

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA DE EL SALVADOR



**“EL INTERTEXTO ESOTÉRICO EN LA OBRA O-YARKANDAL DEL ESCRITOR
SALVADOREÑO SALVADOR SALAZAR ARRUÉ (SALARRUÉ), 2008”**

TESIS PRESENTADA POR:

GUZMÁN MORALES, MIDIAM MERARI

HERNÁNDEZ DE RODAS, SILVIA AMÉRICA

LARA ORANTES, HÉCTOR DAVID

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON ESPECIALIDAD EN
LENGUAJE Y LITERATURA

SAN SALVADOR, EL SALVADOR CENTROAMERICA 2009

Índice	pág.
Capitulo I: MARCO CONCEPTUAL	1
1.1 Introducción	2
1.2 Objetivos de la investigación	3
1.3 Antecedentes del problema	4
1.4 Justificación	6
1.5 Planteamiento del problema	7
1.6 Alcances y limitaciones	9
1.7 Recuento de conceptos y categorías	12
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO	
2.1 Fundamentación teórico-metodológica	
2.1.1 El esoterismo	16
2.1.2 La intertextualidad	20
2.1.3 El texto cultural	23
2.1.4 El género fantástico	26
2.2 Marco Empírico	29
2.2.1 Cuento “La Isla del Ser y del no Ser”	30
2.2.2 Cuento “Alm-a”	33
2.2.3 Cuento “Deidad”	36
2.2.4 Cuento “El Último Sagatara”	39
2.3 Formulación teórica-metodológica de lo investigado	42
2.4 Desarrollo y definición teórica	44

CAPITULO III: MARCO OPERATIVO

3.1 Descripción de los sujetos de la investigación	46
3.2 Procedimientos para recopilación de datos	49
3.3 Especificación de la técnica para el análisis de los datos	51
3.4 Cronograma	57
3.5 Recursos	59
3.6 Índice preliminar	60
Bibliografía	62
Anexos	65

Capítulo I

MARCO CONCEPTUAL

EL INTERTEXTO ESOTÉRICO EN LA OBRA O-YARKANDAL DEL
ESCRITOR SALVADOREÑO SALVADOR SALAZAR ARRUÉ,
(SALARRUÉ), 2008.

1.1 Introducción

La idea de desempolvar y analizar una obra literaria singular como “O-yarkandal” puede resultar muy pretenciosa y a la vez inalcanzable, esto debido a poseer textos muy complejos en su contenido.

Esta investigación pretende estudiar el intertexto esotérico que posee “O-yarkandal”. Es decir, la forma en que el escritor hace alusiones a otros temas o ideas y va creando una red de citas en todo su contenido y esto logra mayor realce cuando sus enlaces son esotéricos. Viene aquí el reto mayor, pues es un gran obstáculo para el lector que desconoce el ambiente esotérico.

Se presenta una recopilación de aportes sobre la teoría esotérica y el género fantástico, de igual manera están inmersos las aportaciones teóricas de la intertextualidad y el texto cultural. Sobre las cuales se ha basado esta investigación.

La intención de la investigación es mostrar la posibilidad de llegar a interpretar una obra un tanto compleja al lograr conocer las teorías antes mencionadas. Porque analizando las claves y los códigos es fácil dilucidar o interpretar los textos que componen O-yarkandal.

Es preciso entonces, entrar en este mundo hasta ahora guardado celosamente por falta de interés y sobre todo por falta de conocimiento sobre el esoterismo y la intertextualidad que es la que da la pauta para poder entender dicho texto y empezar a comprender las ideas que hace mucho tiempo Salvador Salazar Arrué quiso compartir en esta interesante obra.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general:

1. Estudiar el intertexto esotérico en la obra O-Yarkandal de Salvador Salazar Arrué.

1.2.2 Objetivos específicos:

- Identificar los elementos que integran el intertexto esotérico en la obra O-Yarkandal.
- Describir cuál es la función que cumple el intertexto esotérico en el mensaje de la obra.

1.3 Antecedentes del problema

El salvadoreño Francisco Gavidia (1865-1955) abrió una brecha en su literatura, en cuanto a la interpretación de sus textos, hecho que se demuestra en su poema “3 de Noviembre”; publicado en su obra “Cuentos y Narraciones”¹ el cual no se puede percibir desde una razón común dado a su influencia esotérica que evidentemente hace por su estructura de textos que pierde al lector, por la simbología que utiliza en él.

Sin embargo Gavidia en su obra “Cuentos y Narraciones” no sólo expone textos de esta índole también absorbe parte de la historia de El Salvador la cual es bien percibida por cualquier lector dado que se conoce de un pasado de la nación, lo cual evidentemente marcó el paso de un momento histórico en dicho país.

Muchos escritores pudieron entremezclar las ponencias del contenido gavidiano, entrelazando sus textos o formando nuevos, pero con el toque pintoresco de éste escritor, lo cual pudo hacer una continuación de una referencia esotérica que marcará la continuidad de falta de comprensión de las ideas que se vierten en los relatos efectuados.

Si la intertextualidad sigue su curso tal lo expuesto por los críticos, el salvadoreño Alberto Masferrer (1868-1932) tomará un concepto de Gavidia sobre lo esotérico proyectándolo en su cuento “El árbol de la vida”² en la continuidad de este precepto, así que Masferrer sitúa nuevamente al lector en el plano de la falta de interpretación valiéndose de palabras que mantienen al margen de la expectación al lector y ello no permite decodificar el idealismo del escritor en dicha obra.

¹ Gavidia, Francisco. Cuentos y Narraciones. Primera Edición. San Salvador, El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. 1996.

² Masferrer, Alberto. Páginas Escogidas. Primera Edición. San Salvador, El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. 1985.

Claro que al igual que Gavidia, Masferrer, también tiene narraciones de interpretación para todo público como “El Dinero Maldito³” que se fundamenta en la vida de los campesinos y que cualquier lector que haya pasado por esa literatura le encontrará el motivo de la edición del cuento.

Nuevamente las palabras esotéricas se funden en la obra del salvadoreño Salvador Salazar Arrué (1899-1975) en O-yarkandal⁴ que enuncia una intertextualidad posiblemente basada en escritores como los mencionados anteriormente, manteniendo lo oculto para la comprensión del lector común.

No basta con sólo poder leer, sino también en algún momento afianzar la idea del autor de la obra, que por ende el lector necesita saber para descifrar las claves de la lectura que se contempla.

Entonces, se puede apreciar el factor común que se mantiene con estos escritores, el hecho del sentido esotérico les vuelve de difícil comprensión en cualquier texto que ellos presenten, de allí la importancia para el lector de tener un conocimiento amplio para su total interpretación en la lectura.

³ Masferrer, Alberto. El dinero Maldito. San Salvador, El salvador. Concultura.

⁴ Salazar Arrué, Salvador (1996) O-Yarkandal. San Salvador. El Salvador. Concultura. 1ª. Edición.

1.4 Justificación

La sociedad no está preparada para absorber temas relacionados con la filosofía occidental, en tal caso, que cuando se incurre en la explicación somera de O-yarkandal se desliga de la coyuntura que va esbozando el autor y se pierde por la literatura, dejando a un lado la literaturidad que es definitivamente donde se aglomera la incursión de la búsqueda de la función del intertexto esotérico.

Cuando se tiene enfrente una obra literaria como “O-yarkandal” de Salvador Salazar Arrué es preciso detenerse un instante y tratar de descubrir el por qué se vuelve tan interesante leer una composición de este nivel. Sin duda alguna, es ésta característica la que permitió el inicio de la actual investigación.

Se ha encontrado en O-yarkandal, la utilización del intertexto esotérico que es el principal obstáculo para el entendimiento y análisis de la obra. La dificultad es lógica, pues el hecho de tener elementos esotéricos rondando entre sus líneas le vuelve confusa o compleja en su interpretación; siempre y cuando no se tenga un conocimiento previo sobre esoterismo.

Es por eso que se considera necesaria la investigación sobre las claves o códigos del intertexto esotérico en la obra. A la vez se necesita indagar en los géneros literarios que están más próximos a justificar O-yarkandal como parte de dichos géneros.

Por último, elaborar un estudio adecuado que pueda orientar y dar parámetros para un correcto análisis de la obra. También brindar una base teórica que enmarcará la tesis sobre la que se fundamentará el estudio antes señalado.

1.5 Planteamiento del problema

Cuando el lector comienza a leer un libro, donde se manifiestan palabras que se manejan en su medio social, élite o grupo de familia, sin lugar a duda la interpretación de éste será de fácil acceso, no tendrá ningún inconveniente para hallar la idea que pueda mostrar el escritor, puesto que el lector conoce el significado de dichas palabras enunciadas.

Lo difícil comienza a partir de una frase que se desconozca, dado a ello se pierde la sintonía del mensaje; puesto que eso ya no permite tomar el concepto que desea expresar el emisor, lo cual va creando vacíos y al final del texto si ya son muchas las palabras expuestas con irregularidad de conocimiento se manifestará un hastío para el lector dejándolo fuera de su alcance de concepción.

Notoriamente cuando el lector ha leído dos obras, aunque sean del mismo autor tal es el caso de “Cuentos de Barro” y “O-yarkandal” él se sentirá inmiscuido en “Cuentos de barro” y podrá dar una adecuada información, pero si se refiere a O-yarkandal no sabrá qué expresar dado a su confuso vocabulario el cual no permite penetrar en ese mundo del escritor por el hecho de hallarse, ahí, palabras desconocidas que no se manejan en su ámbito.

En tal dificultad es preciso ser un asiduo lector, primero para encontrar textos de otros libros dentro del cuento o relato que se lea, dado a esa experiencia de manejar otros textos ya las palabras no se tienen como extrañas, esto marcará la pauta para que el lector empiece a desempolvar su pensamiento.

Por lo menos ya se cuenta con un factor, el que las palabras ya no son tan desconocidas pero siempre se cae en resolver las claves que estas frases puedan mantener ocultas y que no se difunden en su entorno habitual o laboral

Para que un texto sea comprensible, es necesario que se redacte de una manera clara y sencilla como segundo punto dado que la información que se vierte debe de visualizarse desde los parámetros de la comunicación aludiendo al hecho de

que cualquier persona pueda apoyarse en la vertiente para un provecho adecuado.

Obviamente, que hay literatura que no se vierte para todo público, dado que se enfoca desde lo hermético por lo estimado del tema que el escritor designa, para esto es importante reconocer los códigos que se difunden en las oraciones para abrirle cabida al entendimiento de lo expuesto en el tema planteado.

Así tanto el emisor, el canal y el receptor deben de mantener una congruencia de pensamiento para un desarrollo comprensivo de lo que se formula en la literatura, de no ser así, el receptor, caerá en un mero repetidor de palabras; pero sin fundamento adecuado en la exposición del trabajo realizado por el escritor, dado que éste pretende llevar una información esotérica.

Es así que esta investigación tiene como propósito demostrar que por medio del conocimiento de los códigos o claves que se encuentran dentro del intertexto esotérico, el lector pueda lograr un mayor afiance y comprensión en los cuentos de O-yarkandal.

1.6 Alcances y limitaciones

La complejidad de un tema como el esoterismo no permite asimilar en este estudio todos los aspectos integrantes de las diversas doctrinas esotéricas, por ello, se limitará a analizar los aspectos que fueron más directamente reflejados por Salvador Salazar Arrué

Por otra parte, la complejidad de la obra de Salvador Salazar Arrué ha establecido la imposibilidad de analizar en este estudio la totalidad de O-yarkandal

Cuando se habla de la obra O-yarkandal se hace difícil de comprender ya que su contenido es altamente fantasioso y misterioso.

La lingüística de O-yarkandal ofrece aspectos muy curiosos como es “el juego de palabras” como uruilú, Mardopasía, Dultyamara, surú, etc. ¿Qué se puede decir de la misteriosa derivación fonética de estos vocablos?

Dicho escritor comenta también que dentro de él existe alguien mejor que él (refiriéndose a la superconciencia, el alterego, el verdadero yo permanente) por medio del cual encuentra su verdadero nombre que es Sagatara.

En la obra O-yarkandal se encuentran varios cuentos, la mayoría sino todos contiene una gran variedad de intertextos esotéricos: “El Último Sagatara”, “La Isla del Ser y del no Ser”, “Deidad”, “Alm-a” y muchos más como éstos, que el autor ha sabido incluir para embellecer la lectura y que presenta por tal motivo la mosaiquería en palabras sueltas de la metáfora, del extraño patronímico, del mantra sagrado y mágico.

Es aquí donde la lectura de la obra es compleja por algunos términos que son esotéricos, y que es una limitante porque para entender esta obra de gran magnitud se tiene que conocer el esoterismo

El esoterismo comenzó a tener mucho auge tanto así que empezaron a surgir fundamentos esotéricos, dentro de las religiones antiguas como la budista, la

hinduista y la egipcia entre otras; esto se debe a que las nuevas religiones implicaban el uso de la energía corporal y la mente para llegar a un estado de éxtasis y poder hablar o comunicarse con sus dioses. También servía para que los gobernantes tuvieran a través de la magia un control mental y social.

En términos generales se entenderá por esoterismo “el conjunto de conocimientos cerrados y ocultos para la mayoría de personas, pero accesible para los ya iniciados⁵”.

Tal es el caso de dicha obra O-yarkandal que se tiene que estudiar con mayor cuidado porque, dentro de ella se encuentran muchos simbolismos y magia a la vez. Es importante saber que Salarrué pertenece a la corriente esotérica del gnosticismo para poder dar una buena explicación del contenido; ya que si no se conoce a profundidad la filosofía esotérica es imposible comprender la lectura de O-yarkandal.

Un ejemplo característico del esoterismo es el gnosticismo, en el que la iniciación que subsiste en la gnosis o conocimiento es el instrumento de la salvación. Este es el caso de las religiones como el cristianismo en las que la doctrina es común aunque incluye variantes con relación a la cultura con los diferentes miembros del clero y la feligresía.

Por ello el autor de la obra utiliza lo fantástico para introducir lo esotérico de tal forma que sean leíbles los cuentos, no así interpretables, dado que lo esotérico siempre tiene que ser hermético u oculto.

En esta investigación se han considerado oportunas las aportaciones de críticos como es el caso de Tzvetan Todorov⁶ quien plantea al relato fantástico como un género literario específico, caracterizado por unas convenciones o normas propias que constituyen su estética y su pragmática particular, dichas convenciones y prescripciones implican un pacto especial de lectura/escritura que regule y oriente

⁵ Diccionario Enciclopédico Salvat (1990) página 240

⁶ Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Tercera edición. Coyoacán. México. Ediciones Coyoacán.1998

el nivel temático, narrativo, retórico y argumentativo para que de esta manera, se pueda entender su contenido.

Es importante mencionar que el género fantástico empieza a configurarse como tal a finales del siglo XVIII coincidiendo con el apogeo del racionalismo, esto no significa que se trate de un triunfo de la razón, sino más bien lo contrario, es decir que el género fantástico viene a manifestar los límites y la insuficiencia de la razón para dar una respuesta al dinamismo profundo de la vida, a la sed de plenitud y de armonía ideal con los que sueña el espíritu humano, a la fascinación que ejerce el mal o la erótica de la perversidad.

Otro aspecto a conocer es el intertexto; se entenderá por intertexto “un texto o un grupo de textos que aparecen nombrados en el texto inicial, otras obras a las que hace referencia porque guardan relación con lo que se está tratando⁷.”

Entonces se podría decir que la intertextualidad es aquella en la que además de las claves, el lector tiene que recurrir al pensamiento cognitivo de un texto, es decir, al conocimiento previo de otros textos. En tal caso se diría que los textos se comunican entre sí casi independientes de su lector. Como es el caso de O-yarkandal que tiene inmersos abundantes intertextos, que si no son percibidos por el lector ésta, se vuelve mucho más compleja por desconocer su terminología.

⁷ Diccionario enciclopédico Salvat (1990)

1.7 Recuento de conceptos y categorías a utilizar

La literatura fantástica durante bastante tiempo no había tomado el realce adecuado dado que su alcance era insuficiente y mal logrado por la crítica; sin embargo, el cuestionamiento del género fantástico ha tomado otro rumbo y ha logrado colocarse como un movimiento literario de interés para los críticos, quienes han definido su estilo y sus características.

Para Jean Fabre, (citado por Herrero Celia), es en el año 1880 cuando toma vida el género fantástico, que pretende desligarse de lo racional y horizontal de la vida, quien advierte que la dimensión vertical, mítica y mística que desea la unidad del ser como lo plantean los románticos, no se logrará por medio de la razón, ni por la industrialización, sino por medio de lo sobrenatural y heurístico.

Por ende su forma artística es la escisión (esto da margen a los temas del doble), el misterio, la seducción, el enigma del mal (impulsó al tema del pacto diabólico), las aspiraciones, las inquietudes, los sueños, miedos, angustias y más.

Todo esto se desposee de lo racional para dar cabida a la iluminación de lo oculto, de la catarsis liberadora, del exorcismo, de las obsesiones ancestrales del ser humano, encarnación misteriosa inventada por la imaginación creadora, vivencias y aspiraciones más inefables, interrogantes metafísicos-espirituales que surgen de lo más profundo del alma; por consiguiente, también la intromisión o manifestación inesperada.

Todas estas características deben de reflejarse en el relato fantástico puro o clásico. Pero para que se identifiquen estos criterios es indispensable que el lector tenga conocimiento de lo enunciado de lo contrario se verá desposeído de la comprensión lectora.

También Todorov ha puesto de relieve cómo el narrador y protagonista de esta historia irán sintiendo la duda y la incertidumbre ante el hipotético sentido sobrenatural de los extraños acontecimientos en los que se va encontrando

inmerso. Todorov verá en la vacilación interpretativa del personaje (con el que se identifica el lector) una característica esencial de la estética del género fantástico. Por lo tanto la identificación es una condición facultativa de lo fantástico.

Otro autor, Louis Vax, (citado por Herrero Celia), explica que la **conciencia de lo extraño** es un sentimiento del lector y narrador que goza o sufre ante ello. Por lo tanto admite que lo importante no es la **incertidumbre intelectual** frente a un objeto desconcertante, es así por lo que influye parte de la sensación y participación en el objeto que enfoca al sentimiento.

De tal forma que la **ambigüedad** en el relato fantástico no puede aislarse de lo cognitivo extendiéndolo sólo en lo incierto o indecible por ello es necesario tomarlo desde lo afectivo, por lo tanto con la inquietud o angustia que producen los seres cuya naturaleza resulta desconcertante dado a que parece extrañamente equivoca, de tal manera que entra en juego la vida y la muerte por ello lo inquietante que produce en el lector lo de los muertos-vivos.

Otra categoría a tomar en cuenta es la **intertextualidad**. Mendoza Fillola⁸ define el intertexto como el conjunto de saberes, estrategias y recursos lingüísticos-culturales activados a través de la recepción literaria para establecer asociaciones de carácter intertextual y que permite la construcción de conocimientos lingüísticos y literarios integrados y significativos, a la vez que potencia la actividad de la valoración personal por medio del reconocimiento de las conexiones como del desarrollo de actitudes positivas para diversas manifestaciones artísticas literarias de signo cultural.

Desde luego que Gérard Genette⁹ ha focalizado la intertextualidad con más rigor sistemático y fuerza argumentativa, vista desde la perspectiva estructuralista inaugurada desde Julia Kristeva¹⁰, semejante reducción de la intertextualidad de referencias nítidas y señaladas de un texto particular, se opone a la naturaleza

⁸ Revista criterios No. 30. Tercera época. Julio-diciembre 1991. Casa de las Américas. Cuba

⁹ Ibidem

¹⁰ Martínez Fernández, José Enrique. La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual). Madrid, España. Ediciones Cátedra. 2001

vitalmente expansiva de este principio, no es más que el intento académico de domar lo indomable. Dado que pretende deformar la creación propia del escritor. Cuando Kristeva definió este término, su objetivo no era dar un nuevo giro para las diversas formas de alusión, y cita y clasifica formas más útiles y sistemáticas sino dar paso a las nociones de arte, literatura, texto y subjetividad de criterios.

Otra de las categorías a utilizarse en el análisis del texto es la del **esoterismo**, dicha categoría integra, en palabras de Tzvetan Todorov, las categorías del realismo fantástico. Se entenderá por esoterismo a la doctrina que induce al silencio o negativa de difusión al vulgo de los misterios que se mantienen en secreto.

Por ello, “esotérico” es algo reservado sólo a un conjunto finito muy restringido de pupilos que están listos a escuchar, debido a que para aprender sobre lo reservado es preciso pasar por una enseñanza iniciática la cual está impregnada de una gnosis.

Por lo tanto, lo hermético dado a su escritura secreta por el régimen que lleva el arcano que incita al silencio de lo simbólico o lo que es oscuro, oculto y poco común, tanto que si no se da una explicación no es posible entender las obras esotéricas.

Dado que lo esotérico es algo interno, por ello sólo los que buscan el bienestar y la paz consigo mismo y los demás seres para luego fundirse con la deidad, encontrarán lo interno.

Entonces es preciso que busquen en su interior, de esta forma es que se vuelve oculto; porque cada quién conoce su interior. Pero de igual manera existe un conocimiento exterior y para tal sugerencia lo vedado se toma como lo esotérico, pero lo que es comunicable al vulgo se denomina exotérico.

Sin embargo, estas ideologías o concepciones se enlazan tanto que lo exotérico es la enseñanza iniciática es decir un conglomerado de conocimiento al igual que prácticas que llevan a la liberación interna, pero lo exotérico es un enunciado muy

poco palpable e inteligible que se brinda al pueblo o al basto de concepción filosófica que lleve al cuestionamiento de las proyecciones ideológicas fundadas en el descubrimiento de la verdad.

Puede descifrarse un elemento esotérico, oculto, dado a sus formas o características bien precisas tales como: **oposición**, (esotérico-exotérico) analogías y correspondencias, **misterios y secretos, iniciación, ciencias y artes ocultas, hermenéutica**, uso de **números simbólicos** y de **ciclos cósmicos, afirmación del espíritu** y de lo sutil tanto en el **macrocosmos** y el **microcosmos**.

Finalmente, otra categoría a estudiar es la del **texto cultural** que se expresa en un sistema de varios componentes, que se estructuran principalmente en la psiquis humana, que está ahí, dentro del individuo, pero que no se manifiesta abiertamente, ya que son secuelas que van formando una secuela a la sociedad y que se mantiene viva pero dentro de la psiquis humana.

Es decir, en el inconsciente que aflora cuando el que escucha es conocedor de aquella alienación en el individuo parlante y que manifiesta en su locución; el texto cultural es todo aquel conjunto de conocimientos, creencias, costumbres, moral y muchos otros hábitos que el ser humano ha hecho parte de sí como miembro de una sociedad, no obstante se vuelve dinámica en cuanto forma parte de la memoria colectiva y permanece en el recuerdo de los sujetos a través del tiempo.

Así mismo, es dinámica por el hecho de que vive en los seres humanos, siendo necesario el ser humano para que exista la cultura y la cultura no existiría si no existieran los seres humanos.

Entonces, la noción de texto cultural es un componente, una parte, un engranaje, del intertexto en un momento dado que se hace presente según la composición literaria.

Capítulo II

MARCO TEÓRICO

2.1 Fundamentación teórico-metodológica

2.1.1 El esoterismo

Doctrina que induce al silencio o negativa de difusión al vulgo de los misterios que se mantienen en secreto, es una manera de entender que no conviene dar a conocer las enseñanzas ocultas a los no iniciados ya que no es bien visto divulgar entre la gente común la enseñanza de plenitud que posee la realeza que hay en la divinidad.

El esoterismo, por ser algo oculto se brinda sólo a aquellos que deseen conocer una verdad, la cual será revelada al iniciado, esto es, a quién quiera con humildad descubrir donde se encuentra Dios.

Por ello cuando se llega a una iglesia por primera vez, ¿se puede ser pastor?; tiene que llevar un proceso de conocimiento en cuanto a la exégesis, que se haga de la Biblia.¹

Pues bien, este proceso de ir adquiriendo conocimiento, es lo que hace difícil la interpretación del intertexto esotérico en O-yarkandal, pero al encontrar los códigos que se manifiestan en los símbolos esotéricos éstos son la llave para su interpretación y es cuando se ejecuta una exégesis.

Los colores tienen un papel importante en la simbología esotérica, dado a que brinda la oportunidad de encerrar en ellos pocas palabras, es decir, al enunciar el

¹ Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras "La Biblia". Publicadores Watchtower bible and tract society of New York inc. 1987

nombre de un color y colocarlo de manera acertada, ya sea en la pintura o en las argumentaciones de los cuentos, dan la idea adecuada para su desarrollo.

Por lo tanto, el color amarillo puede significar:

Los poderes de la luz y la divinidad. / Representa un poder que el hombre controla, a expensas que al mismo tiempo lo controla. / Es un símbolo solar. / Es un símbolo de salvación. / De protección espiritual. / De fuerzas de la luz y el orden. / Del día. / tiene una representación gráfica de “s”.²

Es importante fijar que no todos los colores tienen un símbolo, por ende, no se encontrarán en ellos un significado, sino que se usará para ocultar lo esotérico, y de esta forma se protege la sabiduría, concepto que manejan los ocultistas para su propio bienestar.

Esta idea también se encuentra en la Biblia³, cuando se dice “no tires las perlas a los cerdos” este es el punto de apoyo para mantener una doctrina de encerramiento.

El color rojo sí cuenta con un significado esotérico: / Representa la protección frente a lo mágico. / Tiene una representación gráfica así “”⁴ “T”. / También se simboliza con Tir, una deidad del panteón germánico y dios de la guerra. Es preciso adaptar, tanto la grafía como el color rojo, puesto que se evidenciará sí y sólo sí, tiene relación con el texto.

Precisando con el significado esotérico, del color verde se descodifica como: / Representa el agua, como fuente de vida. / Maneja una grafía ”⁵ o “”⁶ que insta a la inmortalidad. / Designa la vida. / En un momento dado personifica a Mitras dios Hindú, de la creatividad y fertilidad, con el cual empezó el tiempo y el universo.

² Cooper, Jason. El libro de las runas. Barcelona España. Ediciones Martínez Roca, S.A. 1986

³ Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras “La Biblia”. Publicadores Watchtower bible and tract society of New York inc. 1987

⁴ Cooper, D. Jason. El libro de las runas. Barcelona España. Ediciones Martínez Roca, S.A. 1986

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

Es necesario conceptualizar el funcionamiento del intertexto esotérico, en el momento de penetrar en este tipo de literatura, puesto que el código lo dará el escritor tanto en la pintura, con las diferentes representaciones iconográficas, como en el texto según se vaya desarrollando la trama.

Las tonalidades siguen brindando más aportaciones, tal es el caso del color negro: / Funciona simbólicamente como neutro, ni bueno ni malo. / Se emplea para representar al grupo humano (nosotros). / Relación entre los seres humanos.

Por ello el escritor utiliza la figura de un pez, de color negro, para indicar una función, que consta de un surgimiento de un nuevo hombre, que se funde con los demás para mantener la unión en armonía con todas las personas.

Se basa en las grafías, que simbolizan los colores para crear sus dibujos, en el caso del color negro la grafía es “  ⁷ ” o “D” de igual manera va buscando una figura en la cual pueda penetrar el símbolo por eso es el pez que de alguna forma la visualiza con la grafía.

Otro color que evidencia el simbolismo es el púrpura que insta a: / Valores creadores. / Cosas buenas de la vida. / Relación con las festividades religiosas. / Suerte. / Impulso religioso, que esta dentro del ser humano. / Una deidad que lleva puesta una capa, y desafía al viento.

Desde luego, estas manifestaciones no se verán en un solo cuento, estas son llaves que abren ciertas puertas en el momento preciso, y como toda llave sólo se usa para una puerta, los códigos mencionados que tienen relación esotérica, sólo sirven en un momento dado para una aclaración o interpretación.

El color azul, da su aporte esotérico cuyo significado insta a: / Un súbito impulso de energía: / Lo imprevisto del destino, que pone las cosas en su lugar.

Además de los elementos que conforman los colores, se encuentran otros dispositivos inmersos dentro de los cuentos; ya sea en las pinturas como en las letras.

⁷ Cooper, Jason. El libro de las runas. Barcelona España. Ediciones Martínez Roca, S.A. 1986

Él ha utilizado, “la isla” como símbolo esotérico para denotar “el cuerpo del hombre” y al “hombre guerrero” para visualizar que se debe estar armado espiritualmente para destruir lo que daña al hombre.

Igualmente “la espada”, que hace la intertextualidad de la grafía “↑” del color rojo y plasma ahí la relación en sus argumentos con sus pinturas, y con “el escudo”, se simboliza esotéricamente el signo del sol, dado a que éste es un poder esotérico se utiliza para la protección.

Hay también, al igual, de colores que no tienen un código esotérico, otras figuras como las olas del mar que en realidad lo que se toma en cuenta es el agua y no tanto así, los movimientos que ella tenga.

Desde luego, que como función en género de ficción se utilizará puesto que esto es lo que vuelve según Tzvetan Todorov⁸, en la incertidumbre, es decir, en la posibilidad de que pueda ser o tal vez no, el relato literario.

Aparecen como símbolos esotéricos “la paloma” que se maneja como “el espíritu” y a “las mujeres” como signo de “fecundidad” y que al igual que estas usa a Mitras deidad hindú.

Es importante recordar que habrán ciertas figuras que aparecerán, pero sólo para mantener la concordancia con algún símbolo y no porque ellas, como tal, mantengan un significado esotérico específico.

Ahora, los números traen un código, el cual se puede descifrar con respecto al esoterismo, puesto que, la matemática se toma para ellos como ciencia divina que enuncia el proceso creativo del universo y del desarrollo del ser humano.

⁸ Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Tercera edición. Coyoacán. México. Ediciones Coyoacán.1998

2.1.2 La intertextualidad

El estudio contemporáneo de la intertextualidad explícita o difusa, que se compenetra en el tejido textual, voces “otras” que forjan en el texto un cuerpo abierto, que evidencia en algunos casos un conjunto de copias de citas o ecos.

La intertextualidad es muy compleja, pues, ofrece pautas de investigación, puede también dar a conocer distintos objetivos poéticos, señalar épocas y momentos.

De tal forma que ésta es fácil de introducirse en variados intereses de acuerdo al escritor y su obra, por lo tanto la intertextualidad es sustentable como una propiedad o cualidad de otro texto, visto como un tejido de textos, así un texto invita a otro texto ya sea asumida, transformadora o transgresora, por lo tanto, sin la intertextualidad no tendría ningún reconocimiento la obra ya que se quedaría sin un reconocimiento de lo existente en la psiquis del hombre.

Asumiendo de igual manera, que la intertextualidad exoliteraria; es aquella que integra injertos en el texto literario, de textos sean no literarios, como refranes, proverbios, frases hechas y la voz del pueblo, pero que podrían muy bien ser escritas como textos del periódico, científicos y otros más.

Así que la intertextualidad, es lo dicho con anterioridad, ya por otros o el mismo autor que acude a una enunciación y la introduce en su nueva obra literaria o científica u otros géneros que esté creando.

Mendoza Fillola⁹ define el intertexto como el conjunto de conocimientos, estrategias y recursos lingüístico-culturales accionados por medio de la recepción literaria para indicar asociaciones de carácter intertextual y que permite la edificación de conocimientos lingüísticos y literarios integrados y significativos.

Por ende que el lector debe manejar un cúmulo de información variada de acuerdo al tópico que se lea y las referencias de otros autores con respecto a lo expuesto en esos instantes, de manera que debe de haber una competencia literaria para

⁹ Revista criterios No. 30. Tercera época. Julio-diciembre 1991. Casa de las Américas. Cuba

comprender lo incomprensible, a la vez que potencia la actividad de valoración personal por medio del reconocimiento de conexiones y del desarrollo de actitudes positivas hacia diversas manifestaciones artístico-literarias de signo cultural.

La intertextualidad es antigua como los propios textos, por ello la metodología de análisis se ha extendido en todas las épocas. Entonces se refiere a determinantes de dependencia que utilizados adecuadamente en un texto del conocimiento que se tenga de otros y se utilicen, es cuando la intertextualidad habrá cumplido su función.

La intertextualidad es entonces una recepción en la producción literaria, esto la lleva a una relación de dependencia que se establece en los procesos de producción, pero también al conocimiento que tenga el lector con textos anteriores relacionados con el tema.

El concepto de intertextualidad deriva de la teoría de Bajtin sobre la polifonía y el dialogismo textual y que Julia Kristeva acciona como intertextualidad aludiendo que son voces ajenas o enmarcadas en la producción de un texto nuevo y estas voces ajenas enmarcadas dan origen al intertexto.¹⁰

Entonces la relación de un texto se podría llevar desde una parodia, paráfrasis, alusión, plagio, collage y otros, que al final si bien el término es nuevo de intertextualidad su función es muy antigua.

La intertextualidad, es un conjunto de palabras que mandan hacia otro grupo de palabras, pero también debe de saberse codificar puesto que no hay que relacionar las fuentes de un texto con la citación.

Así podrá decirse que la intertextualidad es aquella que induce no sólo a los textos que están escritos con anterioridad sino también a aquellos que se escribirán después de él. Stierle¹¹ opina acerca del intertexto Kristeviano, que sólo retoma como intertextualidad aquellas referencias propuestas con ahínco por el autor y

¹⁰ Martínez Fernández, José Enrique. La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual). Madrid, España. Ediciones Cátedra. 2001

¹¹ Revista criterios No. 30. Tercera época. Julio-diciembre 1991. Casa de las Américas. Cuba

que están marcadas e identificables en el texto, de tal manera que el lector las asimila con claridad.

Así mismo, Gérard Genette¹², desde el enfoque estructuralista, estudia lo acuñado por Kristeva la intertextualidad que consiste en una palabra o grupo de palabras que sirven de conexión entre otros textos a los que se hace referencia o con los que guarda cierta relación y define que la intención de Julia Kristeva, no era de proporcionar un nuevo nombre a la ya conocida como, cita, alusión, collage y más sino revolucionar en el arte, la literatura, el texto, la subjetividad, de la cual nosotros sólo tenemos nociones.

Manfred Pfister¹³, designa la intertextualidad posmodernista en el marco de una teoría postestructuralista, por lo tanto la intertextualidad no es usada cual procedimiento entre otros, acaso ésta en el mejor plano, exhibida, tematizada y teorizada, cual principio constructivo nuclear.

¹² Revista criterios No. 30. Tercera época. Julio-diciembre 1991. Casa de las Américas. Cuba

¹³ Ibidem.

2.1.3 El texto cultural

En sí, el texto cultural es una parte de la intertextualidad que depende de un tipo de intervención específica dado un esquema en la escritura del texto literario. Es entonces una escritura narrativa con énfasis en la alabanza a la divinidad, siempre que sea un aspecto transmitido culturalmente.

Por ende, será un bien colectivo, pero que sus concepciones innatas han desaparecido, esto debido al abuso, ha motivado a rectificaciones de sus componentes que la han llevado a un sinfín de variantes, pero aunque parezca extraño lo que no cambia es su significación en cuanto al estudio de signos. Dentro de la vida social manteniendo esa relación semántica-semiótica, sin dar un desequilibrio alguno.

Dado que su fuente está diseñada por un profundo resbalar fácil de los elementos al contorno; una palabra conlleva a otra y viceversa.

El texto cultural para Edmond Cros¹⁴ no posee verdadera vida autónoma, tanto es que únicamente se proyecta una índole cultural, con signos que pululan en una organización colectiva de forma fragmentada en la nueva creación textual y que se observa desde un acervo cultural amplio.

¿Pero cómo se manifiesta?, cual enigma que se plasma en el texto haciendo un juego con sus símbolos y es ahí donde se sincroniza su manifestación, que se percibe en su estructura como conjunto.

El se plantea como pregunta pero en realidad es un enigma, desde luego que hay que estar presto a decodificar en el menor indicio y es que, cuando menos latente sea, mayor es la laboriosidad de encontrar la cohesión en lo colectivo, de ahí el juego entre el emisor y el receptor en el centro del sujeto, si se codifica el mensaje sabemos la pertenencia del grupo, así el funcionamiento del texto cultural forma su coyuntura en la sociedad de acuerdo a su convergencia.

¹⁴ Cros, Edmond. El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis. Impreso en Buenos Aires- Argentina. Ediciones Corregidor. 1997.

Por tanto, el texto cultural funciona en contraste con el texto global de forma análoga que opera en el subconsciente y es trasladado a las letras.

El sujeto cultural se expresa en un sistema de varios componentes, que se estructuran principalmente en la psiquis humana, que está ahí, dentro del individuo, pero que no se manifiesta abiertamente, ya que son secuelas que van formando una costra a la sociedad y que se mantiene viva pero dentro.

Es decir en el inconsciente que aflora cuando el que escucha es conocedor de aquella alienación en el individuo parlante y que manifiesta en su locución; en tal sentido lo cultural es todo aquel conjunto de conocimientos, creencias, costumbres, moral y muchos otros hábitos que el ser humano ha hecho parte de sí como miembro de una sociedad, no obstante se vuelve dinámica en cuanto forma parte de la memoria colectiva y permanece en el recuerdo de los sujetos a través del tiempo.

Dinámica también por el hecho de que vive en los seres humanos, siendo necesario el individuo para que exista la cultura y la cultura no existiría si no existieran los seres humanos.

Entonces, la noción de texto cultural es un componente, una parte, un engranaje, del intertexto en un momento dado que se hace presente según la composición literaria.

Ya que por medio del lenguaje en este caso escrito el hombre se realiza como sujeto y luego también en lo verbal y es debido a ello que manifiesta sus pensamientos los cuales llegan a la realidad, realidad que está comprometida de acuerdo a la época histórica y a su entorno social en la cual vive.

De acuerdo con la emoción que manifieste en el discurso podrá calar las mentes de sus interlocutores los cuales verán en el manifiesto reflejadas también sus creencias, aspiraciones, sueños, miedos y más que luego serán retransmitidas las ideas para canalizar la información, con tal suceso ésta se materializará y se

pulverizará por todos aquellos que la adopten como suya quedando inmortalizada de generación en generación.

2.1.4 El género fantástico

De acuerdo con Tzvetan Todorov¹⁵ el centro de lo fantástico es un mundo que conocemos sin vampiros o diablos y mucho menos sífides, aunque se da un suceso imposible de demostrar científicamente, pero si se denota un hecho, el individuo debe optar por una aplicación o es un engaño de los sentidos y todo sigue igual o en verdad el acontecimiento se produjo de tal forma que hay algo que rige las leyes que desconocemos.

De esta manera se entra en una realidad o un sueño o una verdad o ilusión. Con ello lo fantástico se torna una incertidumbre, así lo que se percibe es una vacilación por alguien que sólo conoce las leyes naturales y está frente a algo sobrenatural. Lo fantástico es la relación entre lo imaginario y lo real.

Quien enuncia lo fantástico en principio es el ruso Vladimir Soloviov¹⁶, el cual anuncia que el verdadero espacio del género está siempre en la posibilidad exterior y formal de manera simple de los fenómenos aunque la explicación está falta de probabilidad interna.

Para Todorov entonces, sucede que hay un fenómeno extraño que podría explicarse de dos formas, ya sea por causas naturales o sobrenaturales, esta postura de vacilación es la que crea el efecto de lo fantástico.

Un icono en lo fantástico es el manuscrito encontrado en Zaragoza de Jan Potocki¹⁷ donde el héroe y narrador cruza las montañas de sierra morena, en el instante el acompañante desaparece, los lugareños arremeten a que hay fantasmas ahí, que son las almas de dos ahorcados.

Entonces lo fantástico implica no sólo la existencia de un caso extraño que induce a la vacilación en el lector y el héroe, también se trata de la forma de leer de tal manera que no debe ser ni poética ni alegórica.

¹⁵ Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Tercera edición. Coyoacán. México. Ediciones Coyoacán.1998

¹⁶ Ibídem

¹⁷ ibidem

Algunos cuentos de hadas pueden ser de terror o tal vez no, como “La princesa Branbilla” de Hoffman¹⁸ donde el cuento de hadas está carente del temor.

Dado a ello las siguientes concepciones se vuelven fantásticas: imaginación mítica, temas del aparecido-el espectro-el muerto vivo, el vampiro, el licántropo, el diablo, el doble, estas son las características con las que juega el relato fantástico.

Claro que hay muchas más que se van denotando de acuerdo a la obra que se seleccione para su análisis. He aquí que si la vacilación es el corazón de lo fantástico, el lector vacilaría al conocer la verdad, pues supiera los dos caminos o sentidos hay que tomar la situación cambiaría.

El género fantástico induce a la integración del lector con el mundo del personaje, de tal forma que el lector debe de tener conocimiento de lo expresado por el personaje para que haya una función implícita en el texto.

Aunque la primera condición de lo fantástico es la vacilación, véase que quien toma primordialmente este sentido es el héroe de la historia, luego el lector.

Lo fantástico está lleno de vidas en peligro pero se desvanece en cualquier momento. Más que tomarse como género puede decirse que está en la línea intermedia entre el género maravilloso y extraño. El caudal de características que mantienen en la vacilación en el género fantástico también arremete a que se halle la acción siempre en el presente.

En lo fantástico deben de considerarse tres cumplimientos: que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes, como personal, reales y a vacilar entre una explicación sobrenatural de los acontecimientos vertidos, al igual que una explicación de lo natural. Luego esta vacilación es sentida por el personaje y el papel del lector está confiada por el personaje; finalmente el lector adopta una determinada aptitud del texto, rechazando lo alegórico y lo poético. La primera y la

¹⁸ Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Tercera edición. Coyoacán. México. Ediciones Coyoacán.1998

tercera constituyen el género, la segunda se puede dar o no aunque la mayoría de textos cumple con las tres.

Si la compilación de datos que se manejan es con tópicos relacionados dentro de lo maravilloso para encausar el género fantástico quien toma la palabra es F. Dubost, (citado también por Herrero Celia), quien pone de relieve que lo fantástico de la Edad Media, no es lo fantástico moderno dado que lo moderno es una relación con lo maravilloso, de esta forma se maneja lo natural y lo sobrenatural, y se percibe también en tres dimensiones; lo maravilloso, lo diabólico y lo extraño. Dubost, dice que el pensamiento de la Edad Media concibe como marginal y provisional, lo fantástico ya que todo está en el poder divino y lo sobrenatural que influye la providencia. Pero la ficción literaria se puede recrear en ese espacio marginal de los acontecimientos maravillosos y contar episodios de encantamientos, aparecimientos mágicos, diabólicos, apariciones de entes quiméricos o monstruosos.

Si la narración es sobrenatural o suprrracional, el lector tendrá que aceptar como verdadero el planteamiento por lo tanto esto es un desafío en contra de la realidad.

2.2 Marco Empírico

Ciertamente que la intertextualidad esotérica, se forja constantemente en los cuentos de Salvador Salazar Arrué, partiendo de elementos con códigos específicos que relacionan pintura y texto literario.

Por ello es preciso descubrir, el significado del simbolismo esotérico para hallar la intertextualidad en las narraciones expuestas por el autor.

Es que el intertexto esotérico, se empieza a manejar desde un principio, es decir, a partir de la primera pintura que aparece en cada cuento, la cual sirve como referencia para dar a conocer de lo que trata dicha escritura.

A continuación se refleja, el porqué del intertexto esotérico cual relación en su haber:

2.2.1 Cuento “La isla del ser y del no ser”

En “La isla del ser y del no ser” (página 66), (ver anexo 1) aparece una pintura de un hombre guerrero con una espada y un escudo, cuya tonalidad es amarillo rojizo, que de acuerdo con lo simbólico esotérico, el amarillo representa los poderes de la luz y la divinidad debido a eso el escudo es signo del astro rey, es decir, al sol, por ello el disco o escudo aparece puesto verticalmente.

Ahora, lo rojo subraya la protección frente a lo mágico, Tir, que fue la deidad plena del panteón germánico y dios de la guerra, que utilizaba como símbolo la grafía “↑” o “T” que representa la espada, de la cual empuña el guerrero para una lucha, la cual llevará consigo mismo y es que el esoterismo tiene relación con el cristianismo el cual también advierte de esa lucha interna, por ello el cristianismo indica que la lucha no es contra carne ni sangre sino contra huestes y potestades.

Luego vuelve a aparecer un nuevo cuadro con forma de nubes, (página 67) (ver anexo 2) pero el significado acá se da por el agua que esta representada por el color verde como fuente de vida y su imagen corresponde a las olas del mar, pero no como una ola que se levanta, sino como las que se desplazan en la arena, debido a esto, arriba en el cuadro aparece una sombra café, que representa la tierra.

Ya sobre el texto del cuento se lee, “cuando el sol se pone, cuando el sol se eleva, aquella isla cruza visiblemente el horizonte de la mar y los hombres le llaman crepúsculo y sonríen tristemente al verla surgir y alejarse..., y no comprenden...” (página 69) el único que ha podido estar en esa isla de la cual se dice es el rey Daviar, del cual se expresa que muere con su propia espada que le sirvió para atacar a los que le decían, “tú eres nosotros y nosotros somos tú” (página 68)

La isla, esotéricamente tiene un significado, por ello la intertextualidad se denota desde la construcción del nombre del cuento hasta la función que yace con el joven Daviar, guerrero del cuento y el significado es que la isla es el cuerpo del hombre, por esto la única forma de vencer los prejuicios que dañan al individuo es encontrándose a si mismo, es cuando el relato insta a: “Daviar abrió los ojos.

Perplejo contempló solo, en medio de la mar tranquila que se teñía de rosa y oro a su redor” (página 68), es ahí cuando la sabiduría toma su apogeo, simbolismo que manifiesta el oro de lo cual se sustrae del color amarillo; de hecho ésta es la parte más fundamental en el esoterismo, dado la figura que presenta como el estar perplejo de su interiorización.

Desde ese momento toma conciencia el ser humano y busca romper las ataduras, por eso lucha contra si mismo, por ende llega a un final feliz.

Así la intertextualidad esotérica utiliza el símbolo del pez, al final del cuento para enunciar que en realidad no muere Daviar, sino sus prejuicios, ya que el pez simboliza el surgimiento del nuevo hombre.

La manifestación de las palabras, “El joven rey...” (Página 68) tiene un significado el cual identifica al joven como impulsivo que actúa sin potestad de juicio, dejándose llevar por sus impulsos, pero cuando éste toma conciencia del rol de hombre con la naturaleza y su creador se torna una batalla interior a muerte.

Ello significa esotéricamente, que al encontrarse el hombre, asimismo puede matar sus vicios; por ello es que la pintura del guerrero, refleja que se deben tener armas para destruir lo dañino en el hombre y luego el siguiente paso de la destrucción es la hospitalidad a una nueva vida.

Al final de este cuento se encuentra un pez, (página 70) (ver anexo 3) cuya función es: el surgimiento del nuevo hombre. Y su color negro es un código neutro o a lo sumo significa “nosotros” relación entre los seres humanos.

El principal objetivo es, derribar esa isla a la cual llegan todos los placeres, isla que simboliza el cuerpo del hombre cuya posición está tan aferrada a sus deseos, como una verdadera isla en el mar.

Desde el comienzo del cuento aparecen ya elementos esotéricos, de los cuales se derivan los siguientes: / isla / hombre guerrero / espada / escudo / color amarillo / pez / color rojo / grafía- T - ↑ - / color verde / mar / olas / rey / joven /, que constituyen el intertexto esotérico presentes en el cuerpo.

De éstos, la significación se ha hecho, ya que de darles un significado sin tener en cuenta el contexto dentro del cual se mueven los personajes es perjudicial porque tienen que tener una estrecha intertextualidad esotérica, sólo en el momento preciso en el que se mueven los elementos, de lo contrario por poseer varios significados éstos, se podría caer en la vacilación de la relación con la obra.

2.2.2 Cuento “Alm-a”

Posteriormente aparece el cuento “ALM-A” (página 71) (ver anexo 4) que tiene como representación pictórica, una paloma y el color que predomina es un amarillo verdoso.

El color amarillo en esta figura representa un poder, que el hombre controla, pero que al mismo tiempo lo controla.

El color verde esotéricamente insta a una grafía,  y si se observa el cuadro hay dos formas esféricas en los exteriores, también hay unas líneas, claro que de dibujar de igual manera la pintura dejaría de ser oculto, esto simboliza la inmortalidad y ello lleva a la figura de la paloma, que tiene como código el Espíritu Santo el cual nunca muere, recuérdese que el esoterismo tiene en sus entrañas al cristianismo.

Al pasar a la siguiente (página 72) (ver anexo 5) se denota un cuadro insólito aparentemente, pero al verlo detenidamente se visualiza una ola marina con cierta tonalidad verdosa, color que designa la vida simbólicamente, aunque, sino se posee una visión esotérica no podrá notarse la ola de la cual se enuncia.

No podría decirse cada significado de los colores en el esoterismo puesto que no todos tienen un simbolismo, por ello se insta sólo a los que poseen un significado, para descifrarlos, por eso, del color naranja y de muchos otros, no se hace mención en el esoterismo.

Al penetrar en el texto del cuento se encuentra lo siguiente (página 72) “...es de un color para nosotros desconocido...” es allí en esta oración que se denuncia sobre algunos colores, los cuales aparecerán en las pinturas pero sólo por llenar un espacio o por seguir manteniendo oculto el significado del cuadro en cuestión de inspección.

El cuento trata sobre un ave astral, entiéndase astral como espiritual. Esta ave tiene como función poner un huevo que da vida a un hombre y una mujer, de acuerdo al texto “...que el primer hombre y la primera mujer nacieron del huevo y

del ave astral llamada Alm-a" (pagina 72) representando el hombre y la mujer un equilibrio de armonía en la vida. Un aspecto atrayente es el nombre del ave "Alm-a" y sobre todo la función que del ave se menciona en el cuento.

Otro elemento es el tiempo en que esta ave realiza su proceso de poner un nuevo huevo y deja ver el hecho de ser éstos los responsables de comenzar una nueva civilización, en todo caso una nueva visión interna.

Continuando con la lectura se llega hasta leer, "... ¿acaso vuestras almas no vibran...?" (Página 73)

Esto evoca al ave de la página 71 es decir, al ave que representa el alma, por esta razón la intertextualidad exotérica se hace constantemente ya en el plano pictórico trasladándolo hacia la letra y de ahí enviando nuevamente a la pintura en cada cuento.

Ya que la función que cumple el intertexto esotérico en el mensaje del cuento es demostrar que su fundamento se rige en una moral cristiana, intercalándose el esoterismo con el cristianismo para fundir luego una moraleja.

De tal forma que cuando Jesús (Mesías cristiano) hablaba al pueblo lo hacía en parábolas, mas éstos no comprendían, pues bien, el intertexto esotérico es una parábola la cual la comprenderán solo los esotéricos y no los exotéricos.

De acuerdo a lo anunciado, se encuentra en el texto del cuento, "Un día u otro este pájaro inmenso, vendrá a la tierra de nuevo..." (Página 73) es ahí donde el clímax de la acción llega, su intertextualidad se está desbordando desde la Biblia¹⁹, y es que en ésta se argumenta que un día nuevamente vendrá el cristo.

Por supuesto que el escritor, jamás se olvida del género fantástico y lo utiliza con tal sutileza que podría pasar desapercibido si se focaliza todo desde lo esotérico pero se encuentra en la lectura, "he aquí una joven de finas facciones y

¹⁹ Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras "La Biblia". Publicadores Watchtower bible and tract society of New Cork inc. 1987

temperamento locuaz, dijo: -Habéis hablado del rey Huaara de Samiramina, el de la perla “surúa”... ¿Queréis contarnos su historia?” (Página 73)

Trata de perder el conocimiento que está vertiendo y lo traslada ya a una ficción maravillosa.

Dado, que el escritor no está contando ningún cuento, sino, valorando y mostrando los elementos y el simbolismo del intertexto esotérico, pero para efectos de la creación literaria, cierra con esa inquietud, por lo cual se afianza del personaje femenino para romper o detener en ese instante la enseñanza.

Con alusión a este cuento, los elementos que presenta el esoterismo para darle realce a su intertextualidad como función de acuerdo al mensaje transmitido se encuentran: / alma / paloma / color amarillo / color verde / grafía  / formas esféricas / hombre mujer / líneas. Cuyos significados han sido descritos en el análisis anterior.

2.2.3 Cuento “Deidad”

Nuevamente se ve una pintura en el cuento DEIDAD, (página 74) con cuerpos femeninos, atrás de ellas; una forma tipo huevo color verde, seguido por el contorno, un color amarillo. (Ver anexo 6)

El color verde como símbolo también personifica a Mitras que era el dios de la luz que dio muerte a la vaca sagrada, con lo que empezó el tiempo y el universo. La grafía que se utiliza en este código es éste símbolo  es el que se visualiza detrás de las formas femeninas en la pintura y ellas encarnan la fecundidad, por ello dan a luz una deidad.

El color amarillo es un símbolo solar y por lo mismo, de salvación, de la protección espiritual y de las fuerzas de la luz y el orden. Resulta que no necesariamente todos los colores que utiliza el autor en las pinturas tengan relación, pues lo esotérico no absorbe todos los colores en sus códigos por ende de los demás no hay referencia.

A continuación se presenta una nueva pintura, (ver anexo 7) que da la impresión de una montaña muy cerca del cielo y por eso las nubes tan cerca de éstas. (Página 75)

El color más elemental es el púrpura dado que el esoterismo lo alude a los valores creadores, a las cosas buenas de la vida, además se le relaciona con las festividades religiosas, posteriormente se maneja una anécdota relacionada con el código de este color de la siguiente manera, “el alma le pregunta a una deidad ¿se hallará el buen pastor?” En el cristianismo el buen pastor es Jesucristo²⁰.

Desplazándose ya en el texto del cuento se encuentra lo siguiente “aquella extraña liturgia, parecía simbolizar la confluencia de lo divino con lo humano” (página 76) he aquí el enfoque del código al decir sobre los actos religiosos de los cuales se profesa en éste cuento.

²⁰ Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras “La Biblia”. Publicadores Watchtower bible and tract society of New York inc. 1987

Continuando con el relato se observa, "...mientras los que llegaban les seguían arrojando rosas y purpurelas hasta la hartura..." (Página 76) esta combinación de enunciados se convierte en la unión de las pinturas y sus símbolos con el objetivo de visualizar la entrada triunfal de Jesús "la deidad del cristianismo" dado a que ahí es donde se le enuncia en la primera pintura como el nacimiento de la era.

Dicha relación se toma del cristianismo puesto que el esoterismo, compete a la fusión de esa filosofía; en cuanto sigue demostrando la lectura "de modo que el camino quedaba alfombrado y perfumado como un camino de sueño" ello marca la pauta para demostrar que al Mesías (el hijo de Dios) se le recibió con flores o palmas según la Biblia, que se le pusieron a su paso, de igual manera dicta este cuento, que se le tiraban rosas a su paso, obviamente el nombre pues no es el de Jesús pero la interpretación que maneja esotéricamente es relativa.

Ahora, se toma mucho en cuenta el símbolo que puede manifestar un número, de acuerdo al intertexto esotérico, ese traslado de una visión altamente oculta hacía un campo más abierto.

Véase el número que más se repite, "Eran en los cuarenta años de Sardabán" (página 75) luego vuelve a aparecer, "se enroscaban en sus cuarenta cúpulas" (página 75) nuevamente surge, "... soportada por cuarenta jirafas..." (Página 75) otra vez, "que sostenían entre sus dientes cuarenta cadenas de oro..." (Página 75) nuevamente, "cuarenta lámparas" (página 76) y "ahora hacía cuarenta años"

Por ello se manifiesta, que los devotos de la filosofía esotérica, siempre han considerado la matemática como una ciencia divina que anuncia el proceso creativo del universo y del desarrollo del ser humano.

Como los números eran los medios o símbolos para entender el significado de las ideas universales y abstractas, con el paso del tiempo fueron sustituidos por las propias ideas.

Partiendo de eso el esoterismo no toma el número con sus ceros, es decir que ellos suman el número cero²¹, con el que tienen a la par así: $40 = 4 + 0 = 4$ dicen entonces cuatro más cero igual a cuatro, y aquí toma su significado este elemento que corresponde a: / gracia / grandeza / sistema y orden / solidez /.

Todo este conjunto de significados que se relacionan con el número cuatro (4) que antes fue cuarenta (40) y que por su suma es diferente, es que se da su intertextualidad, esotéricamente con el nombre del cuento, en las oraciones enunciadas anteriormente en las páginas 75 y 76, y luego con su principal fuente la Biblia²².

Desde luego que los nombres que el escritor utiliza no son los que se ven en ésta, claro que esto funciona así por aquello de mantener oculto lo que siempre se mantiene oculto y es que la relación es directa con el creador de los cielos y la tierra, por ello su significado es tan elocuente con este sentido.

La fluidez de los elementos esotéricos no se hacen esperar en cada texto que el autor ejecuta con tal sutileza que de no acatar el sentido que conlleva el intertexto esotérico, es posible no descubrirlo aunque siempre está presente jugando esa relación de códigos, significados, elementos, y literatura.

Por ende de este cuento, “Deidad” se toman los siguientes elementos esotéricos: / Deidad / cuerpos femeninos / color verde / color amarillo / grafía  / color púrpura / cuarenta /.

²¹ Encausse, G. Papus. La cabala. Traducciones Secretas de Occidente. Primera Edición. Barcelona, España. Ediciones Humanitas. 1982.

²² Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras “La Biblia”. Publicadores Watchtower bible and tract society of New York inc. 1987

2.2.4 Cuento “El último Sagatara”

Una mano humana, se apoya sobre una mano más grande, pero transparente la cual cubre una especie de río o serpiente, en la que se observan dos cuerpos humanos, el color más simbólico es el amarillo en ésta pintura que pertenece al cuento, “El último sagatara”. (Página 79). (Ver anexo 8)

El amarillo con una grafía “S” alude a un simbolismo solar y de ello se deduce que pertenece a la salvación, también de la protección espiritual. Hay acá en él una deidad que dice que extendería ramas sobre una nueva era, refiriéndose a los hijos; cuerpos humanos que yacen en el río.

Ahora la grafía “S” tiene relación con el tipo de río o serpiente que se muestra en la pintura de la portada.

Con respecto a la mano y a esa otra que asemeja a la de un espíritu, se establece a los hombres que frente a grandes contrariedades y reveses, se encuentra la fuerza sobrehumana que le permitirá establecer la autoridad y desterrar el conflicto.

En la siguiente página 80, (ver anexo 9) vuelve a aparecer un nuevo cuadro, en él se visualiza una especie de hombre envuelto en una forma de “S” que lo cubre sólo que allí se hallan colores púrpura, verde y amarillo.

El significado del púrpura es para la suerte y el impulso religioso que mora en el ser humano, además se le atribuye una deidad que se envuelve en su capa y desafía al viento, (adversidad). Por eso en la página 80 se observa a alguien envuelto sobre una capa o manta que tiene siluetas de “S”.

El azul insta a ese súbito impulso de energía, gracias a eso una persona supera la crisis o el empujón imprevisto del destino que pone todas las cosas en su lugar.

El color verde significa la inmortalidad aunque no para los humanos siguiendo con la secuencia de los colores expuestos se halla el amarillo, que representa el día, los poderes de la luz y la divinidad.

Al comenzar a leer el cuento aparece, “me llaman Saga, pero entre los ocultos descendientes de Dathdalía...” (Página 80) la relación se acorta aquí con las manos de la página 79 de la cual se dice que hay una fuerza sobrehumana que le dará la autoridad. Así que al enunciarse el narrador que pertenece a una deidad se le tomará importancia a su relato.

Continuando con el relato, del cuento se denota, “por primera vez el narrador había descubierto su verdadero origen a los soñadores que le rodeaban...” (Página 80) esto desde luego se funde con el simbolismo del color azul, pues éste es el que manifiesta; que pone todas las cosas en su lugar. Allí se postula el narrador como lo que es, un descendiente directo de un rey.

Cuando se toma el texto que enuncia “El señor del ensueño Eur-Alas...” (Página 80) es ahí que toma vida el color verde, pues éste significa la inmortalidad, el escritor por eso se auxilia de la frase: pues, qué es el ensueño, sino una fantasía y qué es la fantasía sino lo inmortal y lo inmortal es un dios.

De esta forma el autor sigue tejiendo su historia, con partes pictóricas y literales dándose constantemente esa relación entre un tejido literario con un icono para formar una intertextualidad.

Por ende el color amarillo se denota con el texto en el que se enuncia, “está en mi poder el sello en oro...” (Página 81) de acuerdo a la simbología de éste color, se dice que son los poderes de la luz y ahí tanto pintura (página 80) como texto se funden, y es que se habla ya de un poder que le permite hacer, lo que sólo puede hacer una deidad.

Es evidente que cada cuento tiene sus propias pinturas, las cuales son consignadas a ser representadas textualmente, para que se relacionen tanto su significado pictórico como su literatura, en ambas se intertextualizan, compaginando cada alusión sea el dibujo como el color, para manifestar lo esotérico cuya función es demostrar que por medio de la literatura se puede obtener la unificación con las fuerzas celestiales y que para ello se necesita conocer el simbolismo que hay en cada objeto o cosa del entorno.

Nótese los elementos esotéricos que se dan en el cuento, El último sagatara a continuación: / mano humana / mano transparente / serpiente / cuerpos humanos / color amarillo / la grafía "S" / color púrpura / color verde / color azul.

En conclusión se dirá, que en el cuento Daviar; se da la limpieza interna en el hombre, que seguidamente brinda el paso a un espíritu nuevo; en el cuento Alm-a, posteriormente se comprende la existencia de Dios; en el cuento Deidad para lo cual "El último sagatara" se manifiesta el escritor que por medio del intertexto esotérico que ha descubierto el significado de cada código para evidenciar su conocimiento adquirido.

Por consiguiente, el esoterismo no es una ciencia, hasta el momento, sino un concepto, porque para que sea una ciencia debería de tener un objeto de estudio, lo cual no hay, no tiene una materialización científica donde poder apoyarse y brindar un seguimiento en cuanto a los pasos científicos.

Sin embargo, como concepto, si tiene una representación simbólica de una idea abstracta y general la cual constantemente se vincula en los cuentos de O-yarkandal, de Salvador Salazar Arrué.

Por ende, si se pretendiera dar con rigor cada simbolismo que se encuentra en O-yarkandal sería un despilfarro de intelectualidad, porque querer materializar lo etéreo sería crear la alquimia.

Sin embargo, ciencias que se estudian como: la metafísica y la parasicología, sirven como nutrientes en cuanto se torna una intertextualidad que fluye hacia el esoterismo, que dan señales de vida, pero que no son palpables y esto es lo que vuelve incomprensible la lectura que tiene una intertextualidad esotérica

Por eso, las decodificaciones vertidas anteriormente, de acuerdo a los códigos utilizados en los elementos son los que se identifican de la mejor manera para tomar un concepto de la idea plasmada en la historia que el autor hace referencia y ya con esa definición del símbolo, comprender la función que cumple el intertexto esotérico.

2.3 Formulación teórico-metodológica de lo investigado

Al inicio de la investigación sobre O-yarkandal, se observó que la falta de interpretación lectora, era evidente, y que a pesar de que una persona sea diestra en la lectura no comprenderá la argumentación de la obra excepto que sea un lector con una competencia cultural amplia.

Porqué razón entonces si se tienen conocimientos de las estrategias de lectura, no se podría penetrar en los textos de dicho libro, si todo al parecer no es más que cuentos.

De acuerdo, están dentro del género de cuentos y con mucha ficción, pero resulta que están cargados con intertextos esotéricos, los cuales se tornan parábolas y esta intertextualidad esotérica es la que vuelve incomprensible la argumentación.

Pero para analizar y criticar una obra literaria esotérica, hay que conocer su fuente, que en éste caso remite a un simbolismo lleno de códigos, los cuales al descubrir su significado se vuelven la llave para su análisis y por ende su interpretación lectora.

Obviamente los códigos que forman los elementos, son muy variados y como muchos de ellos, tienen una significación diferente dependiendo del texto y del contexto en que se desarrollen.

Así pues se manifiestan los colores, Salvador Salazar Arrué, utilizó ciertos de éstos como el amarillo, que en algunas ocasiones se manifiesta como una luz, pero que también puede enfocarse como una deidad, o como un poder que el hombre puede controlar.

Como un conjunto de elementos esotéricos que se vierten, aparecen los que enuncian la naturaleza e inclusive al mismo ser humano, puesto que es a éste a quien va dirigida la sabiduría.

Se identifica, entonces a un hombre guerrero, armado con “un escudo y una espada” de los cuales se decodifica lo siguiente: “el escudo” es simbólicamente esotérico y se propone como el signo del “sol” éste brinda la protección a quien lo porte.

En el caso de “la espada” su representación se advierte de acuerdo al color “rojo” que tiene una grafía así: ↑ y se decodifica como la protección frente a lo mágico, por ello, el guerrero lleva consigo un escudo y una espada, puesto que los dos elementos poseen una protección frente a lo mágico.

Las modificaciones de los elementos, no son con respecto al tiempo, es decir, que las claves que manejan los elementos, no se han perdido, y mucho menos transformado, sino que esos códigos que se manejan se utilizan dependiendo de la ocasión a la que se quiere enunciar.

Por eso cuando el escritor selecciona un elemento, no importa si ese mismo elemento se repite en otro cuento, dado que por ser un símbolo esotérico este tiene diferentes significados; pero sin perder su idea central del elemento como tal y ello permite la intertextualidad y que el conocimiento de los códigos esotéricos son la llave para su comprensión.

En resumen, los pasos antes descritos constituyen el proceso metodológico utilizado para el análisis y la interpretación de la obra objeto de estudio.

2.4 Desarrollo y definición teórica

Al principio de la indagación, se formuló una incursión sobre el intertexto esotérico en la obra O- yarkandal de Salvador Salazar Arrué, debido a que estos cuentos estaban cargados de intertextos esotéricos.

Con el transcurrir de la indagación, se pudo percatar, que no era posible “la interpretación lectora” en ésta obra, dado que no se podía conocer de qué forma aplicaba el esoterismo en las creaciones literarias, éste escritor salvadoreño.

Por esta razón, tuvo que indagarse como aplicaba: “las características, cómo identificar los elementos y describir cuál era la función del intertexto esotérico”, en O-yarkandal, para poder activar el mecanismo en la decodificación de los argumentos y pinturas que se encontraban en la obra y poder comprender la lectura.

Así, que, para ello como punto primordial es importante conocer sobre el “Esoterismo” cuya corriente viene del Oriente y sus “características” invitan a la búsqueda del conocimiento divino pero dentro del ser humano, de igual forma manifiesta, cómo se “identifican los elementos esotéricos” que utiliza ésta filosofía.

A partir de esto es que se empieza a comprender al escritor, no obstante los elementos que yacen en la obra quedan sin respuesta aún, es por eso que para ir hilvanando su argumentación hay que incluir en el proceso de aprendizaje del esoterismo, otro tipo de conocimiento.

De ser así, el lector tendrá ya para la comprensión lectora: primero, que se trata de la búsqueda de lo divino por medio del esoterismo, y por ser éste oculto lo guardará en sus elementos, segundo, que Salvador Salazar Arrué, traslada los textos desde otras voces ajenas y que las plasma en su creación: O-yarkandal.

Por lo tanto, remite también aún al “Texto cultural”, el cual según Edmond Cros²³, define que no tiene vida autónoma verdadera y que sólo se presenta como una índole

²³ Cros, Edmond. El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis. Impreso en Buenos Aires- Argentina. Ediciones Corregidor. 1997

cultural, con signos que se observan en una organización colectiva de forma fragmentada.

Nótese, que al conocer sobre el esoterismo, se sabrá cual es su objeto de búsqueda, pero además se obtendrá el significado de los elementos que esta corriente encierra, posteriormente con la intertextualidad, se percibe que es un traslado de elementos a una creación nueva, tercero, el texto cultural lo evidencia, como signos fragmentados para una organización colectiva.

Y finalmente, como cuatro punto “el género fantástico.” Que según Tzvetan Todorov, es una realidad o un sueño, con esto lo fantástico se torna en una vacilación, de alguien que sólo conoce las leyes naturales y es así que este género se relaciona entre lo imaginario y lo real.

Es acá, cuando Salvador Salazar Arrué, desconcentra al lector y éste no comprende la lectura de su obra, para mantener el esoterismo alejado del vulgo, pero que para el iniciado es muy claro y comprensible.

Pero ahora, que el lector ha pasado por el proceso de conocimiento del esoterismo, la intertextualidad, el texto cultural y el género fantástico, se le hará al igual que al iniciado, factible identificar la función que cumple el intertexto esotérico dentro de la obra y por ende la comprensión lectora de O-yarkandal de Salvador Salazar Arrué.

Capítulo III

MARCO OPERATIVO

3.1 Descripción de los sujetos de la investigación

Al inicio de la presente investigación se planteó la falta de interpretación lectora de O-yarkandal. Debido a que su elaboración literaria deambula en una encrucijada, en cuanto a su interpretación, pues obviamente, no esta diseñada para un lector común, es decir, de poco leer, porque su contenido es altamente esotérico y si no hay un conocimiento sobre los códigos o signos es difícil lograr una interpretación sobre la obra de estudio.

En tal sentido, ¿Cómo superar esta desventaja cognoscitiva? El hecho de tener un contenido hermético le vuelve un reto para un lector común, el cual se sentirá perdido al tratar de interpretar los escritos de Salvador Salazar Arrué.

Así pues, al principio de esta investigación se podía apreciar a un lector con las siguientes características:

- ✓ Falta de interpretación lectora sobre los textos de O-yarkandal por el desconocimiento de los términos esotéricos. Los cuentos de O-yarkandal no pueden ser leídos por la falta de decodificación de la ficción y los códigos esotéricos que se encuentran a cada paso de sus textos literarios.
- ✓ Desconocimiento de la corriente esotérica a la que pertenece el escritor o autor de dicha obra para ir hilvanando estos conocimientos, puesto que la

narrativa del escritor reflejará sus conocimientos previos tanto en lo cultural, en lo social y cognoscitivo.

- ✓ Desconocimiento del género fantástico y sus características dentro del texto en análisis que dará vida a una vacilación sobre la posible realidad de los relatos.

Ahora bien, si se manejan y se interpretan los códigos del intertexto esotérico, el laberinto donde se encuentra la obra literaria tiende a descifrarse y su interpretación se torna tangible, aunque no se tenga un acervo cultural muy amplio, dado a que la resolución de los códigos hacen la función de demostrar la interpretación a seguir, por ello es posible descodificarlos en la lectura de O-yarkandal y en consecuencia comprender la función del intertexto esotérico. En la obra de Salvador Salazar Arrué

Con el desarrollo de estas teorías es posible el análisis de cada cuento en la obra O-yarkandal, ya que nos permite interpretar por medio de la decodificación de los elementos esotéricos. Llámense así pinturas y símbolos.

Encontrándose entonces a un sujeto nuevo con las siguientes características:

- ✓ Conocimiento de códigos y símbolos concernientes a la corriente esotérica y que están presentes en los cuentos de O-yarkandal.
- ✓ Conocimiento del género fantástico y sus características y así lograr una clara identificación de estos elementos en la obra.
- ✓ Manejo de la intertextualidad y el texto cultural pues son inherentes al escritor a la hora de elaborar sus composiciones, en este caso O-yarkandal

En efecto, todo lector necesita comprender y manejar los códigos del esoterismo, para poder leer y gozar estéticamente la obra O-yarkandal, por otra parte este lector, también debe de conocer la teoría de la intertextualidad para comprender la relación que se establece entre el texto ficcional y el intertexto esotérico dentro de esa ficcionalidad.

3.2 Procedimientos para recopilación de datos

La identificación de los elementos esotéricos se realizó sobre la base de una previa identificación de los mismos en la teoría esotérica para luego proceder a señalarlos en la obra de Salvador Salazar Arrué y poder interpretarlos como intertexto esotérico dentro de la misma.

Para decodificar el texto fue preciso conocer la teoría planteada en el capítulo anterior. Cooper en “El libro de las runas” ¹ retoma y presenta una amplia simbología de las cuales las más significativas se aplicando al contenido de la obra. Pasando de lo general a lo particular pues como se ha mencionado la corriente esotérica es muy amplia para pretender analizarla por completo.

La dinámica utilizada en la investigación consistió en que una vez se identificaron los elementos esotéricos se procedió a decodificarlos según los aportes que brindó Cooper y luego se fue explicando y aplicando al análisis de la obra.

Ahora, estudiando los elementos esotéricos presentes en la obra fue preciso también conocer la función de la intertextualidad así como la función del texto cultural que ha sido inherente a la formulación de dicha investigación.

Se sabe que en la actualidad nada está escrito de manera original, es decir, que todo lo que se escribe tiene su origen en conocimientos previos, en información que se tiene sobre determinado tema. De igual manera lo cultural en un escritor aparece de forma natural en un texto, y se presentará en cualquier aporte que él plasme en sus obras.

Esto permitió hacer los enlaces pertinentes para lograr una decodificación de los textos presente en O-yarkandal. Dado al ambiente en el cual se mantenía Salvador Salazar Arrué; en los cuales se pueden apreciar sus conocimientos

¹ Cooper, Jason. El libro de las runas. Barcelona España. Ediciones Martínez Roca, S.A. 1986

esotéricos y fantasiosos. Y es así como el texto cultural y la intertextualidad van de la mano formando parte de este proceso de decodificación del texto.

Finalmente, el estudio de la obra nos dio la pauta para incorporar el análisis del género fantástico que esta inmerso dentro de los cuentos de O-yarkandal, debido a la fantasía con la que Salvador Salazar Arrué embelleció su obra literaria.

El género fantástico que tiene la facilidad de crear la duda y la incertidumbre en el lector; se presenta en esta composición como un manto que va envolviendo cada cuento o relato creando un ambiente de ficción en la lectura de los textos.

3.3 Especificación de la técnica para el análisis de los datos

En general la técnica para el análisis de los datos comprendió dos etapas: la interpretación y la explicación.

La interpretación consistió en la lectura de las teorías esotéricas y del género fantástico con los cuales se llevó a cabo el proceso de decodificación de la ficción y de los códigos esotéricos. Así mismo, el conocimiento y manejo de la intertextualidad y el texto cultural han sido factores sobresalientes para el engranaje apropiado de la actual investigación.

Para poder entender los cuentos de O-yarkandal, es preciso conocer que Salvador Salazar Arrué pertenece a la corriente filosófica del gnosticismo. Al leer los cuentos, encontramos que son textos altamente fantasiosos y misteriosos, pues tienen sus orígenes en el conjunto de conocimientos esotéricos manejados por el escritor, esto da la pauta también para el conocimiento del género fantástico con sus características, ya que el escritor se vale del mundo de fantasía para presentar sus textos y puedan ser apreciados por un lector.

La segunda fase consistió en la explicación de la ficción literaria y del intertexto esotérico a partir del conocimiento de los códigos y claves de la teoría esotérica y de los datos biográficos de Salvador Salazar Arrué.

Conociendo todas estas teorías es posible decodificar cada uno de los cuentos de dicha obra. La intuición ha sido un arma fundamental en la interpretación que se le ha dado a cada texto.

Toda creación literaria contiene una carga psíquica que se hace presente y se refleja en su contenido. Así el contenido del texto es una caja que contiene símbolos y claves. Y la intuición es la llave dorada que abrirá la caja.

Todos los cuentos de la obra de O-yarkandal, giran alrededor de la literatura hinduista, budista y egipcias que el escritor con la creación del idioma Bilsac, creado por el mismo ha sabido incluir haciendo uso de lo fantástico y como se podrá apreciar el intertexto y el texto cultural han sido el canal que ha producido esta composición.

Es así que se presenta un cuadro de doble entrada que contiene los intertextos detectados en cada cuento que se analizó:

Cuentos	Intertexto
❖ <i>La Isla del Ser y del No Ser</i> (Anexo 1 y 2; páginas 66 y 67) Daviar (David) es el joven que hace un viaje al mar donde una tempestad destroza su embarcación y sólo él queda de sobreviviente; encontrándose sólo y triste en la costa. Mientras esta allí ve sombras que lo persiguen por doquier y arremete contra ellas sin saber que las sombras son su reflejo, siendo así que al atacar, muere.	- Hay relación con Simbad el marino, cuento fantástico que narra la historia de un joven valeroso de tez morena, que ha navegado en los mares. - Hay una relación con la Biblia en el Evangelio según San Marcos; capítulo 3 versículos del 28 al 30.
❖ <i>Alm-a</i> (Anexo 4 y 5; páginas 71 y 72) Presenta un ave astral, hace alusiones a la creación de Adán y Eva y de todas las razas cuando menciona los colores: “Hay surú claro, oscuro, rojizo y perla”	- hay relación con El Moegabar Sagrado, parte de la literatura hinduista. - Hace referencia a la Biblia, específicamente al Génesis, que es el primer libro de esta y que relata la creación. Representa a su vez al Espíritu Santo.

❖ <i>Deidad</i> (Anexo 6 y 7; páginas 74 y 75) Dentro de su narración se lee "Se acercaban aquel día al templo, vistiendo todos de púrpura...". Asimismo "Oh tú que eres y puedes ser para no ser!"; y nuevamente "Y te confundes con lo astral!..."	- Haciendo cierta analogía a las frases que usaban los judíos para alabar la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. Para luego presenciar su crucifixión.
❖ <i>El Último Sagatara</i> (Anexo 8 y 9; páginas 79 y 80) Aparece una mano derecha en el inicio y se lee "no me enteré antes de los veinte años de mi verdadero origen, que como veis es noble". "Soy hijo último de Onidala, nieto de Dabmis, biznieto de Ababila. Ababila a su vez fue hijo de Reb-il-ug y nieto de Etoji-uk de la línea directa del divino Otsirk de Therazán".	- El texto que indica la línea sanguínea del escritor es un gran intertexto que muestra el inmenso acervo cultural del escritor. - En tal caso se leería así: "Soy hijo último de Aladino, nieto de Simbad, bisnieto de Alibabá. Alibabá a su vez fue hijo de Guliber y nieto del Quijote de la línea directa del divino Cristo de Nazareth".

La interpretación de los textos de O-yarkandal se puede lograr teniendo presente los aportes esotéricos. Por tal razón, a continuación se presenta un cuadro con la simbología y los códigos que posee cada cuento; proponiendo de esta manera una guía o método de interpretación

La Isla del Ser y del no Ser	
Simbología	Código
✓ Hombre guerrero Representa la deidad que se llama Tir, este es una deidad del panteón germanico y a la vez dios de la guerra. ✓ Escudo Es el signo del astro rey ✓ Isla Esotéricamente la isla representa el cuerpo de hombre. Tanto así que la forma de vencer los prejuicios que dañan al individuo es encontrándose así mismo para romper las ataduras del pecado y la desobediencia. ✓ Pez Simboliza el surgimiento del hombre nuevo.	✓ Color amarillo Representa los poderes de la luz y la divinidad. ✓ Color verde Personifica a Mitras, dios de la luz. Representa a la naturaleza ✓ Color negro Es un código neutro, significa nosotros. La relación entre los seres humanos.

Alm-a	
Simbología	Código
✓ Ave astral (pájaro) Representa el hombre y la mujer en un equilibrio de armonía en la vida ✓ Paloma Tiene como símbolo el Espíritu Santo el cual nunca muere. Es preciso recordar que el esoterismo tiene en sus entrañas al cristianismo.	✓ Color amarillo ✓ Color verde

Deidad	
Simbología	Código
✓ Figuras femeninas Representan la fecundidad ✓ Número Símbolo para entender el significado de las ideas universales y abstractas. Cuarenta= 40= 4+0=4 Entonces el 4 significa gracia, grandeza, sistema, orden y solidez	✓ Color amarillo ✓ Color verde ✓ Color púrpura Se relacione con las festividades religiosas.

El último sagatara	
Simbología	Código
✓ S Representa un río o serpiente ✓ Mano derecha Representa el lado cultural adquirido; también representa lo positivo o lo que es creador. Representa también la fuerza sobrehumana que le permite a los seres humanos vencer las dificultades.	✓ Color amarillo ✓ Color verde ✓ Color púrpura ✓ Color azul Representa un súbito impulso de energía. Manifiesta poner las cosas en su lugar

Debido a la complejidad del tema en estudio, es necesario aclarar que no se hizo uso de un solo método de análisis literario sino que de manera ecléctica se utilizaron elementos pertenecientes a diversos métodos.

Así pues, el estilo fantástico y misterioso del escritor se logró obtener a través del método estilístico. El proceso de análisis consistió en seleccionar cuatro cuentos significativos a los cuales se les pudiese extraer la mayor cantidad de intertextos. De manera deductiva se llegó a la afirmación de que Salarrué perteneció al gnósticismo pues eso es de un conocimiento general.

Encontrar a un narrador omnisciente fue el elemento que se extrajo del método narratológico.

El hecho de encontrar elementos en un segundo plano ya sea simbólico o sugerido que se desprende de la narración y remite a otra zona² hace referencia al intertexto; este elemento se extrajo del método mitológico.

² Esperanza León, Ernesto Antonio. 1997. El mito en Dolor de Patria y La Última Guinda de José Rutilio Quezada. Universidad Francisco Gavidia.



Especialidad: Licenciatura en Lenguaje y Literatura Ciclo: 0 2 – 0 8 Año 2009
 Asesor (a) Licenciado Sigfredo Ulloa Saavedra
 Tema: El intertexto esotérico en la obra O-Yarkandal del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué (Salarrué), 2008
 Alumnos: Guzmán Morales, Midiam Merari; Hernández de Rodas, Silvia América; Lara Orantes, Héctor David
 Firma de Acuerdo: Asesor (a) _____ Estudiantes: _____
 Fecha: 18 de febrero de 2009

	Actividades: Investigación Documental/ Investigación de Campo	Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1.0	Investigación documental																																				
1.1	Selección de bibliografía a utilizar																																				
1.2	Lectura y selección de citas bibliográficas																																				
1.3	Fichas bibliográficas y de resumen (fichas elaboradas en SI y actualizadas)																																				
1.4	Fichas de conceptos / categorías																																				
2.0	Marco Conceptual																																				
2.1	Introducción																																				
2.2	Antecedentes del problema																																				
2.3	Justificación																																				
2.4	Planteamiento del problema																																				
2.5	Alcances y limitaciones																																				
2.6	Recuento de conceptos y categorías a utilizar																																				
2.7	Entrega Primer Avance																																				
2.8	Corrección Primer Avance																																				
2.9	Entrega Primer Avance Corregido																																				
2.10	Reuniones con asesor																																				

	Actividades: Investigación Documental/	Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre			
	Investigación de Campo	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
3.0	Marco Teórico																																				
3.1	Fundamentación teórico-metodológica																																				
3.2	Construcción Marco Empírico																																				
3.2.1	Diseño de instrumentos de investigación																																				
3.2.2	Levantamiento de información																																				
3.2.3	Procesamiento de la Información																																				
3.2.4	Análisis de la información																																				
3.2.5	Elaboración de informe																																				
3.2.6	Formulación teórico-metodológica de lo investigado.																																				
3.3	Desarrollo y definición teórica (posterior a contraposición de autores)																																				
3.4	Entrega 2o. Avance																																				
3.5	Corrección 2o. Avance																																				
3.6	Entrega 2o. Avance Corregido																																				
3.7	Reuniones con asesor																																				
4.0	Marco Operativo																																				
4.1	Descripción de los sujetos de la investigación																																				
4.2	Procedimientos para recopilación de datos																																				
4.3	Desarrollo de prueba piloto																																				
4.4	Especificación de la técnica para el análisis de los datos																																				
4.5	Cronograma																																				
4.6	Recursos																																				
4.7	Índice preliminar sobre informe final																																				
4.8	Entrega 3er. Avance																																				
4.9	Defensa Trabajo de Graduación																																				
4.10	Entrega Trabajo de Graduación a DICTT																																				
4.11	Reuniones con asesor																																				

3.5 Recursos

Entre los recursos empleados para realización de la investigación se citan los siguientes:

- b- Recursos humanos: Los cuales constaron de tres personas que se dedicaron a la investigación y a la difusión de la problemática en cuestión auspiciados por un asesor pedagógico.

- c- Recurso material. De los cuales se utilizaron maquinaria y equipo, entre ellos: una computadora, una impresora, un scanner y tinta para impresora.
Como soporte técnico se utilizo Internet, llamadas telefónicas a celular y de celular.
Así mismo se utilizó material didáctico como: dos resmas de papel bond, cuatro cuadernos, seis lápices, cuatro lapiceros.

- d- Recurso económico: cuyo monto fue de \$ 3,000.00 en gastos de fotocopia de papelería, cuadernos, lápices, lapiceros, libros, pasajes, uso de Internet, compra de saldo a teléfonos celulares, compra de tinta para impresora, compra de un Mouse, pago de asesorías y gastos de graduación.

3.6 Índice preliminar

La investigación se estructuró en tres grandes apartados entre los que se destacan el marco conceptual, el marco teórico y el marco operativo.

Dentro del marco conceptual se presentan los objetivos, uno general y dos específicos, los cuales han sido una guía para el proceso de esta investigación, seguido de los antecedentes del problema en el que se enfocan a tres escritores salvadoreños: Francisco Gavidia con su poema “· de noviembre”; Alberto Masferrer con su composición “El árbol de la vida”; y Salvador Salazar Arrué con “O-yarkandal”. Seguidamente se encontrará la justificación del trabajo en donde se plantea la necesidad de investigar las claves o códigos del intertexto esotérico en la obra y poder de esta manera entender los cuentos que se relatan en la obra de estudio.

En el planteamiento del problema se destaca la falta de interpretación por parte de los lectores en los cuentos de O-yarkandal del escritor Salarrué y se enuncia que el propósito de esta investigación es mostrar que por medio del conocimiento de los códigos o claves que se encuentran dentro del intertexto esotérico, el lector pueda lograr un mayor afiance e interpretación de los textos.

Entre los alcances de esta teoría (esotérica) se tiene que ofrecer una descripción de los principales códigos que constituyen su esencia como tal y que la explica desde su naturaleza pragmática; una limitante de esta teoría es su propio nivel de complejidad y no permite ser asimilada en forma integral. Y por último en este capítulo aparece el recuento de conceptos y categorías que brinda una clasificación de los aspectos más sobresalientes a utilizar y analizar.

El segundo apartado de la investigación es el marco teórico que presenta en primer lugar la fundamentación teórica-metodológica sobre la que se establece las teorías estudiadas para esta investigación. Cuatro teorías predominan en este

apartado: el esoterismo, la intertextualidad, el texto cultural y el género fantástico. Estas teorías se ponen de manifiesto en la construcción del marco empírico que consistió en el análisis y la interpretación de la función del intertexto esotérico.

El desarrollo y la definición teórica dentro de este mismo marco consistieron en la identificación de los elementos y en la activación de los mecanismos de descodificación de los elementos esotéricos dentro del texto tales como símbolos y pinturas.

Un último apartado de la estructura de la investigación fue el marco operativo y dentro de este la descripción de los sujetos que consistió en el planteamiento preliminar del sujeto problema y en la propuesta de un nuevo sujeto, comprensible desde una lectura que involucra las claves de la teoría esotérica.

La especificación de la técnica para el análisis de los datos presenta las dos etapas en las que se desarrollo el análisis de los cuentos. Contiene un cuadro de doble entrada con los intertextos detectados en cada relato y por último un cuadro con la simbología y los códigos que posee cada cuento; proponiendo de esta manera una guía o método de interpretación.

Bibliografía

Bibliografía utilizada

Libros

- Cooper, D. Jason. (1986) El libro de las runas. Barcelona España. Ediciones Martínez Roca, S.A.
- Crespín, T., Sosa Cortez, J. A., Ticas, P., Velásquez, J. H., (2007) Guía Metodológica para Investigaciones Institucionales y Escolarizadas. 1ª. Edición. Santa Tecla. El Salvador. Imprenta y offset. Ricaldone
- Cros, Edmond. (1997) El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis. Impreso en Buenos Aires- Argentina. Ediciones Corregidor.
- Diccionario Enciclopédico Salvat (1990)
- Encausse, G.Papus. (1982) La cabala. Traducciones Secretas de Occidente. 1ª Edición. Barcelona, España. Ediciones Humanitas.
- Gavidia, Francisco. (1996) Cuentos y Narraciones. 1ª Edición. San Salvador, El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.
- Herrero Celia, Juan. (2000) Estética y pragmática del relato Fantástico: las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector. Universidad de Castilla-La Mancha. España
- Martínez Fernández, José Enrique. (2001) La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual). Madrid, España. Ediciones Cátedra.
- Masferrer, Alberto. (1985) Páginas Escogidas. 1ª Edición. San Salvador, El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.
- Salazar Arrué, Salvador (1996) O-Yarkandal. San Salvador. El Salvador. Concultura. 1ª Edición.
- Todorov, Tzvetan. (1998) Introducción a la literatura fantástica. Tercera edición. Coyoacán. México. Ediciones Coyoacán.
- Traducción del Nuevo Mundo de las santas Escrituras "La Biblia". Publicadores Watchtower bible and tract society of New Cork inc. 1987

Revistas

- Revista criterios No. 30. (1991) Tercera época. Julio-diciembre. Casa de las Américas. Cuba
- Revista del Ministerio de Cultura. (1958) San Salvador. El Salvador. Ministerio de cultura. Abril-junio.

Bibliografía Complementaria

Libros

- Brunos, Magnus. Secretos de los salmos. México. D.F. Gomez Gomez Hnos. Editores, S. de R.L. 3ª. edición.
- Durand, Gilbert.(1981) Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Bordas Paris. Taurus Ediciones, S.A.
- Esperanza León, Ernesto Antonio. 1997. El mito en Dolor de Patria y La Última Guinda de José Rutilio Quezada. Universidad Francisco Gavidia.
- Fanci, Francis. (2002) Documentos Desclasificados. Primera Edición. San Salvador. Talleres Impresos Pino.
- Heller, Dr. Krumm. (1992) El Tatwámetro o Las Vibraciones del Éter. 8ª. edición. Editorial Kiev S.A. Buenos Aires.
- Jung, Carl Gustav. (1954) Energética Psíquica y esencia del sueño. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.
- Kardec, Allan (1976) El Libro de los Mediums. Barcelona, España. Talleres Gráficos de Manuel Pareja Montaña.
- Lara Martínez, Rafael. (1991) Historia Sagrada e Historia Profana. 1ª Edición. San Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.
- Nietzsche, Federico. El Anticristo. Mexico, DF. Gomez Gomez Hnos. Editores, S. de R.L
- Pampillo, Gloria (2004). Una araña en el Zapato: La narración: teorías, lecturas, investigación y propuestas de escrituras. 1ª edición. Buenos Aires. Libros de la Araucaria

- Real Academia de la Lengua Española. (1993) Gramática Moderna de la Lengua Española. Sao Paulo, Brazil, Talleres gráficos de Companhia Melhoramentos.
- Regardie, Israel. (1988) El Árbol de la Vida. 1ª Edición. Tecnología Gráfica, S.A. Madrid.
- Riffard, Piere. (1983) Diccionario del Esoterismo. Madrid. Alianza Editorial, S.A.
- Tres Iniciados. El Kybalión. (2000) 4ª. Edición. México. Editores Mexicanos Unidos, S.A.

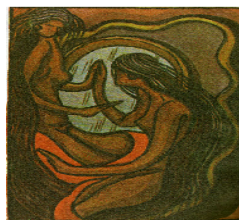
Documentos Virtuales

- wikipedia (en línea) Recuperado 15 de febrero de 2009
<http://es.wikipedia.org/wiki/esoterismo>
- embrujo (en línea) Recuperado el 18 de febrero de 2009.
<http://www.embrujonet/queselesoterismo.html>
- el místico (en línea) Recuperado el 3 de marzo de 2009
<http://www.elmistico.com.ar>
- cervantesvirtual (en línea) Recuperado el 3 de marzo de 2009
<http://www.cervantesvirtual.com>.
- Sitio web de la Universidad de Barcelona. Recuperado el 25 de abril de 2009.
<http://servlet/sirveobras/1247062432012506-4621457index.html>. Antonio Mendoza Fillola.

ANEXOS



Anexo 1



Anexo 6



Anexo 2



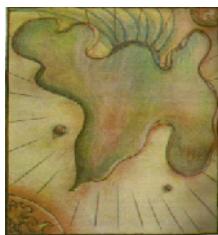
Anexo 7



Anexo 3



Anexo 8



Anexo 4



Anexo 9



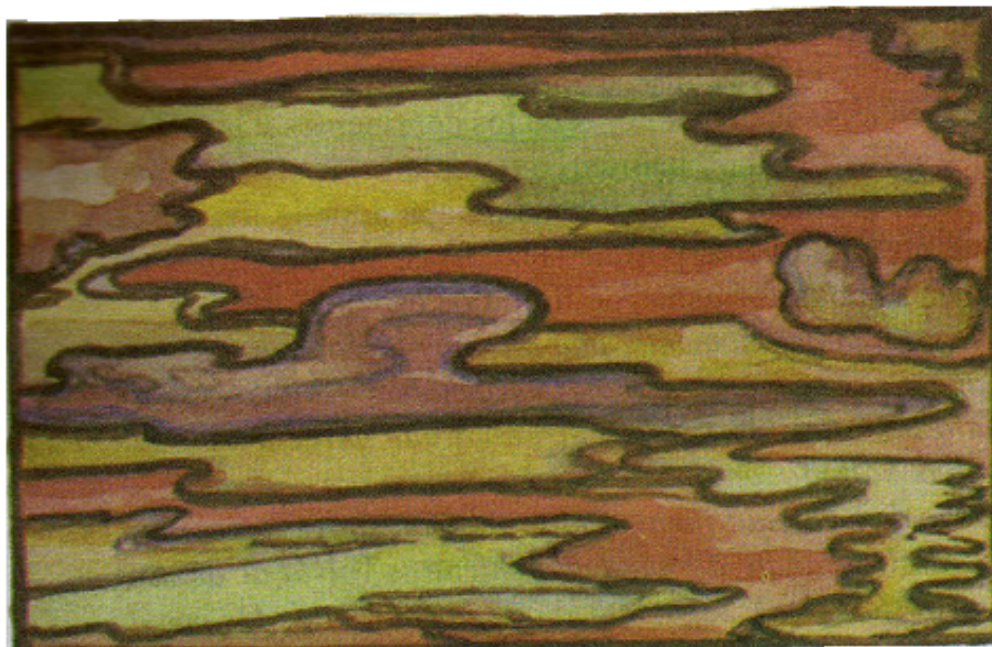
Anexo 5

Anexo I



La isla del ser y del no ser

Anexo 2



El narrador dijo:

“Hay sobre el mar una isla misteriosa que flota y huye de los barcos como un ser conciente que no quiere dejarse ver, y se cuenta que cuando el mar se pone fosforescente es una señal muy probable de que esa isla encantada esta pasando en alta mar. Pero esto nadie lo ha visto ni lo verá y sin embargo se cuenta y los soñadores lo creen y están convencidos de que así es.

Nunca, es verdad, los narradores hablaron de ella como de haberla visto por sus ojos y sin embargo el viejo narrador Hfira, que era marino y tenia la tez del color de la tormenta cuando flota sobre el horizonte, decía- y yo le oí a menudo-, que una vez, en lejanos mares, lejos de los continentes y las islas verdes, él y otros marinos habían contemplado desde las cofas de su velero, la estela que a su paso dejaba aquella tierra fantástica, que no podia verse porque sus costas, sus escollos y sus montañas estaban formadas de límpidos espejos”.

En aquel momento, una ola más larga, arrojó a los pies de Saga y sus oyentes – quienes escuchaban sentados en la arena y bajo las estrellas-, una guirnalda que parecía tramada con el polvo soltado en las noches serenas por los astros que se desgastan. La cual iluminó el grupo con suave lampo de oro y se fue destrenzando, deshaciendo, mientras volvía atrás. Era que la mar fosforecía. Y Saga sonrió con la sonrisa de los encantadores cuando triunfan y prosiguió con mayor entusiasmo:

“Daviar, que reinó en Bunccah, hace ya muchos siglos, oyó hablar de tal prodigio y orgulloso como era, quiso añadir a su esplendor el de poseer el privilegio de pisar con su planta el suelo de la tierra prohibida. Joven y valeroso, armó su nave y con cuarenta hombres de mar se vio a la vela la noche en que la luna hacía su día catorce, alejándose entre las aclamaciones y buenos augurios de su pueblo.

Después de dos lunas de navegación por remotos mares, la nave de Daviar en lo más alto de una noche oscura, fue destrozada por violento choque y sus tripulantes lanzados al agua y dejados de la mano de Dios en aquella negrura y a merced de las olas.

El joven rey, por su gracia o su desdicha, fue el único superviviente de aquella catástrofe. Había sido arrojado en la playa de la isla por él tan buscada, mientras sus hombres arrastrados al fondo por el lastre de sus ferreas vestiduras, quedaban allí para siempre.

Y he aquí lo que ocurrió al joven rey Daviar:

Al llegar el primer tinte del día, Daviar abrió los ojos.

Perplejo, contempló sólo, en medio de la mar tranquila que se teñía de rosa y oro a su redor. Al pronto creyó soñar, mas poniéndose en pie y removiendo sus recuerdos, comprendió que estaba solo en aquella isla que había soñado hacer suya y que por el contrario, se había apoderado de él.

So sabía para donde volverse, ni cuál era el mar y cuál la costa, pero luego, al tornar, vio o creyó ver un grupo de hombres que tomó por los suyos, sus guerreros, náufragos como él, pero que no eran sino el reflejo de su propia persona en los escollos y en los requiebres de la isla de los espejos.

Y aquellos hombres le hablaron al rey y le dijeron:

- Tú eres nosotros y nosotros somos tú.

El rey no comprendió y dijo:

¿Vosotros sois yo?... ¿Vosotros sois para mí lo que yo para nosotros?...

-Sí- contestaron aquellas sombras-, y nosotros somos yo y tu para nosotros eres lo que nosotros somos para nosotros y para ti.

El rey, confundido y perplejo, echó a correr perseguido por aquellas sombras que le seguían por todas partes y venían a su encuentro y marchaban a su lado como un ejercito de locos.

Siempre huía y el mar parecía envolverle en sus olas innumerables que los espejos, tangibles pero invisibles, multiplicaban hasta el infinito.

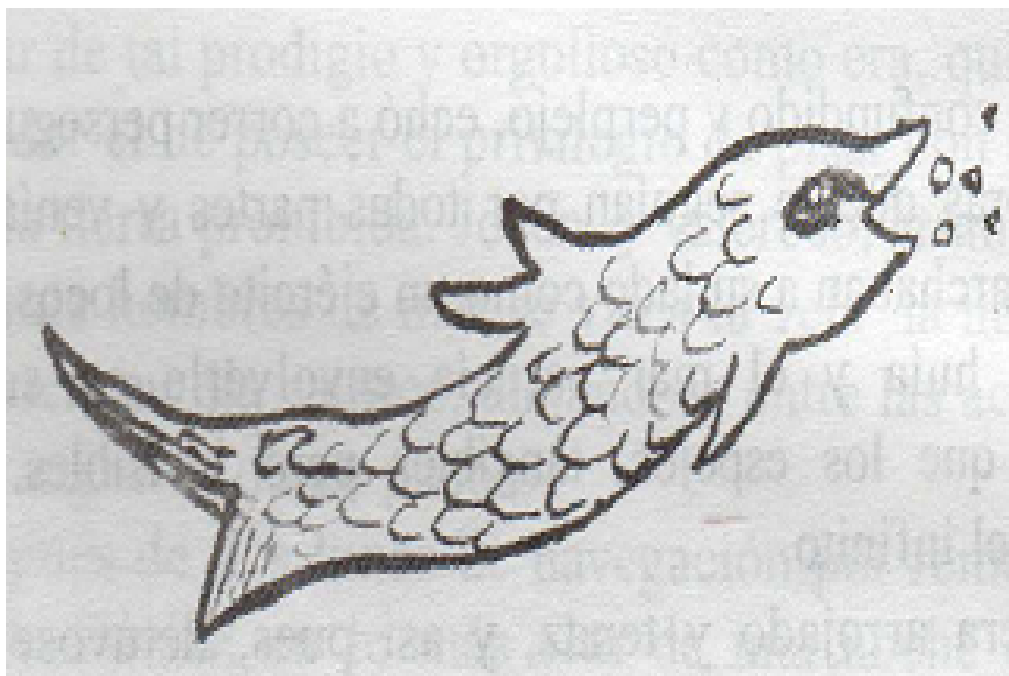
Daviar era arrojado y tenaz, y así pues, detúvose en un momento y aunque rendido, empuñó su espada y arremetió contra todo aquel ejercito que le perseguía obstinadamente, sin dar tregua al torbellino de su cerebro.

Todos imitaron su gesto guerrero y arremetieron contra Daviar con la misma furia y arrojo. Y así, todo cercado de aceros diestros, y acosado por una legión intangible, cayó rendido en el cielo y bajo el cielo y de él se cuenta que no volvió más”.

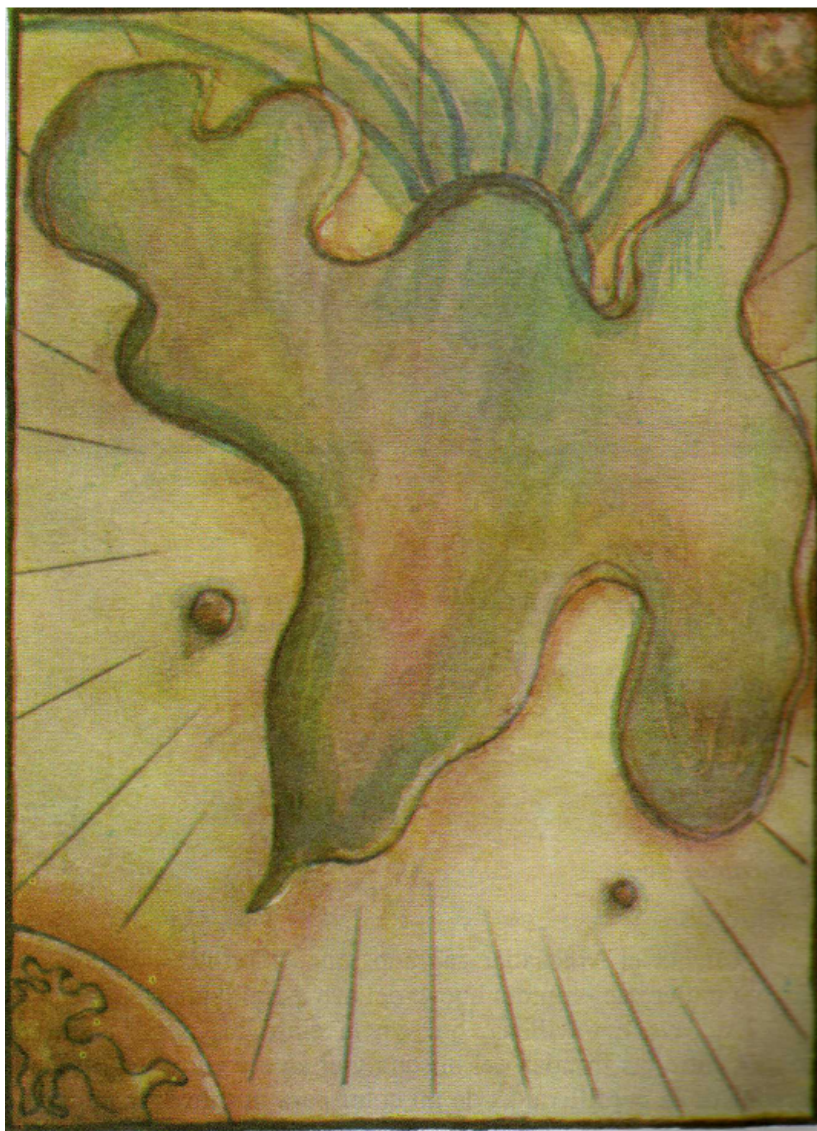
El mar fosforecía tornadizo y casi manso, como si se adormeciera. Saga había callado ante él y el mar suspiraba con lerdos espumarajos de oro y fuego. Uno de aquellos oyentes metió el brazo en el aguay le alzó escurriendo toda una pedrería fantástica y Saga contemplándole indiferente dijo:

“Cuando el sol se pone, cuando el sol se eleva, aquella isla cruza visiblemente el horizonte de la mar y los hombres le llama Crepúsculo y sonrén tristemente al verla surgir y alejarse..., y no comprenden...

Anexo 3



Anexo 4



Alm-a

Anexo 5



El narrador dijo:

“Cuenta el Moegabar sagrado, que el primer hombre y la primera mujer nacieron del huevo del ave astral llamada *Alm-a*,

Esta ave maravillosa, que vuela entre los astros como la alondra entre las frondas del bosque y el águila entre los picachos nevados de la cordillera, es de un color para nosotros desconocido y que se llama *surú*. Hay *surú* claro y *surú* oscuro, como hay rojo claro y rojo oscuro y que sólo se sabe que el gran rey Huaara, que Dios guarde en su seno y que dio esplendor al mundo en Samiramina, poseyera una perla *surúa*.

Alm-a, dice el libro de la luz, tiene un plumaje sedoso y flojo como el de la tormenta; su pico es de oro fogoso y sus patas son delgadas y azules como el cielo.

Toda ella es de un vivo color *surú* que auroriza los espacios planetarios y su graznido sólo es comparable a una bella música cuando se toca en sordina. Pone un huevo cada diez

millones de siglos y anida en los astros apagados y acuosos. De ella nace el hombre y la mujer y de ellos el hombre y al mujer. Hasta el retorno.”

Y Saga continuó:

“un día u otro este pájaro inmenso, vendrá a la Tierra de nuevo, para ver si el calor de los soles incubó su huevo y traerá en el pico alimento para sus polluelos que estarán en ocasión de poder digerir la música llamada verdad, por la que claman ansiosos y que las *alm-as* recogen en las orillas de los espacios y entre el ritmo de las constelaciones”.

Saga cayó un momento esperando que sus oyentes descendieran de las alturas de su palabra culminatoria y luego dijo sonriendo:

“¡Oh Vosotras, almas hijas de *Alm-a* aspirad en esta noche clara y serena la brisa luminosa y vibrante que viene acariciando los cielos!; ¿No percibís en la quinta escencia de vuestros númenes un vago presentimiento? ¿Acaso vuestras almas no vibran como las arpas triples, cuando alzando los ojos al cielo, contempláis las exhalaciones que no son otra cosa sino *alm-as* que pasan de largos?...

¿¡Cuándo vendrá nuestra madre!?”

Oyéndole hablar; las almas de los soñadores crecían como llamas impulsivas y se quedaban escuchando el silencio, en medio de los astros... y aquel silencio, como una música divina les deleitaba inmensamente. Entonces Saga callaba y les dejaba así gozar:

Los suspiros pusieron fin a este ensueño y he aquí que una joven de finas facciones y temperamento locuaz, dijo:

-Habéis hablado del rey Huaara de Samiramina, el de la perla “surúa”... ¿Queréis contarnos su historia?...

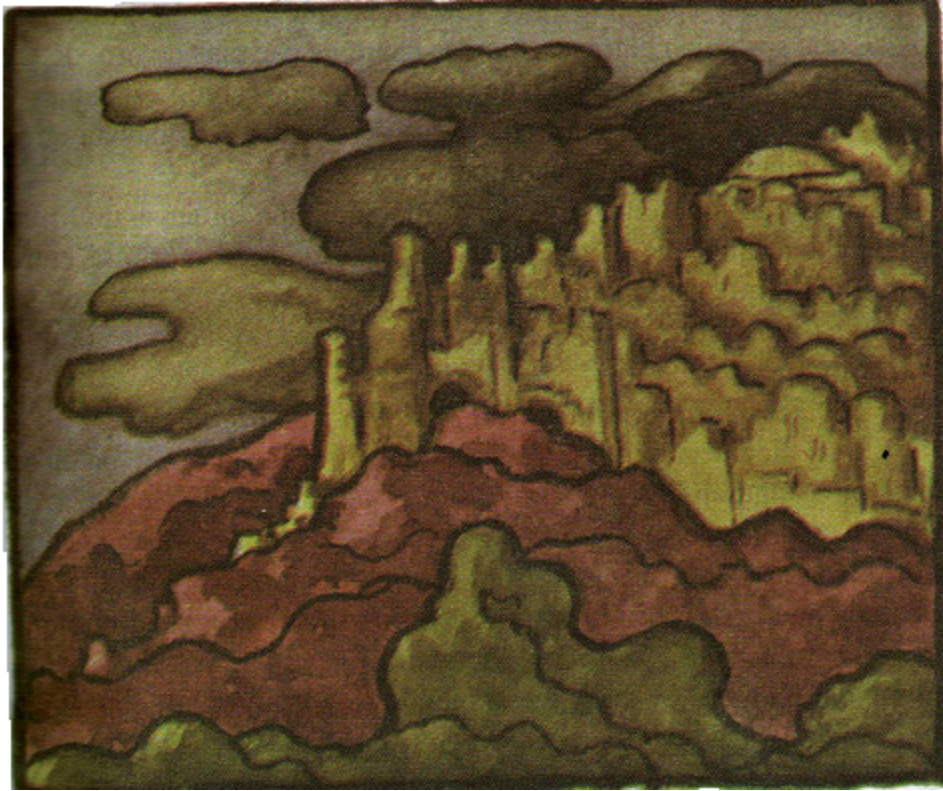
Y Saga que accedía siempre, miró con ojos apagados lo más profundo de su propio ser y como raptando un recuerdo, volvió en sí y dijo:

Anexo 6



Deidad

Anexo 7



El narrador dijo:

“Era en los cuarenta años del Sardabán, cuando se renueva la imagen de Xi. El templo consagrado a la diosa se alzaba en la cúspide de una colina toda sembrada y florecida de bellas *purpurelas*, y donde el sol resbalaba fúlgido, las *purpurelas* ardían como un inmenso brasero sin cenizas. El templo era de bronce rojo e incendiado por el sol y tan alto que las tormentas se enroscaban en sus cuarenta cúpulas, haciéndole vibrar con un estrépito indecible, y casi podría dárseles la razón a los fanáticos que le llamaban La Casa del Trueno.

La cúpula central estaba soportada por cuarenta jirafas de cristal, que sostenían entre sus dientes cuarenta cadenas de oro, de las que pendían igual número de lámparas tan

grandes como estanques y alimentadas con óleo de *mur*, que vistas desde abajo semejaban otras tantas estrellas de primera magnitud.

Era en los cuarenta años del Sardabán y una inmensa multitud se acercaba aquel día al templo, vistiendo todos de púrpura entre cielo y cielo que estaban azules y sin nubes y sólo con el sol en su punto de unión, porque era el mediodía y las cosas no daban sombra sino sólo luz”.

Saga cambió ligeramente su posición y continuó:

“Así llegaron junto a la escalinata que se derramaba a su encuentro, pudiendo compararse aquel templo con la cabeza de colosal gigante, cortada a tajo sobre la colina por cuyas faldas la sangre corriera en gruesas oleadas hasta la llanura.

La puerta del templo empezó a abrirse y se abría, no como una puerta, sino como las fauces de monstruo legendario, hundiéndose mitad de ella en el suelo y subiendo la otra mitad con igual parsimonia, hasta desaparecer en los amplios dinteles. Entonces aparecieron los sacerdotes vistiendo de azul purísimo y llevando un palio azul como trozo arrancado al día, bajo el cual venía el Gran Sacerdote de Xi con clámide tramada de oro y plata y diadema, collares, cintos, sorijs, pulseras y ajorcas recamadas de brillantes, resplandeciendo todo él con el sol y como el sol.

Aquella extraña liturgia, parecía simbolizar la confluencia de lo divino con lo humano. La comunión de lo material y lo inmaterial y era en verdad ritual perfecto de Xi, diosa dúplice, mitad realidad, mitad ficción.

Mientras los que bajaban del cielo se detenían en la plataforma, los que cargaban la púrpura terrena empezaron a subir lentamente por la escalinata de mármol, y los primeros llegaban al umbral.

Entonces los sacerdotes comenzaron a retroceder si darles la espada, fumigándoles con la más blanda y perfumada nube, mientras los que llegaban les seguían arrojando rosas y *purpurelas* hasta la hartura, de modo que el camino quedaba alfombrado y perfumado como un camino de sueño.

Una vez en el templo, todos se confundieron abrazándose y agitándose en una semi luz violeta, que no se sabía si era producida por la mezcla y contraste de los ropajes o si procedía de oculta y misteriosa fuente”.

El narrador se inclinó aun más, bajó un grado el timbre de su voz, haciéndola más apagada, pero más honda y prosiguió:

“Aquel día le tocaba en suerte el sacrificio a la princesa Adur, la más bella mujer del reino, que pasaba a sustituir en la imagen de Xi, a la princesa de Ki-Ad-Sursú, quien a su vez sustituyera a la princesa Normuka, ahora hacía cuarenta años, que es el tiempo señalado por el Sardaban.

En el fondo de la nave y sobre un pedestal purísimo, labrado en seis generaciones, y en el centro de un círculo claro como luna de pesadilla, la diosa Xi mostraba sus dos bellos cuerpos desnudos, integrada por Ki-Ad-Sursú. Ki-Ad-Sursú, era casi tan bella como Adur, quien iba a sustituirla con más tierna desnudez, hasta otro Sardaban, en que a su vez bajaría para volver a unificarse y ocupar el séptimo sarcófago de plata. Su blancura era como transparente y ahora aquella misteriosa luz violeta parecía manar de ella como de maravillosa lámpara. Su belleza arrancaba un murmullo de admiración que era como la música de sus líneas manifestándose percutente y haciendo vibrar el aire como una campana de fino cristal.

Sólo bastábale sonreír, para que el templo todo fulgurara como una espada al sol”.

Saga se vio al pronto interrumpido por un soñador joven que dijo:

¡Pero iban a sacrificarla!...

El narrador apoyó su cabeza en dos dedos y dijo cual si no hubiera oído:

“Seis sacerdotes alzaron a la joven con ternura y la colocaron sobre una plancha de mármol negro que había en el centro de la nave y Adur, que había palidecido al sentir tan cerca el fin de sus bellos días, parecía así la luna llena cuando se refleja en un estanque agitado por el viento.

Entonces se acercó el Gran Sacerdote llevando en alto la flor de *yut* o flor de Xi y la joven en un arranque de abandono la arrebató de sus manos y aspirándola presto, murió entre un suspiro y otro suspiro.

El oficio dio principio. Mientras los sacerdotes procedían a la disección y momificación de Adur, la muchedumbre entonó el himno xiílico que empezaba con estas palabras:

“¡Oh tú que eres y puedes ser para no ser! ¡Te tocas con lo humano y te confundes con lo astral!...”

Y aquel canto se ensanchaba encerrado en el éxtasis de cuarenta cúpulas, haciendo vibrar la médula del templo con una sola emoción.

Mientras tanto el Gran Sacerdote dividía el cuerpo de Adur, en dos mitades longitudinales. La hoja de acero corto la clara frente, bajó por la fina nariz cortando el hoyuelo de los labios, rebotó en el mentón macarino y escurriéndose por el pálido cuello, partió el pecho separando de un seno a otro seno.

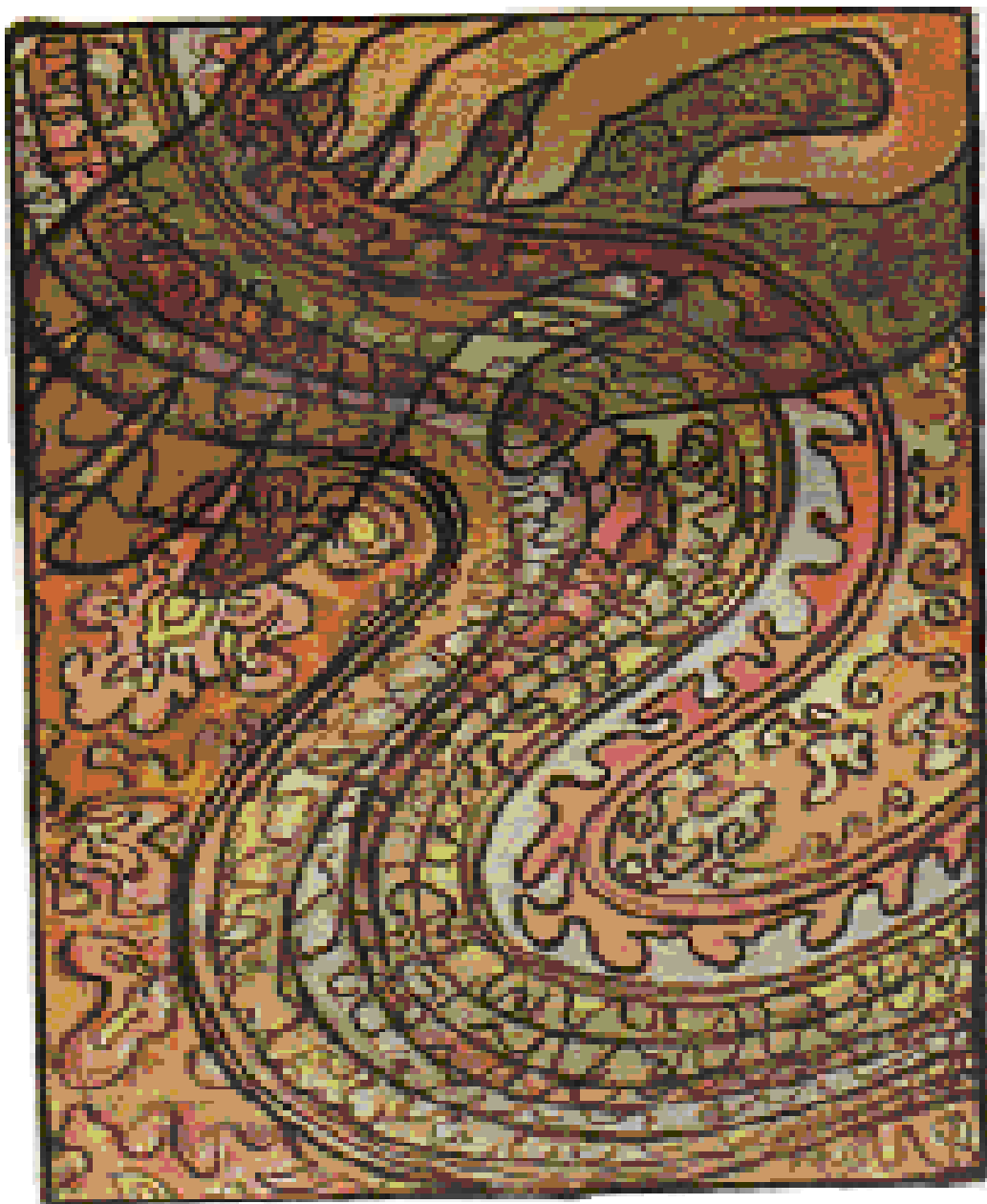
Entonces todos cayeron de hinojos con la cara al suelo y un silencio muy alto y muy ancho, llenó la sala. La hoja de acero se había detenido un segundo en la base del vientre y con un solo tajo rompió la virginidad de Adur”.

Anohecía ya, cuando Saga llegó a la virginidad de Adur. El cielo se desangraba a torrentes, y como Saga viera surgir de pronto la estrella reina, dijo para terminar:

“Procedióse al descenso y unificación de Ki-Ad-Sursú, quien fue pronto cosida, poniendo en su lugar y sobre aquel claro círculo, que no era sino claro espejo, las dos mitades de Adur, que fingían dos mujeres completas enfrentándose y uniéndolas palmas de sus manos.

Nunca fue Xi mas bella que entonces y al cerrar la noche después de largos y solemnes rituales, volvió a la Tierra lo que era la Tierra y quedo junto a Xi lo que Xi era, hasta otro nuevo Sardaban”.

Anexo 8



El Último Sagatara

Anexo 9



El narrador dijo:

“Me llaman Saga, pero entre los ocultos descendientes de Dathdalía, mi nombre verdadero es Eur-Alas-Sagatara: “El Señor del Ensueño”. Eur-Alas es ensueño y Sagatara, Señor y es que en verdad soy el último descendiente del Xuatarakali, la casa de los reyes de Samiramina. Mi historia es también maravillosa y ahora vais a saberla”.

Por primera vez el narrador había descubierto su verdadero origen a los soñadores que le rodeaban y era ahora cómo se explicaban muchos el porqué de su postura sobria y fuerte, de su ademán majestuoso y del brillo lleno de nostalgia que había en la linfa de sus ojos.

“No me enteré antes de los veinte años de mi verdadero origen, que como veis es noble. Soy hijo último de Onidala, nieto de Dadmis, biznieto de Ababila. Ababila a su vez fue hijo de Reb-II-Ug y nieto de Etoji-Uk de la línea directa del divino Otsirk de Therazán”.

Al pronunciar este nombre el narrador bajó la frente y se llevo gentilmente la diestra al corazón. Luego continuó:

“Fui enterado de toda esa maravilla por dos hombres muy extraños, cuando me hallaba en tierras lejanas; uno de ellos se llamaba Yunga y descendía de Yunga-Drowa y el otro Hfira, narrador de Edinapura a quien debo gran parte de mis historias que hoy narro.

Me fue entregado el *durcasatak* o cetro de Durcasa y el original completo del Sedargabar, así como copias antiguas del Marmayama, del Ur, del Amur, del Tatolav, del Angara, del Sunmur y otros libros estupendos. Está en mi poder el sello en oro traslúcido de Harpodyatara; la sortija de *átrax* con el blasón real de Huaara; y muchos documentos y objetos que atestiguan la verdad de Dathdalía y la realidad de mi realeza.

Aquí en esta mi casa alejada de las ciudades, guardo un verdadero tesoro de antigüedades y obras de arte puro, y si os he hecho venir ha sido para mostráros las; a que palpéis, vale decir, con vuestros dedos alucinados la llaga de mi suntuoso pasado”.

Saga empezó a mostrar sus tesoros complacido y solícito y fue describiendo minuciosamente cada maravilla sin que por un momento dejara de arder en el fondo de su entusiasmo y satisfacción la llama trémula de la humanidad.

“Mirad la pica, el manguel y el broquel de Daviar. En el broquel podéis ver cinceladas las tres flechas del poder en un heptagrama misterioso; la flor de *yut* erizada de espinas; el corazón del mar; la llama eterna del amor en que la efímera quema sus alas leves; la serpiente de fuego sobre la corona del imperio y la tradicional leyenda: “*himántara diama xitrán*”, o sea que la verdad está en lo increíble.

Mirad estas dos ánforas de exquisito trabajo, indescifrables hasta hoy. Estos libros sagrados son como lascas de aquella maravilla que se llamó “El Moegabar”. Este vaso sellado que contiene según la advertencia incrustada en oro, el espíritu de un demonio, confinado allí por Shintara-¡Dios sabe desde cuando!-, y que yo no abriría por todo el oro del mundo.

Este facsímile del gran muro en el salón real de Xuatarakali.

Representa un crepúsculo vespertino y está hecho con incrustaciones de cristales coloreados con oro, madera de *dak*, sándalo, concha, laca fluida, azogprasio, obsidiana, topacio y placas de *sháscara* magnética, todo lo cual produce un cambio constante de

colores y de líneas: y pronto notaréis que esas nubes pomposas cambian constantemente de posición y de forma; que se colorean entre tonos distintos; que las partes antes tocadas por una luz áurea se tornan luego azules, de un azul lívido como el de las ojeras; que cruzan de repente rayos lumínicos la superficie inquieta; que hay derrames violáceos y arcos escintilantes de siete colores como el iris; que el azul del cielo parece por momentos enverdecer o acariciar lejanas estrellas primerizas y que el nácar y el topacio modelan los celajes de una manera que invita al éxtasis y a la melancolía.

Esta vasija de Bunccah, de purísimo azul, narra el viaje de una princesa al país de Satskurt y es de las pocas cosas legibles que se conservan intactas.

Mirad un tapiz sin igual”.

Saga desdobló un tapiz oscuro que casi llenó toda la sala y que dejó pasmados de asombró a los presentes. Luego explicó:

“Este tapiz que no tiene precio, que no podría venderse por ninguna suma ni cambiarse por ninguna cosa está dividido en cinco partes, como veis, y cada parte está bordada de distinto modo, pareciendo no obstante que algo armoniza unas partes con otras.

Cada uno de los cinco campos concéntricos está trabajado en época distinta y por manos y emociones absolutamente diferentes, lo cual el ojo atento nota sin dificultad.

El círculo más amplio, el de los bordes, es el más antiguo y fue bordado por los reyes Alim y Priskila durante toda su vida de recreo y holganza. Advertiréis, como enhebrados por infinitas vueltas de hilo metálico, pasajes de boato y fiestas; cacerías de ciervos, *ñut*, y pantera; revuelto de pájaros asustados; danzas sagradas con sacrificio de aves, pieles, copal, liquidámbar, incienso, *sadmanma* y mirra; ritos funerarios e insignias incomprensibles.

El segundo círculo fue bordado por la deferencia de miles de forasteros que llegaban a Samiramina y que detallaban allí sus impresiones de viaje.

El círculo tercero está bordado por tres generaciones de sacerdotes, y podéis notar en él un maremágnum de objetos y signos misteriosos, pasajes de los libros sagrados, exorcismos y manipulaciones del culto esotérico. Creo que están representados allí el infierno con sus martirios, el lugar de los deseos insatisfechos y la gloria de los elegidos.

El cuarto círculo, está bordado por el amor de los cautivos Fiamos y Sudia, a quienes los reyes separaron adrede para este objeto, encerrándoles en distintos lugares y permitiéndoles externar sus sentimientos apasionados por medio del bordado. Es pues un círculo de pasión contenida.

El último círculo, o sea el centro del tapiz, esta bordado por los cinco niños de Alim, quienes todos los días bordaban allí los sueños que habían tenido durante la noche. De ahí su tono azul y rosa”.

Dobló el narrador el tapiz con la meticulosidad de quien maneja un ama entre los dedos y volvió a ponerlo entre su caja de plata forjada. Luego mostró una colección de joyas y de trajes y terminó manipulando varios objetos mágicos que llenaron de sorpresa a los circunstantes.

Terminó diciendo:

“Acaso penséis con piedad que mis sufrimientos son muchos al conocer mi abolengo y ver mi imperio perdido en el fondo de los mares, pero yo os digo que Dathdalía no se ha perdido por entero, que en mi subsiste con todo su esplendor y poderío, y que se me ha enseñado un medio misterioso para poder llegar a ella. Soy el hijo de Onidala todopoderoso, y en mis manos esta el poder de mi padre para alcanzar lo inalcanzable. Olvidad ¡oh soñadores!, estas palabras de confidencia, y guardaos de hacerme inquisiciones al respecto, porque quiero ocultar al mundo mi secreto, y ser entre vosotros el solícito narrador Saga, presto siempre a serviros cuando de cosas del espíritu se trate”.

Y poniendo un dedo sobre sus labios en señal de secreto Eur-Alas-Sagatara, el último rey Datadlo, despidió a sus amigos.