámico es el del papá de Gabriela Ortiz, ya que es complejo y variado. En toda la narración es un personaje que varía y cambia sus acciones y actitudes. Al principio, es un padre ejemplar y amoroso esposo. Tiene a su esposa e hija en una situación cómoda. Sin embargo, este gozo se ve interrumpido por el consumo de alcohol que adquiere como hábito que lo conduce a él, y a su familia, a estados degradantes física y emocionalmente. Por la bebida pierde su posición social y se ven obligados a vivir en condiciones de pobreza extrema. La madre trabaja para sostener el hogar y para suministrarle el alcohol a su esposo. Este es descrito como un monstruo cuando está bajo los efectos etílicos. Golpea a su esposa y convierte la vida de su familia en un infierno. No obstante, cuando deja de estar bajo los efectos, se le ve como un hombre arrepentido, que pide perdón de rodillas por las barbaridades cometidas.

Su complejidad se observa en estos cambios de conducta, pues se comporta de una forma cuando bebe y de otra, totalmente opuesta, cuando le pasa el efecto. Esto lo hace un personaje redondo, ya que es, según su conducta, complejo y variado. Esta ambigüedad lo hace un ser inestable, problemático y dependiente del alcohol, que es lo único, irónicamente, que le inyecta fuerzas para vivir y, por otro lado, para refugiarse y no aceptar su realidad.

El alcohol lo embrutece y lo hace realizar acciones de bajeza humana (como abusar sexualmente de su hija, Gabriela) y dejarse llevar por los instintos malsanos y más bajos del ser humano, convirtiéndolo en un animal y dejando lo humano que tiene, aunque en lo profundo, de lo que fue: un ser ejemplar. Este personaje, por lo tanto, es redondo y cumple con la idea de ser complejo y variado por su desenvolvimiento en la trama de la novela.

- *Personajes estáticos (que es uniforme y equilibrado)*

Los personajes estáticos son los que en la narración se muestran uniformes y equilibrados en su forma de actuar, y no presentan cambios abruptos en su secuencia en la narración. Estos personajes, en *Inútil Combate*, son los de la mamá de Gabriela Ortiz (personaje secundario) y el del padre Ormachea (secundario).

El personaje de la mamá es netamente lineal, no cambia su actitud y forma de pensar. Desde su aparición se mantiene como la sufridora de las vejaciones por parte de su esposo, quien es un alcohólico. Ella sostiene su combate propio y le inculca a su hija (Gabriela Ortiz) a que siempre ayude a su padre y no lo abandone, quitándole la posibilidad a esta de tomar decisiones, por ello Gabriela Ortiz también es un personaje lineal, pues no varía su conducta, aunque las acciones del padre, después de muerta la madre, vayan en contra de sus principios religiosos y en contra de su propia seguridad y naturaleza, ya que Gabriela Ortiz es objeto de vejámenes de toda clase, incluyendo el acoso sexual por parte de su padre.

A pesar de la miseria, sufrimiento y humillaciones, Gabriela Ortiz sigue firme en no abandonar a su padre, como se lo mandó su difunta madre, y por ello es abusada por su padre alcohólico. Aún así, este personaje continúa con esta manera de pensar y la única solución que encontró después de haber sido abusada, fue dejarse morir, para no quedar como “la querida de su padre”, que en la mentalidad del personaje es lo más horrendo que puede pasarle. Por estas razones, estos dos personajes (la madre y su hija, Gabriela) se clasifican como lineales porque no cambiaron de actitud a pesar de las acciones en contra que vivieron, motivos por los cuales pudieron haber cambiado su situación, pero no lo hicieron.

El segundo personaje estático es el del padre Ormachea. Este sacerdote recoge al padre Macías en su niñez para educarlo y criarlo “como un hijo”. Este eclesiástico no cambia su actitud ni sus acciones, porque continúa estable y constante. Además, tuvo gran incidencia en el padre Macías, pues este siguió el ejemplo del padre Ormachea en cuanto a la santidad y convicción de hacer cumplir los preceptos eclesiásticos.

El padre Macías es un reflejo del padre Ormachea, quien fue el único que le dio su apoyo incondicional y lo formó en la rectitud como lo pide la sociedad. El padre Ormachea muere y su recuerdo siempre fue el de un hombre justo y recto. De esta manera, representa al personaje estático, por lo lineal y no cambiante de sus acciones y pensamientos.

- *Personajes incidentales*

Este tipo de personajes aparecen una sola vez en toda la novela, por ello son clasificados como incidentales. En *Inútil Combate* se reflejan en los siguientes: las beatas, que llegan al confesionario del padre Macías. Estas mujeres solamente aparecen al principio de la obra y son clasificadas y descritas por el sacerdote y por el narrador omnisciente como “mujeres ignorantes”, las clásicas personas “santurronas” que no tienen nada que hacer y hasta “se inventan sus pecados” para tener de qué hablarle al padre Macías. Sirven como comodín e introducción de la antagonista (Gabriela Ortiz) en el ambiente de la iglesia de La Merced, con intención del autor, para que el sacerdote note la diferencia entre estas beatas y la importancia de Gabriela para el relato de la historia.

El siguiente personaje es el de don Polo. Este representa a un mulato ricachón que adopta al padre Macías cuando este fue abandonado en las puertas de la casa del hombre de raza negra. Don Polo convierte al niño en su esclavo y es el representante de la maldad en la niñez del padre Macías. Su importancia, como personaje incidental, radica en que gracias al maltrato que recibe, Macías huye y es la ocasión que toma el autor para describir la bondad de corazón de Macías, actitud que durará en toda la novela. Además, don Polo y Chico (hijo de don Polo) representan el odio entre razas de la época. Gracias al maltrato, Macías valora la bondad del padre Ormachea, y la habilidad entre distinguir el bien del mal.

El personaje del jesuita español, que aparece nombrado como Colomer, y el redentorista francés Justiniano Denay son dos frailes que viajan con Macías en el barco rumbo a Sudamérica. Macías se dirigía a Santiago de Chile para tomar las órdenes

religiosas. Estos dos personajes incidentales representan a dos piadosos clérigos, el primero, que encarna la acción, y el segundo, el servicio de la Iglesia. El autor los toma como compañeros de viaje que instruyen y enseñan la diversidad de órdenes a Macías. También son motivo para que el autor detalle aspectos de la religión vista desde la época en la que viven los personajes. Solamente esta aparición tienen estos dos sacerdotes.

Otro personaje incidental es el arzobispo de Guatemala, quien se encuentra expatriado del país por orden política. Este aspecto lo describe muy levemente el autor y es motivo para conocer, aunque solapadamente, la situación político-social de la época. Además, el arzobispo tiene contacto con Macías, quien le besa las manos en el barco de regreso. El arzobispo retorna a Guatemala, donde es recibido por el pueblo (otro personaje como conglomerado e impersonal), situación que describe el triunfo de la Iglesia como ente de poder.

Otros personajes incidentales son los indios o “primitivos” descrito por el narrador omnisciente al principio de la obra. Estos reciben un tratamiento peyorativo, aunque el autor utiliza un lenguaje muy sutil para hacerlo, ya que hace una comparación de la cultura española y de su arte exquisito con las pobres obras de arte construidas por las manos “torpes” de gente “primitiva”, al referirse a los indígenas de la región.

Por último, el personaje de la cocinera aparece solamente en tres breves párrafos y representa la maternidad y cuidado de mujer para el padre Macías, quien nunca conoció a sus padres ni el amor que estos hubieran podido prodigarle. La cocinera actúa como ama de llaves y aparece en un momento de meditación y monólogo interior del padre Macías, para que de esta forma se conozca qué era lo que pasaba por la mente del sacerdote, ya que la cocinera intuye que “algo malo” tiene el padre Macías, pues es el momento en que empieza el combate mental de este y el inicio de su sufrimiento.

i) Uso del lenguaje

El uso del lenguaje que hace el autor en esta novela es de excesiva sutileza, busca la belleza y enmarca una fineza de pensamiento. Se puede decir que es un estilo preciosista, que a veces cae en lo rebuscado. Se percibe la redundancia en la secuencia de ideas.

El autor hace gala de la detallada descripción de personajes en su aspecto psicológico, moral y físico, y en sus rasgos internos y externos. Además se observa la descripción de acciones, objetos y lugares.

El uso del lenguaje utilizado para la descripción presente en la novela se puede clasificar y ejemplificar de la siguiente forma:

- *Prosopografía*

En la novela, la prosografía o las características físicas de los personajes, abunda en toda la narración: “Su traje era negro y anticuado, revelador de largos años de servicio, de innumerables visitas al templo; su cabeza se cubría con un manto, sus pies, pobremente calzados, aparecían entre las enaguas y los fustanes sucios y empolvados” (Martínez, 1976:14). “Sufriente, encorvado, atravesó el templo (...) Su alta estatura, su faz blanca con palideces ascéticas, sus inmensos ojos azules, su rostro arrugado por surcos de melancolía (...) barriendo el polvo de las baldosas con la sotana” (Martínez, 1976:18).

- *Etopeya*

También en la narración aparece la etopeya o la descripción de los rasgos psicológico de los personajes, como se observa en el siguiente ejemplo: “Le faltaban alientos para consumar el abandono del viejo, le invadían impulsos de piedad por el infeliz que no tenía nada más que su hija, que reventaría de hambre o de alcoholismo al no más quedarse solo. ¿Qué hacer ante aquellos deberes contradictorios? Y resolvió no abandonarle, sobrellevar valientemente su destino amarguísimo, vivir siempre despierta y siempre en guardia” (Martínez, 1976:106).

- *Pragmatografía*

Aparece la pragmatografía o la descripción de los objetos dentro de la narración, ejemplo de esto es el siguiente: “Sobre la puerta, abríase octogonal ventana, propia hornacina de una deforme y estropeada estatua de la Virgen de las Mercedes, miserablemente vestida de un traje cónico cuyas pesadeces rígidas y cuya ausencia de vida impedían imaginar los suaves contornos de un traje de verdad y de un cuerpo de mujer, y menos de mujer tan gallarda y tan bella como la ebúrnea torre de la eufónica letanía lauretana” (Martínez, 1976:8).

- *Topografía*

En *Inútil Combate* también existe la topografía o descripción de lugares: “La gran ovación con que el pueblo recibió al proscrito metropolitano. Vio la estación del ferrocarril, hechinda de gente de todos los matices, que acudiera solícita, sin previo llamamiento, a dar la bienvenida al desterrado eminente; la calle de la estación decorada con flámulas, gallardetes y banderolas vestida de júbilo, para proclamar lo que la ciudad sentía con la vuelta del que era hijo suyo, según la naturaleza, de quien ella era esposa muy amada y muy casta” (Martínez, 1976:64).

- *Cronografía*

La cronografía o descripción de un tiempo es usual en la novela, como se ve en los siguientes ejemplos: “Lo enviaron al Seminario de Santiago de Chile (...) para que pudiera ordenarse, ya que en su patria se carecía de arzobispo, merced a andar el diocesano expulsado, desterrado, en lejanos países, impedido por férrea ley de volver a su pueblo, a su catedral, a su modesto palacio” (Martínez, 1976:58). “Era un edificio humilde del siglo XVIII –época de gran corrupción en el arte arquitectónico hispano y de gran decadencia en las letras peninsulares-” (Martínez, 1976:8).

- *Retrato*

La descripción de los rasgos internos o externos de un personaje o retrato, se observan en el siguiente ejemplo: “Jesuita español. Clérigo flaco, huesudo, todo nervios, todo

agitación, de exaltada y ardorosa palabra de predicador elocuente y convencido. Y amigo del abate francés Justiniano Denay. Bello gigante, un Hércules apolíneo de sotana, en cuyo rostro lleno de bondad, con grandes ojos azules de mirar cariñoso y profundo, se leían la bondad, la sabiduría y la mansedumbre” (Martínez, 1976:59).

5.2 Análisis de la temática oculta en la narración

Los temas ocultos encontrados en la narración de la novela son los que se presentan a continuación, y con base en estos, se hará el análisis de los roles de los personajes posteriormente.

a) Incertidumbre

La certidumbre la menciona el propio autor en el prólogo de la novela. Esta palabra encierra el significado de “certeza”. Esta certeza es la que le falta a los personajes principales y secundarios. No saben qué hacer, cómo desenvolverse y cómo dar término a su incertidumbre, por ello el tema oculto es la incertidumbre. El padre Macías, en su clímax como personaje, no sabe si abandonar los hábitos o no. Gabriela Ortiz, no sabe si dejar a su padre o permitir el abuso que sufre. La madre de Gabriela no sabe si abandonar a su esposo o no, y aunque lo hace, sigue en contacto con él y manda a su hija a dejarle el alcohol. El padre de Gabriela no sabe lo que hace porque pierde el contacto con la realidad para luego arrodillarse y pedir perdón, pues no sabe cómo dejar la bebida.

Este tema oculto o que se encuentra entre líneas lo resuelve el mismo autor, como se decía, en su prólogo: “Este libro mío, que alguien llamará libro de duda y que yo califico de libro de certidumbre, por creer que de él resulta establecida la conclusión de que ningún hombre, en orden alguno de la existencia, tiene el derecho de aniquilar la personalidad que del Creador recibió con el destino al cumplimiento de altísimos fines” (Martínez, 1976:prólogo).

b) El bien y el mal

Esta temática oculta orbita en toda la novela. El bien por un lado, el bien que representan las personas que se apegan a la moral y religión; y el mal, que se identifica en las acciones bajas e inhumanas, que se observan en las características naturalistas de la obra.

El bien lo representan los personajes del padre Macías, Gabriela Ortiz, la madre de Gabriela, el padre Ormachea, los frailes Colomer, Justiniano Denay y el arzobispo de Guatemala.

El mal está representado por el padre de Gabriela Ortiz, don Polo el mulato, Chico (hijo de don Polo), algunos de los seminaristas lascivos, algunas beatas santurronas y los “primitivos” o indígenas por su ignorancia y origen no católico.

“Baja la puerta mayor, cogida entre dos pares de columnas extrañas, hechas de piedra, representando maderos torneados y cubiertos de hiedra y de racimos de parra en ellos esculpidos, abríase con dos portezuelas oscuras y estrechas, cuya dualidad viene a ser símbolo en las liturgias arquitecturadas, de las dos vías que se ofrecen al hombre en el discurso de su existencia, de las dos corrientes que le solicitan, de los dos elementos que se lo disputan. Bien y mal” (Martínez, 1976:8).

“Paganismo y cristianismo: Más que a imagen de la sublime madre del cristianismo, a ídolo se dijera semejante: imaginárase al verla (...) el momento transitorio entre la religión antigua, entre el paganismo indio, con sus dioses bestiales y horrorosos, con sus conjuros macabros, con sus sacrificios sangrientos, y el catolicismo conquistador, con su culto deslumbrante, con sus ropajes místicos, con sus ritos solemnes y magníficos, con sus adoratorios henchidos por las salmodias jocundas y por el humo del incienso” (Martínez, 1976:8). Cristianos (gloria): “Turbias infinitas ebrias de fe y de entusiasmo, de los bosques de cirios que iluminaban las liturgias magníficas, todo lo cual se vio en esas hoy desiertas y desoladas calles, cuando la población se llama muy leal y muy noble, cuando Santiago Matamoros era señor de sus destinos y empresa de

su escudo, cuando había capitanes generales parecidos a trovadores de Provenza, visitantes análogos a Mefistófeles y oidores que a Dracón y a Licurgo se asemejaban” (Martínez, 1976:10).

c) Resentimiento social

El resentimiento social es una característica marcada por el personaje que lo representa: don Polo. El mulato. Primero, Martínez Sobral lo dibuja como ricachón y con cierto poder. Segundo, lo utiliza para ejemplificar el odio racial que impera en el siglo XX, pues las clases sociales están bien marcadas y tercero, le da dinero y poder a este personaje para compensar el hecho de que tenga autoridad sobre Macías, quien, además, es huérfano, pues es muy raro que estas características las poseyera un mulato, aunque existen excepciones, ya que más que todo el hombre negro está retratado históricamente como esclavo y como mano de obra gratuita para las plantaciones, que en la época de la novela eran la fuente de riqueza.

Macías representa en su niñez, entonces, el papel de víctima racial, pues siendo un infante no sabría la diferencia entre razas y escalas sociales. Sin embargo, el autor utiliza a Macías como fuente de nobleza de raza al no hacer que el pequeño se vengue con la misma moneda del hombre que lo esclavizó, y esto también es importante: el blanco (niño indefenso) esclavizado por el negro (adulto) es una combinación adecuada para ejemplificar el resentimiento social de la época.

d) Triunfo de la Iglesia sobre la política

Este tema lo encarna el arzobispo expatriado que regresa triunfante a Guatemala. Aquí, muy sutilmente, Martínez Sobral deja ver que el pueblo no estaba de acuerdo con los decretos dictatoriales de la época, respecto de la expulsión de las órdenes religiosas. El personaje del arzobispo es recibido con vítores y fiesta para retomar “su iglesia”, para retomar el poder del clero que había sido usurpado por las leyes en la Constitución.

Otro personaje que tiene gran parte en este tema oculto es el padre Macías, que al final de la obra retoma los hábitos y no deja la iglesia, aunque deja ver el autor que será

desde otro punto de vista, lo cual deja amplia la duda al lector si seguirá o no siendo sacerdote célibe o será un “sacerdote liberado”, con familia, pero cumpliendo su papel como “guía del rebaño”.

Aún así, el autor no desestima la posibilidad de que la Iglesia triunfa, aunque haya hecho que su personaje principal dudara de la religión, porque lo regresa al templo y nunca exteriorizó sus pensamientos conflictivos, más que en la mente de su personaje.

e) Decadencia moral y religiosa

Este tema oculto en la narración significa la podredumbre de espíritu y el imperio de la “carne”. Los actos mundanales descritos en la novela se encuentran en los actos que algunos jóvenes internados, compañeros de Macías, hacían (de los cuales él no se contaminó) y este tema oculta también está representado en el personaje del padre de Gabriela Ortiz.

Este hombre comete actos atroces contra su esposa e hija, lo cual demuestra no solo una característica naturalista dentro de la obra, sino que este tema oculto es el eje del clímax de la obra, pues afecta al padre Macías, que lo hace perder su “vida devocional” y querer aventurarse a “ser hombre”, tanto que pone de manifiesto el autor, por boca del sacerdote, toda una arenga contra el celibato y el significado de no hacer caso al mandato divino de “Creced y multiplicaos”, frase que resume el conflicto en la obra.

f) Decadencia física

Este tema oculto se representa en la descripción tanto de los lugares (arquitectura decadente y descuidada, así como de los ámbitos de extrema pobreza como la casa de Gabriela) como de la apariencia física que demuestran los personajes durante su evolución. El padre Macías, Gabriela Ortiz y los padres de esta cambian de bien a peor. Esta decadencia se refleja en sus actos, cuerpos y hasta en los lugares que ocupan y habitan. Esto demuestra, de una manera oculta, cómo se encuentra la sociedad de la época: derruida, colapsada, paupérrima y decaída.

g) Triunfo del ser humano sobre los dogmas

Esta parte la representa el personaje del padre Macías, que después de su decadencia espiritual, física y moral, triunfa en él la firme convicción de que renació como un hombre nuevo, como un ser humano capaz de tomar decisiones y capaz de transformar el dogma religioso, porque crea, en su mente, la nueva religión: “La del sufrimiento humano”.

El padre Macías triunfa, aunque con el dolor en su renacimiento por la pérdida de su amada, y se afirma su cambio de actitud ante la vida que le rodea y ante su propia vida por la afirmación que hace de ya no querer ver sufrir más a los seres humanos. Martínez Sobral, muy sutilmente, proclama esa nueva religión como la resurrección del hombre por sí y para sí mismo, que hace a un lado tanto los preceptos políticos como religiosos.

Estos temas ocultos analizados dan origen a la parte que sigue, la de los símbolos. Estos profundizan aún más el análisis de *Inútil Combate* para conocer una perspectiva más allá de las líneas escritas en esta novela.

5.3 Símbolos y patrones de conducta de los personajes

Después del análisis de los temas ocultos de la narración, en este apartado se presentan los símbolos y patrones de conducta hallados en los personajes para conocer sus motivaciones y acciones, que son la base para identificar los arquetipos de cada uno.

5.3.1 Padre Macías

El personaje del padre Macías representa varios símbolos:

- *Asceta*: el sacerdote se entrega a la vida religiosa y no le afecta el mundo exterior ni lo corroe (antes de conocer a Gabriela Ortiz). En la descripción que hace el autor sobre este personaje se observan estos rasgos, hasta en su forma de vestir y conducirse: “Su traje era negro y anticuado, revelador de largos años de servicio, de innumerables visitas al templo; su cabeza se cubría con un

- manto, sus pies, pobremente calzados, aparecían entre las enaguas y los fustanes sucios y empolvados”. Su alta estatura, su faz blanca con palideces ascéticas, sus inmensos ojos azules, su rostro arrugado por surcos de melancolía (...) barriendo el polvo de las baldosas con la sotana” (Martínez, 1976:18).
- *Nobleza y sufrimiento*: el padre Macías, al principio, es un personaje que representa rasgos de un ser humano abnegado y doliente por el género humano. Se sacrifica en pos de los demás y llega a comprender la miseria humana con ojos de bondad y pesadumbre. A él le conmueve el dolor ajeno. “Todas las tardes que confesaba. Volvía así, después de tres horas mortales, muerto él a su vez, vencido, lleno de fatiga, cuando no, como ahora, destrozado de angustia por los dolores de sus semejantes (quienes) le elegían como confidente de sus penas y amarguras” (Martínez, 1976:41).
 - *Tentación y reprensión*: este símbolo se refleja en la obra cuando el personaje del padre Macías se siente tentado por Gabriela Ortiz. Aquí empieza el conflicto existencial del sacerdote y el motivo principal de la obra. “Había sonado para el clérigo la hora tremenda, la hora del combate: el hombre que dormía en el padre Macías, acababa de despertar, de dar la primera señal de su existencia, de rebelarse” (Martínez, 1976:68). Además, el reprimir sus sentimientos mundanos, se reprime a sí mismo su naturaleza, así como se lee en la siguiente cita: “Y cuando la enérgica voluntad de hierro del sacerdote reprimió el pecado que su vista cometía al fijarse en cosas profanas, ya el pecado se había consumado, ya los ojos se habían visto y ya la imagen de la mujer que rezaba se había esculpido en el cerebro del padre para no borrarse nunca, nunca” (Martínez, 1976:72).
 - *Abandono*: el abandono lo sufrió el padre Macías desde su niñez, pasó mucho sufrimiento y privaciones. Esto marca a este personaje para que se refugiara en la religión y amara a Dios como la figura paterna celestial y respetara y quisiera al padre Ormachea, como el padre terrenal que no tuvo. “¿De quién era hijo? Misterio impenetrable. Supo que una noche (...) le habían expuesto en la puerta

de la casa de un ricacho (...) Tuvo una niñez muy desgraciada” (Martínez, 1976:42).

- *Combate*: el padre Macías se da cuenta que su lucha es cada vez más difícil y no puede librarse de ella, pues le consume el pensamiento y sus acciones, ya que no puede concentrarse más que en Gabriela Ortiz. El símbolo del combate se refleja en su pelea interna, como se lee en la cita siguiente: “Admitía que la Iglesia había errado al establecer el celibato eclesiástico, al ordenar cosa tan inhumana como la castidad; pues reconocía en el edificio del dogma grietas profundas y ausencia de solidez en los cimientos, su cerebro no habría de detenerse” (Martínez, 1976:121).
- *Emancipación*: en esta etapa del personaje, su emancipación simboliza el logro de lo humano sobre el dogma. Su nueva perspectiva de vida y el nacimiento del nuevo hombre. Este símbolo (emancipación) pone en relieve la capacidad del ser humano por llegar al equilibrio entre lo racional y lo emocional; entre lo terreno y lo divino. “Y una luz vivísima se hizo en su alma; y sintió que su fe reverdecía y que su vocación era de nuevo, y que nacía en él, una religión nueva, la única, que hiciera fructífero su apostolado, la única que le permitiera ser a la vez sacerdote y hombre: la religión del sufrimiento humano” (Martínez, 1976:133).
- *Patrones de conducta*: el personaje del padre Macías posee tres patrones de conducta que lo caracterizan, según sus etapas de evolución como personaje dinámico: *redentor y salvador* (es sobreprotector) de los demás. *Racional e intelectual* (este patrón lo representa cuando cuestiona la vida, la religión y su propia existencia. *Libre albedrío* (es el nuevo hombre nacido de sus propias cenizas).

5.3.2 Gabriela Ortiz

Los símbolos de este personaje son:

- *Víctima*: Gabriela Ortiz representa el miedo, la culpa, mártir y sufrimiento que conjugan el símbolo de víctima. Ella no tiene libre albedrío ni puede utilizar su sano juicio. Es víctima de la sociedad y de la fatalidad. Además, Gabriela tuvo una niñez y adolescencia precaria, de la cual fue víctima de su padre. Este

personaje necesita ser salvado y cumple esta función a cabalidad, porque no puede desempeñar su propia vida como quisiera, sino depende de los demás (primero de su madre, luego de su padre y posteriormente del padre Macías. “Había llegado por fin a la rejilla de su confesionario (...) un alma (...) a modo de naufrago que se agarra de única roca, a agarrarse de él, de su sotana de apóstol, de su caridad de sacerdote” (Martínez, 1976:23).

- *Patrones de conducta*: el personaje de Gabriela Ortiz representa dos patrones de conducta que la llevan a representar el símbolo anteriormente analizado: el de *fácil de dominar* (no puede ser ella misma por las circunstancias que la rodean) y *sobreprotectora negativa* (protege a su padre a pesar de su mala conducta contra ella).

5.3.3 Madre de Gabriela Ortiz

Los símbolos de este personaje son:

- *Abnegación*: Este personaje enrola la situación social de la mujer de la época, que debe ser abnegada y cargar con el sufrimiento sin poder superarlo. La madre de Gabriela representa el cumplimiento de la ley moral que no la cuestiona y se aferra a ella para cumplirla, le cueste lo que le cueste, sin ver las consecuencias. Ella es la víctima del machismo. Este personaje, además, debe cumplir con el rol del sacrificio de su voluntad para favorecer a otros, en este caso, a su esposo. Es la mujer dominada desde todos los ángulos sin esperanzas de reivindicación.
- *Patrones de conducta*: este personaje tiene el patrón de conducta de continuar con los roles de *madre víctima* y *codependiente* del esposo y de la sociedad y transmitir ese mensaje a su hija. Muere sin haber conocido la autodeterminación y libertad personal.

5.3.4 Padre de Gabriela Ortiz

Los símbolos de este personaje son:

- *Libertinaje y decadencia*: Este personaje es la representación del machismo y del “cumplimiento” de los deberes sociales sin importar las consecuencias. Por otro

lado, el personaje del padre de Gabriela Ortiz cumple el rol de la decadencia de la sociedad (alcoholismo, bajos instintos, inmundicia) que son vistos como “normales” en las clases bajas. Se ve como el personaje al que se le consiente y permiten estas acciones por representar la “cabeza” del hogar o de la sociedad (hombre). “Esperaba a su hija sediento de poseerla; y al determinarla, saltó sobre ella como tigre (...) Y fue tan brutal y desaforado el ataque, que la horrible cosa se cumplió” (Martínez, 1976:130).

- *Patrones de conducta:* este personaje es el victimario y representa el autoritarismo. Es el eje de lo naturalista dentro de la novela y el motivo de lucha y combate de su esposa e hija, y de él mismo. Es un rebelde de la sociedad desde el polo negativo. “Rostro abotagado, y feroz, los ojos vagos y enloquecidos, embrutecido por el alcohol o en crisis de furor que se saciaban en el tormento de la madre” (Martínez, 1976:32).

5.3.5 Personajes incidentales

Los símbolos de los personajes religiosos se enumeran a continuación:

- Padre Ormachea: él es el símbolo del *padre ideal, del educador y guía espiritual*. Este personaje representa lo bueno y bondadoso del ser humano, en contraposición al personaje del padre de Gabriela Ortiz. Grave de continente, alto de cuerpo, bondadoso y afable, fuerte como un Hércules al mismo tiempo que humilde como un niño” (Martínez, 1976:51).
- *Los frailes y el arzobispo:* simbolizan la *fe hecha obras y la religión idealizada* dentro de la sociedad y el *control social*. Representan el triunfo de la Iglesia sobre la política y el libre albedrío. Estos personajes cumplen el rol de la Iglesia ideal. El padre Ormachea es el personaje que representa la verdadera fe religiosa en teoría y en acción. El fraile Colomer representa al piadoso y difusor del mensaje religioso (teoría religiosa) y el otro, el fraile Justiniano Denay, es figura de la energía de las obras de caridad (práctica de la teoría). El personaje del arzobispo cumple su función de retorno y triunfo de los dogmas religiosos que no permiten la libertad del pensamiento o culto al pueblo o a la masa. “La gran ovación con que el pueblo recibió al proscrito metropolitano. Vio la estación

del ferrocarril, hechinda de gente de todos los matices, que acudiera solícita, sin previo llamamiento, a dar la bienvenida al desterrado eminente; la calle de la estación decorada con flámulas, gallardetes y banderolas vestida de júbilo, para proclamar lo que la ciudad sentía con la vuelta del que era hijo suyo, según la naturaleza, de quien ella era esposa muy amada y muy casta, según la vocación inexcrutable del Altísimo” (Martínez, 1976:64).

- *Don Polo*: este personaje simboliza el odio, la venganza y el resentimiento. Por medio de sus acciones en la novela, su conducta hostil hace resaltar la conducta benevolente del padre Macías, sujeto de la venganza racial. Las características que el autor le da a este personaje son las de un ser humano ruin y despreciable, envueltos en un hombre de raza negra. También simboliza el odio entre razas. “(Don Polo) Así se llamaba el atroz amo (mulato) (de Macías de pequeño)” (Martínez, 1976:46).
- *Beatas*: el autor las pinta como mujeres ignorantes y que hacen lo que la religión y la sociedad dicta. Demuestran la decadencia u oscurantismo del ser humano, que deja de serlo porque ya no aplica su característica principal: el libre albedrío. Ellas tienen la conducta de personajes sin nombre, sin apariencia individual, ellas son parte del rebaño manipulable. Hasta el personaje del padre Macías las trata con indiferencia, como seres inferiores, como no pensantes. “Con los ojos clavados en el suelo musitaban preces y hacían acaso, examen minucioso de sus conciencias enfermizas de beatas monomaniacas” (Martínez, 1976:15).
- *Albañiles y cocinera*: En breves párrafos, el autor determina a los nativos o indígenas como seres de “segunda clase”, sin preparación o gusto. Son los albañiles. El rol de estos personajes que representan la discriminación y servidumbre están clasificados en el patrón de conducta de *servil o fácil de dominar*. No se les da relevancia en la obra más que como personajes que encarnan la servidumbre social y que, en pocas palabras, son discriminados. El personaje de la cocinera simboliza la madre protectora y el amparo de la vida. “La vieja cocinera que con cariños casi maternos le servía y cuidaba de él y le preparaba el duro lecho, se afligió al verle divagado y triste, al notar en su frente insólitos surcos” (Martínez, 1976:77).

5.4 Análisis de los arquetipos de los personajes de *Inútil Combate*

Los arquetipos son los modelos de referencia archivados en el inconsciente colectivo. Los arquetipos de los personajes de *Inútil Combate* son los siguientes:

5.4.1 Arquetipos del personaje del padre Macías

a) Jesucristo (el redentor)

b) Hombre (el héroe)

El primer arquetipo del padre Macías es:

a) Jesucristo (el redentor)

La redención es el rescate de algo o alguien, por lo tanto, un redentor es quien rescata o actúa por salvar a alguien o algo. En *Inútil Combate*, el redentor es el padre Macías, quien quiere salvar a Gabriela Ortiz y, luego, al mundo entero; a todas las personas que sufren.

El arquetipo social del redentor es Jesucristo. Él vino a salvar al mundo con su muerte y resurrección, dice la fe religiosa. Entonces, en *Inútil Combate*, la figura de Jesucristo se representa en el padre Macías. Las similitudes, según los símbolos encontrados son los siguientes:

Según lo describe Chevalier (1999:491): “Cristo, por su encarnación, opera la reconciliación del espíritu y el alma-carne. Por el hecho de las dos naturalezas: divina (espíritu) y humana (alma-carne), aparece como el redentor del espíritu y del alma-carne”. Igual que el padre Macías, quien opera como redentor de almas, según su vocación eclesiástica.

El padre Macías en la novela aparece como un huérfano de padres, quien fue abandonado. No se sabe la procedencia del niño. Este personaje representa, entonces, la reconciliación del espíritu y la carne, por su estado ignoto y por las acciones que

realiza en la obra, esto se compara con Jesucristo, que cuando nació no se supo realmente la procedencia del padre y fue explicado con el misterio de la concepción. Queda ignorado, más que por fe, que el padre de Jesús es Dios.

Otro aspecto es el físico del padre Macías, a quien el autor lo detalla como un hombre blanco, bien parecido y de rizos rubios. Asimismo, Jesucristo: “Siempre debido a semejante identificación a la luz solar, el oro ha sido uno de los símbolos de Jesús; luz, sol, oriente. Se comprenderá por qué muchos artistas cristianos representaron a Jesucristo con cabellos rubios dorados como Apolo y colocaron una aureola sobre su cabeza” (Chevalier, 1986:789).

Otro punto es la similitud del padre Macías con el arquetipo de Jesucristo, como redentor, y que se encuentra en la siguiente cita: “Estas dos palabras, masculino y femenino, no se limitan pues de ningún modo a la expresión de la sexualidad. Simbolizan dos aspectos, complementarios o perfectamente unificados del ser del hombre y de Dios” (Chevalier. 1986:699). Respecto de la sexualidad “atrofiada” con la que es descrito el personaje del padre Macías antes de su conflicto existencial, en *Inútil Combate*, al igual que Jesucristo, tiene la parte “divina” y la parte de hombre intactas, no es un ser sexual, más bien, es asexual, dice el autor.

El padre Macías, según la narración, no cometió pecado, más que de pensamiento. No obró en contra de sus preceptos religiosos, más que en los sueños sexuales que tuvo, pero en la realidad se mantuvo casto. Por ello, no cometió pecado, aunque su naturaleza se haya revelado al final de la obra, pero no pecó. Además, el padre Macías cargó, en silencio, la tarea de redimir el sufrimiento de la humanidad. Esta acción es similar a la que dice Jung respecto de Jesucristo:

De esta forma se detalla lo que representa el personaje del padre Macías en *Inútil Combate*, es pues, el personaje que une a los demás en su búsqueda de solución de sus problemas, es el enlace entre lo divino y lo carnal. Aunque él tuvo su lucha interior (con el personaje de Gabriela Ortiz), logró salir victorioso en su misión de redentor.

Cuando el padre Macías vence su lucha, aunque con gran dolor en la obra, encarna el arquetipo de Jesucristo como vencedor de lo carnal y como redentor de los demás: “Con él se inaugura el nuevo ser, polarizado sólo en lo positivo, en el amor, en la gracia, en la comunión total. Como absoluto dentro y fuera de la historia, es todos los símbolos reales del Absoluto y de liberación total. Cristo se transformó en una medida con que se pueden medir todas las cosas sin rebajarlas ni degradarlas. La grandeza de Cristo no se conquista empequeñeciendo a los otros, sino exactamente viendo la realidad de Cristo realizada en la real grandeza de las grandes figuras y personalidades liberadoras de la historia humana” (Boff, 1999:35). El padre Macías, en su rol de sacerdote correcto en toda la obra antes del final, representa al hombre “divino”, y que después, en su batalla contra su propio ser, triunfa lo “humano” de su espíritu al tomar la decisión de ser el redentor del “sufrimiento humano” y decidir dedicarse a salvar la condición de su prójimo.

Como dice Boff (Boff, 1999:40): “Ahora Jesucristo va delante como camino, luz, símbolo y arquetipo del ser más integrado y perfecto que irrumpió en el mundo hasta sumergirse en el propio misterio recóndito de Dios e identificarse con Él”, esto es, lo más alto a lo que puede aspirar el ser humano: sacrificarse para salvar a los otros, así como lo hizo el padre Macías, quien renunciaría a su bienestar, de ser posible, para cumplir la misión que nació en su corazón al final de la novela: redimir almas, ser el redentor “humano”, equiparado con el “redentor del mundo”: Jesucristo.

La cruz es el símbolo de la reconciliación de los opuestos: señal del odio humano y del amor de Dios. Creó así una situación nueva en la humanidad, un “medio divino”, un mundo reconciliado dentro del mundo divino, con un dinamismo y una actuación histórica que perdurará para siempre (Boff, 1999:53).

Según Carl Jung y su teoría sobre los arquetipos y los arcanos, La Templanza (dentro de los arquetipos del subconsciente) representa la búsqueda interna para descubrirse a

sí mismo. El personaje del padre Macías, entonces, idealiza este arquetipo, el de La Templanza:

“Representa el autodomínio, el autocontrol, el equilibrio, la moderación, el dar apoyo, la amistad, la regeneración. Es la transmutación, la metamorfosis y los cambios, pero en positivo. En el plano espiritual significa la presencia de espíritu en la conciencia y en los procesos evolutivos. En el plano anímico es la conciencia, la prudencia y la autocrítica. En el plano material es la continuidad y el cambio. Representa un período de transición en el planteamiento existencial. Como persona es conciliador, innovador y abierto a todo, adaptable y buen consejero, además de figurar un período de cambio de toda índole” (Herchovichz, 2000:63).

La interpretación del arquetipo de La Templanza es la “consideración cuidadosa, paciencia, moderación, adaptación, compostura, reflexión, uniendo los opuestos y combinándolos cuidadosamente. Trabaja en armonía con otros, habilidad directiva, gran talento y creatividad. Lucha por la trascendencia a través del trabajo. Une los opuestos refinado por el fuego de la voluntad. La Templanza representa el espíritu moderándose y adaptándose. Paz interior, administración, compatibilidad, armonía, fusión, confianza e imagen materna y paterna” (Herchovichz, 2000:65). Este modelo arquetípico lo personifica el padre Macías, con las acciones que desarrolla en el antes y en el después de su combate interior.

Cuando este arquetipo se muestra de la manera negativa, entonces existe “discordia, conflicto, hostilidad, impaciencia, falta de adaptación, perturbación espiritual, frustración, desorden y desarreglos” (Herchovichz, 2000:65), como le sucedió al personaje del padre Macías al empezar su conflicto existencial.

Esta combinación de características las representa el personaje del padre Macías en la trayectoria de sus acciones en la novela. Estos patrones reflejan las dos partes de las que está hecho el personaje: su lado de redentor (arquetipo de Jesucristo-La

Templanza) y su lado de hombre (el héroe-emancipador). Este último punto se desarrolla a continuación.

b) Hombre (el héroe)

De la misma manera en que el padre Macías representa el arquetipo de Jesucristo-divinidad, también representa el arquetipo del héroe, del hombre, como el revolucionario y libertador del pensamiento social que se desliga de lo religioso. El personaje del padre Macías, aparte de “salvar” a sus feligreses siendo párroco, tiene el deseo de “salvar” a todo el género humano al final de la novela, tal como el arquetipo de Cristo, que lo hace de una manera especial.

“Cristo es considerado y seguido como un crítico y un liberador, un reformador y un revolucionario. Hasta cierto punto, esto es una gran verdad. Cristo no se define por ir en contra de nada: no es un plañidero. Está a favor del amor, de la justicia, de la reconciliación, de la esperanza y de la total realización del sentido de la existencia humana en Dios. Si está en contra de algo es porque primero se define a favor. Predica, en términos actuales, una auténtica revolución global y estructural: el reino de Dios, que no es liberación del yugo romano, ni grito de rebelión de los pobres contra los latifundistas judíos, sino total y completa liberación de todo lo que aliena al hombre, desde las enfermedades y la muerte hasta, especialmente, el pecado” (Boff, 1999:19).

La diferencia se encuentra plasmada en las acciones del personaje del padre Macías: “Conviene dejar bien claro lo que significa ser revolucionario y reformador. Reformador es aquel que quiere mejorar su mundo social y religioso. El reformador no busca crear algo absolutamente nuevo. Acepta el mundo y la forma social y religiosa que tiene ante sí e intenta elevarla. En este sentido, Jesús fue también un reformador. Nació en el judaísmo, se adaptó a los ritos y costumbres de su pueblo. Pero intentó mejorar el sistema de valores religiosos”.

“El revolucionario, a diferencia del reformador, no quiere únicamente mejorar una situación. Busca introducir algo nuevo y cambiar las reglas del juego religioso y social.

Cristo predica el Reino de Dios, que no beneficia a esta o aquella parcela del mundo, sino que es una transformación global de las estructuras de este viejo mundo, la novedad y la jovialidad de Dios reinando sobre todas las cosas. Tal vez la expresión más adecuada sería 'liberador de la conciencia oprimida por el pecado y por toda suerte de alienaciones, liberador de la triste condición humana en sus relaciones con el mundo, con el otro y con Dios'" (Boff, 1999:67).

El padre Macías, cuando en la novela sufre su duro combate entre lo divino y lo humano, representa una intelectualización, o sea, el proceso en el que el sujeto intenta dar una formulación discursiva a sus conflictos y a sus emociones, con el fin de controlarlos. Además, el padre Macías identifica los patrones de la razón dentro del pensamiento dogmático de la religión. Así, la racionalización es: "El procedimiento mediante el cual el sujeto intenta dar una explicación coherente, desde el punto de vista lógico, o aceptable desde el punto de vista moral, a una actitud, un acto, una idea, un sentimiento, etc., cuyos motivos verdaderos no percibe; especialmente se habla de la racionalización de un síntoma, de una compulsión defensiva, de una formación reactiva. La racionalización interviene también en el delirio, abocando a una sistematización más o menos marcada" (Laplanche, 1967:349).

Ahora bien, se ha hablado anteriormente de la relación del personaje del padre Macías con su arquetipo de redentor (Jesucristo) y de hombre (pensante); ahora se describe el viaje del héroe, que es el otro arquetipo de este personaje.

El arquetipo del héroe debe pasar por varios estadios o cambios para salir triunfante en su calidad de hombre. Es la aventura interior para restituir el cosmos de la psique. Estos pasos y similitudes con el personaje del padre Macías son:

"1) Partida: inicia con una llamada a la aventura , que es un síntoma de que el caos impera y hay que restituir el orden; continúa con el cruce del primer umbral, que es dar un paso más allá de donde siempre se ha ido, en dirección al *centro de su ser*. Generalmente es un descenso a las profundidades (vientre materno o vientre de la

ballena), la incursión en un *bosque* o inmersión en una fuente (líquido amniótico)” (Jung, 1994:197). El personaje del padre Macías, precisamente, cuando se describe su niñez, el autor habla sobre el caos en el que vive este personaje (maltrato, abuso y atropello por parte del personaje de don Polo), por esto, decide huir e internarse en un *bosque* (barranco lleno de árboles) para alejarse lo más posible con la certeza de que estará mejor, en donde sea, pero lejos de su sufrimiento, para encontrarse a sí mismo, esto es, al *centro de su ser*.

“2) Iniciación: es el camino de las pruebas: aquí están todos los *monstruos* imaginables a *vencer*, que no son otra cosa que las fuerzas instintivas arraigadas en lo profundo del interior, que han sido reprimidas y que retornan a cobrar venganza: cíclopes, sirenas, gigantes y, una y otra vez, dragones. Aquí es la unión de los opuestos por excelencia: la conciencia o ego versus la sombra o inconsciente. Cada quien tiene un *dragón* a su medida, si este vence al ‘héroe’, es porque ese dragón no era para él, este tenía que haberse enfrentado con una lagartija. Por eso hay héroes locales o personales, y héroes cósmicos, cuya misión es salvar a la *humanidad* entera (Buda, Cristo)” (Jung, 1994:199).

En este paso, el personaje del padre Macías, en su iniciación, combate su propio *monstruo*: su humanidad. Sale *vencedor*, por ello se dice que venció a su *dragón* para salvar a la *humanidad* (su objetivo cósmico). Todas las pruebas refieren, viéndolo desde este punto de vista del arquetipo de héroe, que el padre Macías salió vencedor, salió triunfante su faceta de hombre y clérigo, porque decidió, según la novela, seguir con la sotana y ser hombre, a la vez, en su papel de redentor de hombres al final de la obra.

“3) Retorno: efectuado el *sacrificio* mutuo viene el acto de la creación, cuyo modelo original es la restitución del caos en el cosmos. Para esto el héroe tiene que retornar del mundo extraordinario al mundo ordinario. Bien sea por medio de una huida mágica, por un rescate del mundo exterior o por una *apoteosis* o *exaltación del ser divinizado*. La restitución del yo es siempre una ruptura con el mundo de la materia, en donde la

burbuja de la realidad se rompe y queda desnuda, en virtud de un matrimonio sagrado de *lo profano con lo sagrado* y eterno que hay dentro de cada uno en espera de ser descubierto” (Jung, 1994:203).

En esta tercera etapa, el personaje del padre Macías cumple su misión: retornar a su vida ordinaria después de su propio sacrificio, por medio de *la apoteosis o exaltación del ser divinizado*. Restituyó su yo, su propio ser y lo unió: *lo sagrado y lo profano*.

El padre Macías, entonces, cumple con las etapas del héroe: *Inocente*. Vive en un paraíso, protegido por un mundo perfecto (inocencia del padre Macías de niño). *Huérfano*. Descubre que el mundo no es lo que creía y espera la llegada de un salvador. Se queja esperando que alguien haga algo, refugiado en su mundo y siempre temiendo lo peor. Añora el edén perdido (huida del padre Macías y encuentro con el padre Ormachea). *Vagabundo*. Emprende un viaje, huye del sufrimiento. Se opone y escapa (se hace sacerdote y se refugia del mundo en la religión). *Guerrero*. Combate, desafía. Persigue el poder a través del enfrentamiento. Un poder con dos caras opuestas: poder estéril: domina a los demás; poder liberador: se domina a sí mismo (inicio y fin del padre Macías de su inútil combate: el ser hombre y el ser divino). *Mártir*. La noche oscura del alma, el descenso a los infiernos del héroe. Entrega total, renuncia al ego como paso previo a la transformación. Acepta el sufrimiento como parte de la redención (deja de luchar y tiene la convicción de ser el mártir para el salvar a los demás de su sufrimiento). *Mago*. El héroe ya está preparado para trascender el sufrimiento, ir más allá. Sabe que el universo es una creación propia, fruto de su percepción, y sabe que forma parte del mundo (el padre Macías, al final, se acepta y encara su nueva visión de sí mismo sin importarle lo que venga o cómo lo tomen los demás).

“Después de haber sido inocente, huérfano, vagabundo, guerrero y mártir, el mago regresa al inocente, uniendo así principio y fin. El héroe vuelve a casa después de su misión. El que regresa no es el mismo que el que se fue. De hecho, los méritos y las hazañas ya no son importantes; él mismo carece de importancia. Porque andando su

camino ha aprendido a vivir” (Jung, 1994:276). Esto es lo que le sucede al personaje del padre Macías, regresa de donde empezó, regresa a su inocencia primera, pero convertida en madurez, en este caso, su percepción del mundo cambia radicalmente y regresa siendo un hombre-héroe-redentor.

El arcano para este arquetipo es El Sol, que representa la gloria, felicidad material, matrimonio o relación feliz, colaboración, éxito, placer, energía, motivación, inspiración, el espíritu en paz y feliz, calor, sinceridad y celebración. Este arcano también representa: “Reconciliación, gratificación, tranquilidad, pureza, el poder liberador, la unión entre lo terrenal y lo espiritual, la integración entre lo universal y lo particular, equilibrio, afinidad, síntesis de conocimiento y emoción, armonía, equilibrio entre las energías complementarias y síntesis de las energías creativas y constructivas” (Márquez, 2008:28).

5.4.2 Arquetipo del personaje de Gabriela Ortiz

a) Perséfone (castidad-hija-El Colgado)

En la mitología griega, la diosa Perséfone “es una mujer joven, esbelta y bella, asociada con la fertilidad y también con la diosa madura de las almas muertas. Si es Perséfone quien proporciona la estructura de la personalidad, entonces predispone a una mujer a no actuar, sino a dejarse actuar en función de los demás: a ser complaciente en la acción, pero pasiva en su actitud” (Márquez, 2008:43).

Esta es la descripción del arquetipo que representa el personaje de Gabriela Ortiz. La antagonista de la novela es una joven virgen, hija devota y mujer complaciente. Al final de la novela, ella pierde su virginidad en manos de su padre. Sin embargo, su inútil combate durante toda la novela fue el no saber si abandonar a su padre (para que no la violara) a merced de la sociedad y de la muerte (alcohólico) o continuar con él, según los deseos e imposición de su madre. El arquetipo de Perséfone representa estas características:

“Tiene dos aspectos, como doncella, que representa a la joven adolescente que no sabe quién es y todavía no es consciente de sus deseos y sus propias fuerzas. Su actitud es la de la eterna adolescente, indecisa en cuanto a que no sabe qué es lo que quiere ser cuando crezca, a la espera de que algo o alguien transformen su vida. El camino del crecimiento de Perséfone es pasar de ser la doncella inocente a la diosa de las profundidades, debe volverse una mujer apasionada y sexual” (Márquez, 2008:47) en este último punto, la relación de este arquetipo con el personaje de Gabriela Ortiz se ilustra en la muerte de esta, después de haber sido abusada por su padre, entonces decide morir, pues no soporta la idea de esa realidad y porque nunca pudo decidir por sí misma, ni para salvarse de las garras de su progenitor.

Perséfone representa a la hija de la madre, quiere agradar a su madre, ser buena chica, ser prudente y defendida de toda experiencia que suponga riesgo.

Como mujer, Perséfone se pone guapa para él, se adapta a sus deseos y hace lo que a él le gusta, es incapaz de expresar lo que ella misma desea ya que no lo sabe”. Precisamente, Gabriela Ortiz hace lo que su madre le pida, aunque eso vaya en contra de su moralidad y seguridad. Sigue atendiendo y sosteniendo a su padre, aunque es la víctima de él, quien, al principio, la acosa sexualmente, y ella no sabe qué hacer, por eso recurre al padre Macías. Por eso es fiel a su arquetipo, al de Perséfone.

Al igual que Perséfone, Gabriela Ortiz se adapta a sus circunstancias y a su realidad. Se muestra tímida e insegura y “prefiere observar primero”, así como lo hizo antes de hablar con el padre Macías y buscar en él respuestas y salvación.

“Es una mujer niña que no es consciente de su atractivo sexual. Recatada, no sabe decir no directamente, educada para evitar perturbar la armonía con desacuerdos o exigencias” (Márquez, 2008:49). Gabriela Ortiz tampoco es consciente de su atractivo sexual que sin quererlo, seduce a su propio padre. Ella misma, en la narración, le implora al padre Macías que le explique qué tiene ella de aberrante para provocar tales instintos en su padre.

“Perséfone, la guía, es el arquetipo que produce una conexión con el lenguaje simbólico, los rituales, la locura, las visiones o la experiencia mística” (Márquez, 2008:50). En las escenas de delirio del padre Macías, cuando piensa en Gabriela y entra en éxtasis, se representa muy bien el arquetipo de Perséfone con estas características.

A parte de lo anterior, Gabriela Ortiz y Perséfone se identifican, además, en que suelen ser siempre víctimas de su receptividad, pero no saben defenderse, manteniéndose pasivas. Sin embargo, la niña eterna puede convertirse en la heroína de su propio mito. En algún momento será secuestrada por Hades, el dios subterráneo, y bajando a los infiernos se verá obligada a crecer. Se observa la similitud de su enamoramiento (que no lo dice claro en la novela) sobre el padre Macías y de su situación insana con su progenitor.

El arcano arquetípico representa el personaje de Gabriela Ortiz es El Colgado. Este arcano figura los símbolos de limitaciones autoimpuestas, iniciación, prueba, redención a través del sacrificio, pérdida, decisiones suspendidas y elección que requiere contemplación. “Es el espíritu sacrificándose y renunciando. Vida en suspenso, apatía, torpeza, aburrimiento, abandono, sacrificio, arrepentimiento, reajuste, rendición. Altruismo, desinterés por las cosas del mundo, sacrificio, la abnegación, iniciación pasiva, momento de impás. Capacidad de aceptar las leyes de la vida y de la muerte, capacidad para convertir en sagrados sus actos, energía guiada por otras energías, carece de libre albedrío, la cosas no dependen de la persona, no puede tomar decisiones, persona fiel y dispuesta a prestar ayuda, no puede hacer nada, está en suspenso, con las manos atadas, su relación en el amor es que está en camino muerto, no sabe en dónde se encuentra ni a dónde va” (Márquez, 2008:40). Estas características las personifica el personaje de Gabriela Ortiz.

De esta manera se observan las similitudes del arquetipo de Perséfone y el personaje de Gabriela Ortiz. Ambas, no tienen libre albedrío, buscan ayuda y son fieles a los demás, mas no a ellas mismas.

5.4.3 Arquetipo del personaje de la madre de Gabriela Ortiz

a) Hera (madre-víctima-La Luna)

El personaje de la madre de Gabriela Ortiz tiene como arquetipo a la diosa griega Hera, para la cual el matrimonio es sagrado. Márquez (2008:23) cita que es el modelo de la esposa y el de la reina, pues es la consorte del rey que ella misma promueve para realizarse a través de él. Se siente incompleta sin pareja y sueña con el día de la boda como el broche de los cuentos de hadas. Una de sus mayores virtudes es su fidelidad, axial como la capacidad de compromiso. Una mujer Hera no solo es fiel como esposa, sino en el trabajo, donde puede destacar por ser una excelente colaboradora. Se centra exclusivamente en su marido.

El personaje de la mamá de Gabriela Ortiz es la esposa perfecta para un marido tiránico. La madre de Gabriela cumple su rol abnegadamente, sin discutir y solamente obedece. Este personaje se refleja en la diosa griega Hera porque es el arquetipo que encaja con la descripción y acciones que el autor de la novela delega en la madre de Gabriela. Nunca podrá “romper” su matrimonio por las apariencias a las que está sujeta. La sociedad también la condiciona.

Márquez (2008:24), agrega que representa la mujer que anhela casarse. Una mujer con el arquetipo de Hera fuertemente marcado, se sentirá incompleta sin una pareja. Aspira a un matrimonio con el que tenga reconocimiento y aceptación social de su papel de esposa. Hera representa la capacidad de vincularse, de ser leal y fiel, de soportar y atravesar dificultades con una pareja. Es el compromiso incondicional de una mujer; una vez casada permanece así: “en la dicha y en la adversidad” esto mismo le sucede al personaje de la mamá de Gabriela.

“Un arquetipo Hera vive centrada en su marido, incluso sus hijos ocupan un puesto posterior. El estado de felicidad de una mujer Hera depende de la devoción que su esposo tenga por ella. Pero ella se siente atraída por hombres con éxito, muchos de los cuales lo tienen porque están dedicados al trabajo o casados con su profesión. Por ello,

tal vez ella descubra que es infeliz a pesar de estar casada, e incluso aunque nunca surja una infidelidad sexual. El matrimonio quizás no le llene completamente a la mujer Hera cuando este no es muy importante para su marido. Ella necesita la implicación real de su pareja”, (Márquez, 2008:27), situación que a la madre de Gabriela Ortiz le sucede, pues su esposo cambió radicalmente y dejó de ser el marido perfecto, trabajador y socialmente aceptable.

En el caso del personaje de la madre de Gabriela Ortiz es una madre nutriente, pero a la vez es una madre castradora. El arquetipo de madre para el personaje de mamá en la novela refleja ser la víctima-esposa-Hera, que en su arquetipo, según los arcanos (Jung, 1950:319), se figura como La Luna con las siguientes características: Intuición, umbral de un importante cambio, camino difícil y oscuro, trabajo penoso, autoengaño, histeria, desorientación. Inestabilidad, embustes, trampas, falso saber, carácter neurótico. Escándalo, secreto que se hace público. La Luna representa el espíritu imaginativo e inspirado. Peligros imprevistos, engaño, egoísmo, falsas promesas, calumnias, desgracias. Superficialidad, peligro, explotación, actitud práctica.

El arquetipo de La Luna (Márquez, 2008:51) representa los impulsos buenos y malos, ganas de enfrentarse a los problemas, pero vuelve al pasado en lugar de ir hacia el futuro; vive en un período de confusión y oscuridad del que debe salir, tiene la necesidad de arrancarse del pasado y ver el futuro, de enfrentarse a los problemas para restablecer el orden natural a pesar del miedo. Es enferma moral o físicamente, persona débil que se deja llevar por los demás, con miedos interiores que le condicionan completamente y es angustiada.

Este personaje de la madre de Gabriela Ortiz actúa como el arquetipo de la mujer sometida, insegura, dependiente emocional y físicamente, y en *Inútil Combate*, sacrifica a su propia hija para que esta sea igualmente insegura y sin libre albedrío. El arquetipo de Hera, junto al de madre abnegada, representa fielmente a este personaje.

5.4.4 Arquetipo del personaje del padre de Gabriela Ortiz

a) Dionisios (alcohol-El Loco-El Diablo)

Dionisos es uno de los dioses griegos arquetípicos y que representa al personaje del padre de Gabriela Ortiz. “La enorme complejidad del personaje de Dionisos, el niño divino, o el dios dos veces nacido, se traduce en la multitud de nombres que le dieron, de los cuales los primeros, como el Delirante, el Ruidoso, el Trémulo, se vinculan en efecto a los ruidosos clamores del *orgiasmos*. Podría decirse, si se consideran las consecuencias sociales e incluso las formas de su culto, que es el dios de la emancipación, de la supresión de las prohibiciones y de los tabúes, el dios de los desfogues y de la exuberancia” (Chevalier, 1986:420).

El padre de Gabriela Ortiz es la figura del desahogo, en el lado negativo, de lo “humanamente humano”, de lo instintivo, del éxtasis carnal y que no ve las consecuencias de sus actos. Por medio del alcohol, el personaje de Gabriela Ortiz se desinhibe y simplemente actúa. Pierde el contacto con la realidad y los pequeños esbozos de arrepentimiento, según se narra en la novela, son ahogados nuevamente por la bebida embriagante.

Así como es representado el personaje del padre de Gabriela Ortiz, así es su arquetipo dionisiaco: es el prototipo de personalidad intensa y emotiva, que sabe disfrutar de la vida conectando su cuerpo con su espíritu. El baile, la música, el vino y el sexo que son caminos para entrar en trance. Esta deidad representa al eterno adolescente, lo que se traduce en hombres lúdicos, pero también irresponsables. Dicha faceta infantil les hacen buscar mujeres maternas. Aunque tiene mucho de imprevisible, y de promiscuo e infiel, si se enamora puede comprometerse para siempre, este arquetipo es todo lo opuesto al arquetipo del padre Macías y es el complemento del personaje de la madre de Gabriela Ortiz.

“El alcohol realiza la síntesis del agua y el fuego. Es el agua de fuego, el agua que flamea. El agua de vida (o agua-ardiente) es un agua que quema la lengua y que se

inflama con la menor chispa. No se limita a disolver y a destruir como el agua fuerte. Desaparece con lo que quema. Es la comunión de la vida y del fuego. El alcohol es también un alimento inmediato que pone en seguida su calor en el hueco del pecho. El alcohol simboliza la energía vital, que procede de la unión de los dos elementos de signo contrario, el agua y el fuego” (Chevalier, 1986:234). El alcohol es lo que transforma al personaje del padre de Gabriela Ortiz en un monstruo, que no importándole nada ni nadie, se dedica a sí mismo, en su embriaguez, a proyectarse tal cual es su naturaleza: el arquetipo de Dionisios.

Desde el punto de vista psicoanalítico y unido al arquetipo de Dionisios, el personaje del padre de Gabriela materializa el egoísmo, que es el “interés del yo por sí mismo” (Laplanche, 1967:105). Además (Laplanche, 1967:112) es el ello, que constituye el polo pulsional de la personalidad; sus contenidos, expresión psíquica de las pulsiones, son inconscientes, en parte hereditarios e innatos, en parte reprimidos y adquiridos. El Ello es el reservorio primario de la energía psíquica; desde el punto de vista dinámico, entra en conflicto con el yo y el superyó que, desde el punto de vista genético, constituyen diferenciaciones de aquel.

Este personaje provoca una neurosis familiar y es fiel representante de la pulsión destructiva: “Término utilizado por Freud para designar las pulsiones de muerte, desde una perspectiva más cercana a la experiencia biológica y psicológica. En ocasiones su extensión es la misma que la del término pulsión de muerte, pero más a menudo califica la pulsión de muerte en tanto que orientada hacia el mundo exterior. En este sentido más específico, Freud utiliza también el término pulsión agresiva” (Laplanche, 1967:330) y de las pulsiones de muerte, que según Laplanche (1967:336) se dirigen primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva o destructiva.

Para este arquetipo dionisiaco, el arcano que le corresponde, según la visión de Jung (2000:25), es El Loco: “Presenta una carencia de sentido común, tiene una potencial

fuerza de voluntad y destreza, el espíritu en busca de experiencia, audacia, extravagancia, negligencia, poca reflexión. Desorientación, inmadurez, desequilibrio, ligereza, indiscreción y superficialidad. Pasiones y obsesiones, indecisión, irracionalidad, apatía, complicaciones. Decisiones equivocadas, caída, abandono, inmovilización. Locura. Desborde psíquico y/o emocional”.

Al arquetipo de El Loco se le representa como el aventurero, el que deja todo para ir a lo desconocido, que se sale de los convencionalismos. Simboliza a los instintos primarios, la posibilidad infinita de movimiento y transformación de la dimensión espiritual, la creación de sus propias leyes, de una total libertad emocional e instintiva, supera el placer y el dolor, alcanza la sensación. Se sustrae a la regla. Es inflexivo, compulsivo, agitado, que abandona el pasado, reacciona de forma brusca e irreflexiva y no se puede frenar.

Las características anteriores del arquetipo de El Loco se ven representadas en el personaje del padre de Gabriela Ortiz. A esto se agrega otro arquetipo, el de El Diablo, que simboliza el impulso ciego, tentación, obsesión, desviación sexual, un estado mental confuso y las pasiones carnales descontroladas. La patética condición humana que prefiere la ilusión a la verdad. Esclavo de lo material, sentimiento de culpa, violencia, autocastigo, incapacidad para fijarse metas, falta de principios, autodestrucción y se agrega (Márquez, 2008:43) que simboliza el arquetipo de El Diablo: “Los instintos más bajos, las pasiones, las dificultades, enfrentamientos, las relaciones de fuerzas, las desdichas, el agotamiento progresivo de las energías, intenta por todos los medios imponer su voluntad y dominar la situación”.

Estas descripciones de los arquetipos de Dionisios, El Loco y El Diablo ilustran el proceder y las acciones del personaje del padre de Gabriela Ortiz, que, por su enfermedad alcohólica le rinde tributo a las bajas pasiones y se autodestruye, arrasando con los preceptos morales y religiosos, debido a sus características arquetípicas.

5.4.5 Arquetipo del personaje del padre Ormachea

a) Dios (el Viejo Sabio-El Ermitaño)

El personaje del padre Ormachea, que rescata y guía al padre Macías, es el arquetipo del viejo sabio, del erudito cósmico y del padre eterno que está lleno de amor para prodigarlo a sus hijos. Efectivamente el personaje del padre Ormachea representa al arquetipo de Dios.

“El arquetipo de Dios es el responsable de la armonía, integración y asimilación del yo consciente con sus dinamismos y principalmente del yo inconsciente, formado por la poderosa e insondable masa hereditaria de las experiencias de los primitivos antepasados (vegetales, animales, humanos), del pueblo, de la nación, del clan, de la familia y de otras diferenciaciones de orden histórico colectivo e individual” (Padilla, 2012:56).

Por otro lado el padre Ormachea es el que mantiene la balanza en la obra, como contraparte de los personajes de la familia de Gabriela Ortiz y del infortunio del padre Macías. Por ello representa, además, el arquetipo del Viejo Sabio: (Jung, 1994:103): “Es el iluminador, el preceptor y maestro. Por lo general representado como un sabio, como aquella figura del padre anciano que utiliza su conocimiento personal de la gente y del mundo para ayudarse a contar historias y ofrecer orientación, que de una manera mística, puede impresionar a su audiencia al mostrar quiénes son y en qué se convertirán, actuando de este modo como un mentor”.

El arquetipo de El Ermitaño es el que el padre Ormachea representa por las siguientes características: “Prudencia, sabiduría, paciencia, silencio, avance espiritual, inspiración divina, circunspección. Retiro del mundo, soledad. Puede ser un maestro. La realización de un balance y progresar” (Herchcovichz, 2000:41).

El ermitaño representa (Márquez, 2008:39) el espíritu guía, la iluminación. Consejos, prudencia, sabiduría, precaución, abnegación, poseedor de secretos, el ermitaño, el

asceta, el guía, el estudioso, el erudito, el buscador, la soledad, la reflexión, la prudencia, el estudio, el equilibrio total, la propia conciencia, la sabiduría necesaria para ser autocrítico y constructivo, el equilibrio, la energía propia, no toma en cuenta las apariencias, voluntariamente asilado, generoso y reflexiona bien antes de actuar.

El personaje del padre Ormachea es el modelador y ejemplo de sabiduría. No pelea con nadie y, más bien, ayuda de corazón. En *Inútil Combate* este personaje representa el balance ideal del religioso dedicado a su obra sin intervenir el razonamiento selectivo, más que su racionamiento individual para ser un guía sabio y caluroso, por ello, su arquetipo es el de Dios, que no espera nada a cambio por sus acciones y que desea el bien; el de Viejo Sabio y El Ermitaño, que lo representan en su calidad de erudito y magnánimo.

5.4.6 Arquetipo de los personajes incidentales

- a) Beatas, albañiles y cocinera (Rebaño-ovejas)**
- b) Religiosos (Rebaño-carneros)**
- c) Don Polo (Rebaño-cabro)**

El conjunto de los personajes incidentales que forman las beatas, los albañiles y la cocinera, don Polo y los religiosos, que aparecen en *Inútil Combate*, representan el arquetipo del rebaño. Las acciones de estos personajes reflejan, en conjunto, al pueblo guiado por una ideología o por un pastor de ovejas. Sin embargo, cada uno tiene distinto significado como rebaño.

El arquetipo de rebaño “simboliza el instinto gregario. El hombre es a la colectividad lo que un animal es al rebaño. Cuanto más capaz es un hombre de vivir en solitario, fuera de un partido o de un grupo, más se basta a sí mismo y con ello se convierte en una persona; cesa de ser un simple individuo. El hombre de grupo o de rebaño tiene necesidad de sentir a su alrededor a otros hombres, su presencia le tranquiliza; de la misma manera que la oveja está asustada cuando está sola. El rebaño se presenta

como una masa, una totalidad de la cual no emerge ningún animal o ningún hombre. Si un animal o un hombre toma la cabeza del rebaño o del grupo, queda ligado a sus congéneres y se encuentra animado por su presencia. El héroe, el sabio y el santo poseen un destino personal, ellos no pertenecen ya al rebaño, son totalmente independientes. El rebaño para los hombres significa una regresión. El rebaño simboliza una perversión de la vocación social del hombre, así como una perversión de la vocación humana de la sociedad” (Chevalier, 1986:874).

a) Beatas, albañiles y cocinera (Rebaño-ovejas)

En la concepción cristiana, las ovejas son el gran conglomerado del rebaño: el pueblo. Este arquetipo, el del rebaño-ovejas, como se vio anteriormente, lo representan las beatas que van al confesionario del padre Macías, esas mujeres que, a decir del autor en boca del eclesiástico, son ignorantes, devotas por costumbre y que no tienen autodeterminación. Igualmente se integran al arquetipo de rebaño-ovejas los albañiles (indígenas discriminados y serviles) y a la cocinera del padre Macías, que solamente actúa como la dadora de los alimentos (sirvienta, sin protagonismo, y devota también en su papel de ama de llaves del sacerdote).

De esta forma: “Todos los cristianos tienen que comenzar como corderitos siendo alimentados por los mayores en la fe, sea en persona o por La Biblia, ya que muchos se convierten leyéndola o por escritos cristianos. Pero la vida del cristiano está llamada a congregación de las ovejas de un rebaño: la Iglesia. Al hablar de ovejas, en referencia al ‘hijitos’ de Juan, cariñosamente, no porque sean pequeñas, sino por el amor que Dios tiene a su pueblo; sus hijos, su esposa, su Iglesia” (Padilla, 2012:86). En esta cita se identifica el dogma religioso que asegura que las masas forman la Iglesia, que el pueblo sigue a un pastor como ovejas de un rebaño, tal cual el arquetipo de los personajes incidentales.

Para continuar con un rebaño fiel y devoto, sin que este se dé cuenta de que es manipulado, la Iglesia utiliza mecanismos como el miedo y el sentimiento de culpa, y que los representan los personajes rebaño de *Inútil Combate*. Culpabilidad: “Término

utilizado en psicoanálisis con una acepción muy amplia. Puede designar un estado afectivo consecutivo a un acto que el sujeto considera reprehensible, pudiendo ser la razón que para ello se invoca más o menos adecuada (remordimientos del criminal o autorreproches de apariencia absurda), o también un sentimiento difuso de indignidad personal sin relación con un acto preciso del que el sujeto pudiera acusarse. Por lo demás, el sentimiento de culpabilidad se postula en psicoanálisis como sistema de motivaciones inconscientes que explican comportamientos de fracaso, conductas delictivas, sufrimientos que se inflige el sujeto, etc. En este último sentido, la palabra sentimiento sólo puede utilizarse con reservas, ya que el sujeto puede no sentirse culpable a nivel de la experiencia consciente” (Laplanche, 1967:397).

En la cita anterior se denota, viéndolo como arquetipo, la manipulación a las masas, al pueblo no pensante, que debe ser sumiso y dirigido por los pastores que infunden el sentimiento de culpa. Esto, para el arquetipo de los personajes incidentales de *Inútil Combate* es el reflejo perfecto de su actuación y del modo de conducirse (sirvientes, sin voz ni voto y sumisos).

b) Religiosos (Rebaño-carneros)

Ahora bien, el arquetipo de rebaño-carneros está representado por los religiosos amigos del personaje del padre Macías: los frailes Coloma y Justiniano Denay y por el arzobispo de Guatemala. Este arquetipo de rebaño-carneros simboliza a los pastores de las ovejas, a los guías de las masas, a la autoridad sobre el pueblo.

Al seguir con la tradición cristiana, esta define a los carneros de la siguiente manera: “El pastor (o carnero) es un mero siervo del Gran Pastor de las ovejas que velará porque así sea, porque el buen pastor su vida da por las ovejas. Los cristianos adultos en la fe, que llevan años en el Camino, que han pasado por distintas situaciones, pruebas de fe, quizá por más de una congregación, también pueden ser víctimas de una falta de liderazgo claro, cuidador; necesitan una visión clara de la vida de la Iglesia donde están, sea esta un pequeño grupo en una casa, una iglesia mediana o una megaiglesia. Para pastorear bien a las ovejas es imprescindible el amor de Dios, y también el orden,

el ejemplo y el proyecto de vida cristiana. La mayoría de congregaciones destruidas, lo son porque las ovejas han pasado más tiempo entretenidas y preocupadas en los asuntos internos de la Iglesia que en la obra de Dios. Por supuesto las ovejas tienen responsabilidad también. Algunas pasan más tiempo preocupadas de la forma de gobierno de la Iglesia, de rumores, de comentarios, de críticas, etc. Esta es la estrategia del diablo, para destruir iglesias y cristianos. Las ovejas no se dejan pastorear cuando el pastor no tiene un liderazgo claro, un programa claro y permite la desesperanza y no atiende a cada oveja en particular o en grupos, pero también las ovejas deben esforzarse y tratar de ponerse en el lugar de los ancianos y del pastor” (Padilla, 2012:85).

Los carneros son los guías, los que supervisan y observan que el rebaño no se vaya en un camino equivocado o por un camino en donde pierdan la guía, tal es la función de los religiosos que “llevan a sus ovejas”. Por ello (Chevalier, 1986:287), el pastor de una iglesia y los ancianos que cuidan y supervisan el rebaño son los responsables de que la vida cristiana sea de bendición, sea una familia, sea un lugar y una comunidad de amigos; no de obligación, de temor o de desesperanza. Las ovejas que no encuentran esto terminan saliendo del rebaño. Quizá busquen otro redil, pero hasta que puedan asentarse y sentirse bien recibidas, útiles, amadas y que sirven a Dios, pasa un doloroso tiempo que en ocasiones puede ser irreversible, produciendo cristianos aislados, separados de toda congregación, sin esperanza de encontrar ninguna que pueda reflejar la primera iglesia del Nuevo Testamento.

Se une la concepción del superyó: “Una de las instancias de la personalidad, descrita por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico: su función es comparable a la de un juez o censor respecto del yo. Freud considera la conciencia moral, la autoobservación, la formación de ideales, como funciones del superyó. “Clásicamente el superyó se define como el heredero del complejo de Edipo; se forma por interiorización de las exigencias y prohibiciones parentales” (Laplanche, 1967:419).

Claramente en la cita anterior se demuestra la perspectiva cristiana de los guías de los rebaños y de su misión para mantener a las ovejas dentro del redil. Situación que representan muy bien los personajes de los frailes y del arzobispo en *Inútil Combate*.

c) Don Polo (Rebaño-cabro)

El personaje de don Polo representa al arquetipo de rebaño-cabro. Este personaje es el símbolo de la maldad y del desafío al orden moral. Don Polo es un sádico que se goza en el dolor del personaje del padre Macías de niño. Lo maltrata y con eso venga su resentimiento social por ser de raza negra. El autor utiliza el castigo que recibe el niño Macías como ejemplo de la barbarie sobre la razón y sobre los principios éticos.

El arquetipo de rebaño-cabrío se refiere a que el personaje de don Polo es parte de ese rebaño, pero no es oveja, es la antítesis de estas y simboliza al macho cabrío que hiere a las ovejas, por su naturaleza sombría, según el arquetipo.

Por lo anterior, la necesidad de castigo que representa el personaje de don Polo la describe Freud como (Laplanche, 1967:231) la exigencia interna que se hallaría en el origen del comportamiento de ciertos sujetos en los que la investigación psicoanalítica pone de manifiesto que buscan situaciones penosas o humillantes y se complacen en ellas (sádicos). Lo que hay de irreductible en tales comportamientos debería relacionarse, en último análisis, con la pulsión de muerte.

El arquetipo del rebaño, en conjunto, es, según Jung (2010:133), El Juicio, que significa: "Vacilación espiritual, debilidad, juicio o decisión equivocada. Enfermedad y separación. Error sobre sí mismo y sobre los otros. Decisión postergada. Fe en la supervivencia después de la muerte. Posible conducta injusta con los demás. Reconocimiento. Deseo de inmortalidad. Temor a la muerte. Falta de felicidad".

Este arcano arquetípico representa a los personajes rebaño porque son todos masificados y guiados, los unos por un pastor, y los otros, por sus emociones malévolas (don Polo). Sin embargo, El Juicio, como arquetipo, representa el juicio divino de cada

persona al morir, según la visión religiosa cristiana. El juez determina, por sus obras, a sus ovejas. A cada quién le da lo que le corresponde, según sus actos. Visto desde el punto de vista de la simbología de este arquetipo, cada oveja no puede decidir por sí misma, pensar por sí misma o actuar independientemente, más que lo que le dicen que haga, piense o por las reflexiones del pastor, si no, recibirá castigo en el juicio.

5.4.7 Cuadro comparativo

PERSONAJE	SÍMBOLOS	ROL	PATRONES DE CONDUCTA	ARQUETIPO
Padre Macías (protagonista)	Asceta, noble, sufriente, reprimido, niñez infeliz, combate contra su naturaleza de hombre (tentación), racional, emancipación	Redentor y salvador, racional y nacimiento del nuevo hombre	De devoto pasa a racional y esto lo lleva a la libertad	Jesucristo (el redentor-La Templanza) Hombre (el héroe-El Sol)
Gabriela Ortiz (antagonista)	Miedo, culpa, indecisión, no puede aplicar el libre albedrío	Víctima que busca ser rescatada	Esclava de la sociedad y dogmática	Perséfone (castidad-hija-El Colgado)
Madre de Gabriela (secundario)	Abnegación, miedo al cambio, impotencia, sujeta a la sociedad y a las apariencias	Víctima del machismo y modelo negativo de madre en la sociedad	Inculca a su hija el machismo y negación de la libertad de pensar y actuar	Hera (Madre-víctima-La Luna)
Padre de Gabriela (secundario)	Libertinaje, representante de los bajos instintos, descomposición social	Victimario, decadencia de la sociedad, autoritarismo	Machismo, declinación de los valores morales y espirituales	Dionisios (Alcohol- El Loco-El Diablo)
Padre Ormachea (secundario)	Ejemplo de los demás, recto y leal a los dogmas de la Iglesia	Educador, figura de autoridad noble	Sigue sus ideales, no cambia de forma de pensar y actuar	Dios (el Viejo Sabio-El Ermitaño)

Religiosos (incidentales)	Religiosidad, acordes en mente y práctica	Religión ideal, triunfo de la Iglesia, manipulación civilizada	Firmes, alegres y concretos en su fe y creencias	Rebaño-Carneros-EI Juicio (Fe y obras, apóstoles)
Don Polo (incidental)	Maldad, negrura (de espíritu y cuerpo) y despreciable	Odio racial, resentimiento y venganza	Autoritarismo, poder y posición para venganza	Rebaño-Cabro-EI Juicio (El mal)
Beatas (incidentales)	Hipocresía, la mala práctica de la fe	Actúan como rebaño y personas no pensantes	Dogmáticas, ignorantes y son la masa con ciertos privilegios sociales	Rebaño-oveja-EI Juicio (Pueblo)
Albañiles (incidentales)	Trabajadores serviles	Mano de obra, no apreciados y discriminados	La masa no pensante y dominada	Rebaño-oveja-EI Juicio (Esclavos)
Cocinera (incidental)	Cuidado maternal y dadora de alimento	Protectora	Amparo	Rebaño-oveja-EI Juicio (Ama de llaves)

5.4.8 Valoración final

La capacidad de creación artística que expresa el ser humano es ilimitada. Con base en una obra literaria, en este caso *Inútil Combate*, se puede comprobar que la literatura trasciende las barreras y límites del pensamiento. De esta forma, por medio del lenguaje escrito, se pudo descubrir la versatilidad que tienen las letras, las ideas y temas que subyacen de una simple narración, o más bien, de encontrar ese “más allá” al leer una novela de manera superficial. Este es uno de los regalos de la literatura. Lo maravilloso de esto es que con los símbolos que se encuentran en diálogos,

descripciones, monólogos y acciones de los personajes y lugares se puede adentrar en un ámbito que concierne a la sensibilidad del lector: a su psicología.

De esta manera, con base en un análisis exhaustivo de *Inútil Combate* se llegaron a conocer los arquetipos que representan los personajes dentro de la narración, ya que este es el objetivo principal de esta investigación. Pero, ¿cómo se logró tal propósito? Como preámbulo, se puede decir que en la primera lectura de la novela se observó la visión general y el mensaje directo de la obra, para saber de qué se trata la novela. En esta etapa, se localizaron los elementos literarios como el género, argumento, características naturalistas, análisis del título, estructura, narrador, diálogos, tipos de personajes, lenguaje, ámbito y ambiente. Estos aspectos ya detallados abren las puertas de par en par para entrar a un análisis más profundo para descubrir lo que está bajo el mar de las palabras.

Posteriormente, en una segunda lectura y con el teclado dispuesto, se empezó la primera labor de clasificación de símbolos y se citaron las partes de la novela que servirían para decodificarlos. Cada personaje tomó vida propia y cada uno iba, a su manera, manifestando su sensibilidad y diciendo su razón de ser dentro de la novela. En esta parte se aclararon ciertos mensajes ocultos en los diálogos, descripciones y frases que, en apariencia, solo formaban parte de la narración, pero que tenían un objetivo; esto es, se descifró la “razón de ser” de cada frase incrustada en la novela, pues todo tiene un propósito. El autor, lo haya hecho a adrede o no, sabe que cada palabra, párrafo, capítulo o hasta un punto y una coma tienen una razón importante en su obra. La labor, entonces, era encontrar el hilo conductor de esa “intratextualidad”.

Entonces, los símbolos ya estaban latentes y manifiestos en la narración. Con ellos, la identificación de los temas ocultos ya fue cuestión de clasificarlos y ampararlos con las citas sacadas de la novela. Aquí empezó la unión de ideas, la asimilación de un todo para decodificarlo y reducirlo a un microcosmos, esto es, del macro se pasó al micro. Los temas ocultos de la narración subyacen en las acciones de los personajes y del ámbito de la novela. La descripción detallada del autor fue fundamental para encontrar

los temas ocultos. Por ejemplo, la descripción del templo de La Merced consta de varias páginas, que para los propósitos de esta investigación fueron un manjar de ideas escritas que se representaban en la mente y tomaban vida, casi se podría decir que se estaba dentro del templo y se podía observar, por medio de la imaginación, cómo era el interior, qué había a la derecha o a la izquierda, al fondo y en la entrada, todo esto activó la mente, ya que, por ejemplo, un crucifijo o la imagen de un Cristo resucitado son símbolos totalmente opuestos, y he ahí que cada detalle fue importante para encontrar los símbolos.

Por supuesto que para describir los símbolos, se requirió de una bibliografía extensa para ampararlos y etiquetarlos, que al final de cuentas, concordaban con la narración de la novela y su propósito de representar las ideas subyacentes. Por otro lado, gracias a los temas ocultos encontrados que fueron, en conclusión, la incertidumbre, el bien y el mal, el resentimiento social, el triunfo de la Iglesia (dogma) sobre la política y sociedad, la decadencia moral y religiosa y el triunfo del ser humano, como tal, sobre los dogmas se logró una perspectiva más honda de la narración, de lo que está detrás del velo del simple hecho de las acciones de los personajes. Se empezó a dilucidar esa “razón de ser” de los personajes.

Luego, con base en estos símbolos se describió el rol de cada personaje. ¿Por qué, por ejemplo, el personaje principal, el padre Macías, vivía un conflicto emocional con su antagonista, Gabriela Ortiz? ¿Qué símbolos acuñaban esta afirmación? ¿Cuál era el rol del padre Macías, aparte de ser un personaje que representaba a un sacerdote con su “inútil combate”? La señales que dieron los temas ocultos y su simbología empezaban a emerger y aquí comenzó un análisis interesante acerca de la descripción de los roles de los personajes. Los roles no solamente son los “papeles” de cada actor; no, sino su verdadero sentido en la novela y lo que los motiva a ser como son y cómo terminan. No bastaba con saber que el padre Macías, según el ejemplo anterior, era un sacerdote, sino se siguió escudriñando qué clase de sacerdote era; si era fiel al dogma (como el personaje del padre Ormachea), si era defensor y divulgador de las leyes religiosas (personajes religiosos amigos del padre Macías) o si simplemente era un sacerdote al

frente de una iglesia y que solamente “confesaba” a las beatas y vivía una vida monástica simple.

Gracias al estudio de los roles, en este caso del padre Macías, por ejemplo, atrás de su papel de sacerdote con su conflicto yacía su rol de hombre razonable y su rol de sacerdote que jugaban en su mente y le creaban angustia, para que al final, sus dos roles triunfaran, convirtiéndose en una línea paralela cada uno para representarlo y llegar a su rol de hombre-héroe. Este ejemplo se hizo con cada personaje para descubrir su verdadero papel dentro de la novela, más allá de su simple personaje descrito y con su función en medio de la narración.

Después de descubrir los roles, vino la tarea de clasificar a cada personaje según su patrón de conducta. Como se ve, se va escudriñando más profundamente la razón de ser de los papeles. Lo interesante que se descubrió es que ningún personaje actuó de manera aislada, todos se complementan. Por ejemplo, el patrón de conducta de redentor-salvador, racional-intelectual y la aplicación del libre albedrío que representa el padre Macías se contraponen con los patrones de conducta de su antagonista, Gabriela Ortiz, porque ella representa los patrones de conducta de víctima, esclava y dogmática. De la misma manera, los patrones de los demás personajes son antagónicos, si se puede decir así, ya que unos compensan a otros y entonces la narración tiene un equilibrio, que se descubrió gracias al análisis de estos patrones de conducta.

Ya en este camino que se sigue, el inconsciente colectivo manejado en la novela *Inútil Combate* se manifiesta llanamente y se compone de todos los símbolos, roles y patrones de conducta de los personajes. El inconsciente colectivo se forma de estas partes, en donde, en conclusión, la libertad del hombre por el hombre tiene preponderancia. Además, en la novela los temas transitan como fantasmas representados en las acciones de los personajes que hacen de la narración un “ambiente” en donde, en el caso de *Inútil Combate*, está en juego la libertad del hombre y su poder de decidir por medio de su libre albedrío o, en contraposición, el agachar la cabeza a los dogmas religiosos, a lo que manda la sociedad y a ser uno más del

“rebaño”. Estas son las ideas que “flotan” en la novela, o sea, el inconsciente colectivo que “nada” en la obra, que como el humo de un incienso se percibe y al hacer un juego de luz y sombra se puede ver el humo, si no, solamente se “siente” en el ambiente el olor del incienso, así es el inconsciente colectivo.

Al tener todo lo anterior aclarado y puesto en bandeja, entonces la identificación de los arquetipos que representan cada personaje fue una tarea que llevó a otro análisis detallado. La búsqueda de cada arquetipo requirió del estudio de las culturas antiguas. Por supuesto que cada personaje de *Inútil Combate* puede representar no sólo uno, sino varios modelos de referencia, pues sus acciones, roles y patrones de conducta se ven reflejados en varios arquetipos que manejan muchas culturas antiguas o modernas; sin embargo, para esta investigación se decidió buscar los arquetipos clásicos, esto es, de la cultura occidental.

Por ello, ya descubiertas las características generales y las detalladas de cada personaje, entonces se procedió a identificarlas con los arquetipos o modelos de referencia, que en este caso, se remitían a la cultura griega y occidental. De esta manera, siguiendo el ejemplo del personaje principal, el padre Macías, se tomaron todas sus atribuciones encontradas y se compararon con las de Jesucristo, que para este caso es su primer arquetipo, pues tiene el patrón de conducta de redentor-salvador. Además, su otro patrón de conducta fue el de racional-intelectual y el de libre albedrío. Para estas segundas características se tuvo qué comparar con un arquetipo que llenara estas cualidades y se llegó a la conclusión de que el arquetipo de héroe le correspondía, ya que al observar lo que representa este arquetipo, el personaje del padre Macías había pasado exactamente por lo mismo, esto es, su camino propio, el vencer a sus propios “dragones” (miedos, complejos, dogmas), vencerse a sí mismo y salir victorioso. Este camino del héroe lo representa este personaje fielmente.

Por otro lado, se tomaron en cuenta los arcanos arquetípicos en los que profundizó Carl Jung, estos son, los que representan a cualquier ser humano (madre-padre, sabio-distraído, bien-mal, etc.) y que se identificaron con el personaje. Esta tarea se hizo con

cada personaje de la novela *Inútil Combate* para conocer qué arquetipo o modelo representa cada uno. Cuál, dentro de todos los arquetipos que existen, es el indicado para cada personaje y que al compararlo es exactamente, sin alteración, su modelo de referencia.

Esta fue la labor que se hizo, este es el camino que se fue iluminando al irlo recorriendo. Esta fue la manera de cómo, desde la simple narración de las acciones de los personajes, se fue profundizando cada vez más para contribuir con un grano de arena en la propagación de que una obra literaria es más que palabras escritas, una obra literaria es un macrocosmos en el que se puede navegar en varias direcciones y cada una es una llave para abrir las puertas que solamente esperan ser descubiertas.

Conclusiones

1. Los arquetipos de los personajes de la novela *Inútil Combate* son *Jesucristo* (redentor-La Templanza) y *el Hombre* (el Héroe Mítico-El Sol): padre Macías. *Perséfone* (castidad-hija-El Colgado): Gabriela Ortiz. *Hera* (madre-víctima-La Luna): Madre de Gabriela Ortiz. *Dionisios* (alcohol-El Loco-El Diablo): padre de Gabriela Ortiz. *Dios* (el Viejo Sabio-El Ermitaño): Padre Ormachea. *Rebaño-Ovejas* (El Juicio): Beatas, albañiles y cocinera. *Rebaño-Carneros* (El Juicio): Religiosos. *Rebaño-Cabro* (El Juicio): Don Polo.
2. Los temas ocultos son: la incertidumbre, el tratamiento del bien y del mal, el resentimiento social, el triunfo de la Iglesia sobre las masas, la decadencia moral y religiosa, decadencia física y el triunfo del ser humano sobre los dogmas.
3. Símbolos y patrones de conducta: *Padre Macías*: asceta, noble y sufriente, tentación, represión, abandono, combate, emancipación. Patrones: redentor y salvador, racional e intelectual y libre albedrío. *Gabriela Ortiz*: víctima. Patrones: fácil de dominar y sobreprotectora negativa. *Madre de Gabriela Ortiz*: abnegación. Patrones: madre víctima y codependiente. *Padre de Gabriela Ortiz*: libertinaje y decadencia. Patrones: victimario y autoritarista. *Padre Ormachea*: padre ideal, educador y guía espiritual. *Religiosos*: fe hecha obras, religión idealizada y control social. *Don Polo*: odio, venganza y resentimiento. *Beatas*: decadencia y oscurantismo. *Nativos*: simbolizan la discriminación e ignorancia. *Cocinera*: maternalismo.
4. Los roles que tienen los personajes de la novela *Inútil Combate* son el rol de salvador, ser racional y libre albedrío (padre Macías). Rol de víctima que busca ser rescatada (Gabriela Ortiz). Rol de víctima del machismo y modelo negativo como madre dependiente (madre de Gabriela Ortiz). Rol de victimario y representa la decadencia de la sociedad y del ser humano (padre de Gabriela Ortiz). Rol de educador, autoridad nobleza y sabiduría (padre Ormachea). Rol de

seres no pensantes y dogmáticas (beatas). Rol de siervos, esclavos y discriminados (albañiles). Rol de protectora (cocinera). Rol de exponentes de la religión ideal y del triunfo de la Iglesia (religiosos). Rol de venganza, resentimiento social y odio racial (don Polo).

5. Las características naturalistas en la novela *Inútil Combate* son: Observación y descripción de la realidad, testimonio directo del mundo en que se vive, presentación de las bajas pasiones humanas y determinismo o indefensión de elegir el propio camino.
6. El título de la novela, *Inútil Combate*, encierra el tema central de la trama: cada personaje, en su desarrollo, presenta su introducción, nudo y desenlace de su propio combate que libra.
7. El uso del lenguaje en la novela recurre a diferentes tipos para hacer la descripción de personajes, lugares y circunstancias: prosopografía (o características físicas de los personajes), etopeya (o rasgos psicológicos), Pragmatografía (o descripción de objetos), topografía (o descripción de lugares), cronografía (o descripción de un tiempo) y retrato (o rasgos internos y externos).

Bibliografía

1. Albizúrez Palma, Francisco, Catalina Barrios y Barrios (coaut). 1999. **Historia de la Literatura Guatemalteca**. Historia Nuestra. Editorial Universitaria. USAC. Guatemala, Guatemala. 105 p.
2. Albizúrez Palma, Francisco. 1973. **Estudios sobre literatura guatemalteca**. Textos Modernos. Editorial Piedra Santa. Guatemala, Guatemala. 126 p.
3. Albizúrez Palma, Francisco. 1984. **Diccionario de autores guatemaltecos**. Colección Guatemala. Tipografía Nacional. Guatemala, Guatemala. 102 p.
4. Barrera Ortiz, Silvana Elizabeth. 2008. **Carl Gustav Jung. Biografía y desarrollo de la psicología analítica**. Tesis de posgrado. USAC.
5. Bailey, Alice A. **Astrología esotérica por el maestro tibetano Djwhal Khul**. Zodíaco. EE. UU. 364 p.
6. Berroeta, Ismael. 2005. **El esoterismo y la masonería**. Todos para Todos. Santiago de Chile. 15 p.
7. Besant, Annie. 1995. **Cristianismo esotérico, los misterios de Jesús de Nazareth**. Relicare introitus, España. 77 p.
8. Boff, Leonardo. 1999. **Elementos de una cristología en lenguaje secular**. Casas Ediciones, Sacras. España. 45 p.
9. Colom Molina, Leopoldo. 1985. **Antropología e Historia de Guatemala**. Vol. VII. II época. Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, Guatemala. 173 p.
10. Chevalier, Jean. 1986. **Diccionario de símbolos**. Editorial Herder. Barcelona. 554 p.

11. Davis, Keith. 1990. **Comportamiento humano organizacional**. Ediciones McGraw Hill. 24 p.
12. De Miguel Negredo, Adelia. 2000. **Estructura de personalidad y trastorno de personalidad**. La Laguna, Honduras. 272 p.
13. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Castellana (**DRAE**). Real Academia. rae.es
14. **Diccionario de los sueños**. Varios autores. Ediciones Najarez. Colombia. 219 p.
15. García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. 1995. **Los géneros literarios: sistema e historia**. 2a. edición. España, Madrid. Cátedra. 274 p.
16. García Peña, Lilia Leticia. 2012. **Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios**. Universidad de Colima. 124 p.
17. George Boeree, C. 1998. **Teoría de Jung**. 1a. edición. Nevada, EE. UU. Trd. 117 p.
18. González, Marcos, S. 1999. **Patrones de comportamiento**. 1a. Edición. Designios. Miami, Florida, EE. UU. 33 p.
19. Guénon, René. 1949. **Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada**. Biblioteca esotérica. París, Francia. 456 p.
20. Guerin, Wilfred L. 1974. **Introducción a la crítica literaria**. 2a. edición. Argentina, Buenos Aires. Marymar. 263 p.
21. Herchcovichz, Sergio. 2000. **Pensamiento arquetípico**. Psicología Junguiana. Brasil. Arquetipos 76 p.
22. Hertogue, Ana María. 1995. **Relevancia de algunos conceptos y arquetipos**. Family Welfare Association. Londres, Inglaterra. 25 p.

23. Iconografía del arte cristiano. 2010. **Símbolos**. Centro de investigación Wilbur Marvin Foundation. Puerto Rico. 14 p.
24. Isaacson, José. 1982. **Antropología Literaria: una estética de la persona**. 2a. edición. Argentina, Buenos Aires. 236 p.
25. Jung, Carl Gustav. 1950. **El Yo y el inconsciente**. 2a. edición. España, Barcelona. Luis Miracle. 255 p.
26. Jung, Carl Gustav. 1982. **Psicología y simbólica del arquetipo**. Tr. Miguel. España, Barcelona. Paidós. 287 p.
27. Jung, Carl Gustav. 2010. **Arquetipos e inconsciente colectivo**. 5a. edición. España, Barcelona, Paidós. 292 p.
28. Jung, Carl Gustav. 1994. **Espejos del Yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas**. Tr. Jordi piagem. 3a. edición. España, Barcelona. Kairós. 373 p.
29. Jung, Carl Gustav. 1986. **El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de un libro inexplicable**. El árbol del Paraíso. Ediciones Ciruela. España, 287 p.
30. Jung, Carl Gustav. 1994. **Tipos psicológicos**. 2a. edición. Edhasa Ediciones. 277 p.
31. Jung, Carl Gustav. 1998. **Símbolos de transformación**. 4a. reimpresión. España. 470 p.
32. Laplanche, Jean, y Pontalis, Jean-Bertrand. 1967. **Diccionario de Psicoanálisis**. Paidós. 562 p.

33. Lennartsson, Ana. 2012. **La mujer: ¿santa o pecadora?** Universidad de Lund. Centro de Lenguas y Literatura. 31 p.
34. Leo, Alan. 1999. **Astrología esotérica.** Astrología y los astros ediciones. Buenos Aires, Argentina. 376 p.
35. Lewis, Ralph M. 1982. **Los antiguos símbolos sagrados.** Biblioteca Rosacruz. AMORC. San José, California. EE. UU. 114 p.
36. López Tapia, Alexis. 2006. **Arquetipos de la madre.** Estudios psicológicos. Bogotá, Colombia. 33 p.
37. Marqués, Ramón. 1993. **Los arquetipos.** Hacia una ciencia que se llame eidética. Biblioteca psicológica. 77 p.
38. Márquez, Manuel. 2008. **Interpretación de los arcanos.** Chile. Ponencias de esoterismo. 55 p.
39. Martinet, Jeanne. 1976. **Claves para la semiología.** Tr. María Victoria Catalina. Biblioteca Románica Hispánica. 237 p.
40. Martínez Sais, Mariemma, y Montserrat Molina Vives. 1978. **El temperamento.** McDevitt & Carey. 54 p.
41. Martínez Sobral, Enrique. 1976. **Inútil Combate.** Páginas de la Vida. 2a. edición. Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular. Ministerio de Educación Pública. Guatemala. 133 p.
42. Martínez Vila, Pablo, y Viñas Ciruelos, Palmiro. 1960. **Los temperamentos y la tipología de Jung.** Troquel. 23 p.
43. Massó, Francisco. 2010. **Modelos sociales.** Psicología y cultura. Guías psicológicas. 13 p.

44. Menton, Seymour. 1985. **Historia Crítica de la Novela Guatemalteca**. Editorial Universitaria, USAC. Guatemala, Guatemala. 417 p.
45. Murmis, Carla. 1987. **La literatura y sus temas**. 3a. edición. Argentina, Buenos Aires. Paidós. 220 p.
46. Nichols, Sallie. 1988. **Jung y el tarot. Un viaje arquetípico**. Editorial Kairós. España.
47. Padilla, Carlos. 2012. **Cordero de Dios, Pastor de Ovejas**. Semana Santa. Pascua Nisán. México. 97 p.
48. Riviere, Pichon. 2001. **Diccionario de Psicología Social**. Hispavista. España. 84 p.
49. Rodríguez González, María Ángeles. 1991. **Lenguaje de signos**. Universidad Gallaudet College. Francia. 362 p.
50. Sáenz, Alfredo. 2005. **Arquetipos cristianos**. Fundación Gratis Date. Pamplona, España. 101 p.
51. Saiz Galdós, Jesús, et. al. 2007. **De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía**. Universidad Complutense. 171 p.
53. Shinoda Bolem, Jean. 2010. **Las diosas de cada mujer**. Estudios de los arquetipos femeninos. Argentina. 33 p.
54. Sri Aurobindo y Alfassa Mirra. 1987. **Diccionario de sueños, visiones, símbolos, luces y colores**. Paedos Auerus. España. 93 p.
55. Todorov, T. 1988. **Teoría de los géneros literarios**. 3a. edición. España, Madrid. Arco. 385 p.

56. Van Dijk, Teun. 1999. **Discurso y literatura: nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios.** España, Madrid. Visor. 289 p.
57. Vértices, Psicólogos. **Diccionario de Psicología.** Gabinete de Madrid, España. 55 p.
58. Ydígoras Fuentes, Carmen. 1959. **Compendio de la historia de la literatura y artes de Guatemala.** 5a. edición. Guatemala, Guatemala. José de Pineda e Ibarra. 267 p.
59. Yllera, Alicia. 1986. **Estilística, Poética y Semiótica Literaria.** 3a. edición. España, Madrid. Alianza Universidad. 246 p.