

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku
Katedra za hispanске književnosti

DIPLOMSKI RAD

Kolektivno nesvjesno i drugi jungijanski motivi u djelu *Hombres de maíz* Miguela Ángela Asturiasa

Mentorica: dr. sc. Mirjana Polić-Bobić, prof.

Studentica: Rafaela Tripalo

Zagreb, rujan 2016.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos
Cátedra de Literaturas Hispánicas

TESIS DE MAESTRÍA

Inconsciente colectivo y otros motivos junguianos en la obra *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias

Mentora: Dra. Mirjana Polić-Bobić, prof.

Estudiante: Rafaela Tripalo

Zagreb, el septiembre de 2016

SAŽETAK

Kolektivno nesvjesno je jedan od koncepata koji u psihoanalitičku teoriju uvodi švicarski znanstvenik Carl Gustav Jung unutar svoje teorije o ljudskoj psihi. Naime, kolektivno nesvjesno je, uz svjesno i osobno nesvjesno, najdublja razina psihe svakog pojedinca. Za razliku od osobnoga nesvjesnog, - koje se konstruira od iskustvenog sadržaja koji je brzo izgubio intenzitet, pao u zaborav, ili pak ostao potisnut, kao i onoga koji nikada nije zadobio dovoljnu važnost koja bi ga dovela do svjesnoga nivoa -, kolektivno nesvjesno je zajednička i svakoj individui svojstvena nasljeđena baština mogućnosti reprezentacija, koja utemeljuje ljudsku psihu. U ovom radu govorit ćemo o romanu *Hombres de maíz* Miguela Ángela Asturiasa, temeljeći analizu na Jungovim teorijama. Argumentirat ćemo tvrdnje da likovi i radnja knjige predstavljaju borbu koja se odvija na razini svjesnoga i osobnog nesvjesnog, i koja proizlazi iz kolektivnog nesvjesnog i oblikuje se uz pomoć arhetipova. Promatrat ćemo povijest jednog naroda kroz prizmu psihičkih i emocionalnih procesa, i njihovog putovanja na kojem se nalaze kako bi se vratili na početak.

Ključne riječi: *kolektivno nesvjesno, arhetipovi, animus, anima, sjena, individuacija, tecuna, heroj, vrač, Gvatemala, povijest naroda*

RESUMEN

El inconsciente colectivo es uno de los conceptos que introduce Carl Gustav Jung, el psicoanalítico suizo. Este concepto se encuentra entre los tres niveles de la psiquis humana: el consciente, el inconsciente personal, y, como el nivel más profundo, el inconsciente colectivo. En contraste con el inconsciente personal, que está construido por el contenido que ha perdido su intensidad y se ha olvidado o reprimido, o por las impresiones que nunca llegaron a ser bastante fuertes para hacerse conscientes, el inconsciente colectivo es la herencia ancestral de las posibilidades de representaciones, que no es individual, sino común a cada ser humano, y que forma la base de la psiquis humana. En este trabajo se tratará la obra *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias usando como la base teórica las teorías junguianas. Se defenderá que los personajes y la trama del libro representan las luchas que ocurren entre el consciente y el inconsciente personal, pero tienen su fuente en el inconsciente colectivo y están fuertemente formados con la ayuda de los arquetipos típicos. Se observará la historia de un pueblo mediante la prisma de los procesos psíquicos y emocionales, tal como el viaje que hacen sus habitantes para, de nuevo, volver al comienzo.

Palabras claves: *inconsciente colectivo, arquetipos, ánimus, ánima, sombra, individuación, tecuna, maíz, héroe, brujo, Guatemala, historia del pueblo*

Contenido

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1.1. BIOGRAFÍA Y OBRA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS | 2 |
| 1.2. NARRATIVA DE M. A. ASTURIAS | 3 |
| 1.3. <i>POPOL-VUH</i> (EL ORIGEN DEL TÍTULO DE <i>HOMBRES DE MAÍZ</i>) | 5 |
| 2.1. <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> – INTRODUCCIÓN E INFLUENCIAS | 6 |
| 2.2. TIEMPO Y ESPACIO | 7 |
| 2.3. RESUMEN DE LA NOVELA | 8 |
| 2.3.a) PRIMERA PARTE: GASPAR ILOM | 8 |
| 2.3.b) SEGUNDA PARTE: MACHOJÓN | 8 |
| 2.3.c) TERCERA PARTE: VENADO DE LAS SIETE-ROZAS | 9 |
| 2.3.d) CUARTA PARTE: CORONEL CHALO GODOY | 9 |
| 2.3.e) QUINTA PARTE: MARÍA TECÚN | 10 |
| 2.3.f) SEXTA PARTE: CORREO-COYOTE | 11 |
| 2.4. TEMÁTICA | 11 |
| 2.5. FORMA Y ESTRUCTURA | 13 |
| 2.6. LENGUAJE Y ESTILO | 14 |
| 2.7. INTERTEXTUALIDAD | 16 |
| 2.8. LEYENDA | 18 |
| 3. LA VIDA Y OBRA DE CARL GUSTAV JUNG - INTRODUCCIÓN | 20 |
| 3.1. EL INCONSCIENTE COLECTIVO | 22 |
| 3.2. EL INCONSCIENTE COLECTIVO EN <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> | 23 |
| 3.3. LOS ARQUETIPOS | 27 |
| 3.3.1. EL ALMA DIVIDIDA – PERSONA, ÁNIMUS Y ÁNIMA | 28 |
| 3.3.2. ÁNIMUS Y ÁNIMA EN <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> | 30 |
| 3.3.3. LA SOMBRA | 37 |
| 3.3.4. LA SOMBRA EN <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> | 38 |
| 3.3.6. EL ARQUETIPO DEL BRUJO EN <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> | 42 |
| 3.4. LA INDIVIDUACIÓN Y EL ARQUETIPO DEL HÉROE | 47 |
| 3.5. LA INDIVIDUACIÓN Y LOS HÉROES ARQUETÍPICOS EN <i>HOMBRES DE MAÍZ</i> | 49 |
| 4. CONCLUSIÓN | 55 |

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analizarán los motivos junguianos en la obra *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. Nuestra primera aseveración va a ser que la obra está, efectivamente, escrita bajo la influencia de Carl Gustav Jung, o, mejor dicho, que ejemplifica las teorías junguianas. Concretamente, vamos a observar su teoría de los arquetipos y del inconsciente colectivo, del inconsciente en general y de su estructura. Asturias en su obra, como vamos a sostener, juega con la idea de Jung que propone que cada ser humano tiene la psiquis compuesta de dos partes, el consciente y el inconsciente. Mientras lo consciente es donde pasan todas las manifestaciones de las ‘enfermedades’, lo inconsciente es donde ellas se originan. A Jung le interesa primeramente lo inconsciente, y lo divide en diferentes partes. También propone la idea del inconsciente colectivo, y los arquetipos, la parte de la memoria y el entendimiento que son casi innatos en cada ser humano, en cada periodo, de cada parte del mundo. En este trabajo vamos a observar la individuación junguiana agresiva de una nación que ocurre por las razones de una racionalización drástica y violenta en los tiempos de la colonización española en una parte de Guatemala. Concretamente, lo que hacen tanto Jung, como Asturias, es jugar con la idea de que la psiquis tiene que existir y funcionar unida, con lo consciente y lo inconsciente en armonía. Cuando esto no pasa, lo inconsciente, por ser oprimido, surge de una manera violenta y abrupta. Es precisamente esto lo que pasa con los protagonistas de *Hombres de maíz*. Vamos a ver cómo aplica Asturias las teorías junguianas, haciendo una tela de historias diferentes cuyos protagonistas son hombres y mujeres indígenas, que tratan de encontrar su sitio en el mundo nuevo en su propia patria, creado por los hombres extranjeros.

También, examinaremos las técnicas narrativas de Asturias, ya que vamos a observar que, por ejemplo, en cada parte del libro cambia mucho el lenguaje y el estilo, que usa letanías indígenas, leyendas populares y motivos mitológicos. Trataremos de detectar una relación entre la parte estilística y temática por un lado, y la parte teórica por el otro. Se explorará el tema de la creación de la leyenda, y la intertextualidad, que son omnipresentes en toda la obra.

Es interesante mencionar que hasta ahora no existe ningún análisis semejante a este. La razón puede ser la abundancia de obras que pertenecen al realismo mágico, el periodo literario que se basa firmemente en los procesos del inconsciente colectivo y los sueños. También, esta novela consta de una riqueza de símbolos y referencias dispuestos a ser analizado, y quizá al análisis junguiano todavía no le haya alcanzado su turno.

1.1. BIOGRAFÍA Y OBRA DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Miguel Ángel Asturias nace en la Ciudad de Guatemala en 1899. Sus primeros años pasan en Salamá, donde se traslada su familia por el temor de su padre ante la represión política de Manuel Estrada Cabrera¹, ya que era abogado liberal. En 1908 regresa a la capital, donde continúa su educación secundaria e inicia la carrera de Medicina, que abandonará a finales del año 1917. Ese mismo año comienza los estudios de Derecho y los termina con una tesis titulada *El problema social del indio*, publicada el año 1923. Durante esos años, participa en la política de su país formando parte del Partido Unionista y asiste al derrocamiento de Estrada Cabrera (1920). En 1921 realiza un viaje a México para asistir al Congreso de Estudiantes Latinoamericanos donde toma sus primeros contactos literarios, claves para su futuro como escritor, con José Miguel de Vansconcelos, Valle-Inclán, Torres Bodet, Alfonso Reyes y otros autores famosos de la época.

En 1923, por razones sentimentales y políticas, abandona Guatemala y se dirige a Inglaterra y, más tarde, a París. Allí comienza una fructífera etapa de su vida bajo la dirección del antropólogo Georges Raynaud. Asturias profundiza en sus raíces autóctonas a través de la traducción del *Popol-Vuh* y los *Anales de los Xahil* en colaboración con E. González de Mendoza. Por otra parte, el ambiente literario parisino influirá en su espíritu, al entrar en contacto con los escritores europeos de vanguardia y con escritores hispanoamericanos como Vicente Huidobro, César Vallejo, Alejo Carpentier y Arturo Uslar Pietri. Trabaja en la Asociación Latinoamericana de la

¹ (Quezaltenango, 1857-Guatemala, 1924) Político guatemalteco. Fue ministro de Justicia y de Gobierno durante la presidencia del general Reyna Barrios y, tras el asesinato de este, en 1898, presidente del país. Durante su dictadura reprimió la oposición, modernizó el país y favoreció los intereses de las compañías extranjeras. (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/193617/Manuel-Estrada-Cabrera>, 18/9/2014)

Prensa, lo que le hace viajar mucho, así que en 1930 le encontramos en Madrid, donde se publica su primer libro de creación, *Leyendas de Guatemala*.

De regreso a su país en 1933, se encuentra con la nueva dictadura, la de Jorge Ubico Castañeda. En 1944 es nombrado delegado cultural² primero en México y, más tarde, en Argentina (1947). Trabaja como embajador en San Salvador (1953), por nombramiento del efímero gobierno liberal de Jacobo Arbenz. Cuando este es derrocado, Asturias pierde su calidad de diplomático y ciudadano guatemalteco, iniciándose en 1955 un exilio que le hará permanecer en Argentina hasta 1962 y después se dirigirá a París. En París volverá a ser embajador de su país y ahí recibirá el Premio Nobel de Literatura. Un año antes gana el premio Lenin de la Paz. Sus últimos años son de constante actividad, a la vez que avanza una enfermedad penosa que en 1974 acaba con su vida en Madrid.³

1.2. NARRATIVA DE M. A. ASTURIAS

En su narrativa, Asturias trata tres temas importantes: su permanente compromiso social, la importancia del mundo indígena y la omnipresencia de la muerte. Toda su obra demuestra la realidad hispanoamericana y su problemática, y todo esto a través de una cosmovisión inherente al indio que encajará en el llamado “realismo mágico”, que en Asturias es ofrecimiento de una doble realidad: la realidad aparente, la de la historia, y la otra, tan real como la anterior, pero hecha de sueños, alucinaciones y las peculiares formas de presentar la realidad y la naturaleza maya. En sus novelas, la muerte tiene un valor protagónico, como en las descripciones de la dictadura, tanto en la misión de liberación de una cultura en trance de muerte.⁴

Su primera obra fue compuesta entre 1923 y 1928, durante su estancia en París, con la colaboración de Raynaud, y fue titulada *Leyendas de Guatemala*. Es una suma de narraciones que manifiestan el contacto del autor con su identidad a través de las historias antiguas que todavía forman parte de su memoria.

La obra más leída, *El señor presidente*, fue publicada en 1946, también en París. Es una recreación de las dictaduras hispanoamericanas a través del caso particular de

² Asistente cultural en la embajada guatemalteca.

³ Giuseppe Bellini: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1985, p. 351

⁴ *Ibid*

Guatemala (existen muchos detalles que se parecen al dictador Estrada Cabrera y a diversos sucesos que permiten fechar los hechos narrados). Además de ser la obra más famosa, esta novela tiene una gran importancia en el mundo literario: es un modelo directo o indirecto para los autores de otras narraciones con el tema de la dictadura (Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos...), y es una de las joyas del “realismo mágico”, y eso es porque está construida a base de dos realidades, la “real”, y la otra, formada por los elementos cubistas, surrealistas y expresionistas, convirtiendo a esta obra en un ejemplo de vanguardismo narrativo con los elementos lingüísticos de onomatopeyas, jitanjáforas⁵, neologismos y con una imaginaria exuberante.

Su “trilogía bananera”, constituida por tres novelas, *Viento fuerte*, *El Papa Verde* y *Los ojos de los enterrados*, es una obra en que se denuncia el imperialismo económico y político de la United Fruit Company en Centroamérica.

Entre otras novelas de Asturias mencionamos *Week-end en Guatemala*, *El alardito*, *Mulata de tal*, *Maladrón*, *Viernes de Dolores*, y los relatos de *El espejo de Lida Sal*, y *Hombres de maíz*, la obra que vamos a analizar más profundamente.

El cultivo de la poesía es una constante de la labor creativa de Asturias. Aunque quizá su actividad en este género no alcance la extensión de la narrativa, considerando su calidad, está claro que esta demuestra una gran frescura y un gran poder metafórico. La publicación de la colección *Sien de alondra* (1948), en Argentina, abre su carrera lírica. Este libro consta de poemas escritos desde 1918 hasta 1928, por lo que no se trata de una obra homogénea, sino que se mezclan registros que van de la nostalgia y la extroversión de la intimidad hasta la imagen del mundo indígena a través de la imagen visionaria, centrada en lo telúrico y en la magia de un paisaje lleno de color, a veces arcádico y siempre mítico. Obras posteriores de este género son: *Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio* (1951), *Sonetos de Italia* (1965), *Sonetos venecianos* (1973) y *Clarivigilia primaveral* (1966), libro que apareció en edición bilingüe y donde vuelve a la cosmogonía del *Popol-Vuh*.⁶

⁵ Se denomina jitanjáfora a un enunciado lingüístico constituido por palabras o expresiones que en su mayor parte son inventadas y carecen de significado en sí mismas. En una obra literaria, su función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto.

⁶ Giuseppe Bellini: *op. cit.*, p. 352

Su obra teatral no es tan reconocida, pero hay que destacar las siguientes: *Chantaje, Dique seco, Soluna y La audiencia de los confines*.

También merecen ser mencionados sus escritos reunidos en *Latinoamérica y otros ensayos y América, fábula de fábulas y otros ensayos*.

1.3. *POPOL-VUH* Y EL ORIGEN DEL TÍTULO DE *HOMBRES DE MAÍZ*

Popol-Vuh es el libro de las antiguas leyendas del pueblo maya-quiché, que también cuenta la historia de la llegada de Alvarado, la destrucción de la capital Uxatlán y la catástrofe que ocurrió al pueblo (con la llegada de los conquistadores). Aparte de esto, describe la creación del mundo, la naturaleza y el hombre y dibuja el diluvio universal; cuenta la historia de los gemelos vencedores de las divinidades negativas; habla sobre el dios T'ahil, inventor del fuego; describe los grandes jefes y los sacerdotes, las diferentes familias quichés, la grandeza del reino Quikab, y termina con los orígenes del pueblo al que se refiere, después de la sucesión de los reyes y los grandes señores.

En el libro se pueden reconocer los símbolos esotéricos, como una mezcla de los elementos sagrados con los mitológicos, y de la historia con la leyenda. No solo por esto, sino también por el estilo y la estructura, se parece mucho a la Biblia, y en algunas partes es difícil creer que no fue creada en el mismo continente que la Sagrada Escritura. Lo que queremos destacar es la similitud del estilo poético con algunas partes que de Antiguo y Nuevo Testamento, pero también las partes que parecen crónicas de un pueblo cualquiera, también encontrado en los Sagrados Textos. Algunos temas, como el diluvio universal, o la palabra, que existía antes de la creación del mundo, parecen ser absolutamente iguales en los dos libros, pero también existen algunas diferencias, principalmente la creencia sobre el origen acuático del mundo o los creadores Progenitores Tepeu y Gocuzmatz. La diferencia más importante, al menos para el libro *Hombres de maíz* y el tema que vamos a analizar, es que la creación del hombre se produce tras sucesivos intentos de encantamiento. Los dioses quieren crear un ser que les va a alabar y adorar. En su primer esfuerzo crean un ser obediente y respetuoso del barro que no se mueve ni tiene entendimiento. La segunda vez deciden crear al hombre de madera, pero este no tiene alma ni inteligencia, así que los dioses mandan el diluvio y lo destruyen, dejando los monos por sus descendientes. Entonces los dioses crean con

mazorcas de maíz blanco y de maíz amarillo a los hombres auténticos que sabrán adorarlos. De aquí que el maíz haya asumido para las poblaciones maya un carácter sagrado. Sin embargo, los dioses se dieron cuenta de que los *Hombres de maíz* son demasiado inteligentes y que existía la posibilidad de que se rebelaran contra ellos, o peor, llegaran a ser iguales a ellos, así que les hacen ‘ciegos’, dejándoles ver solo lo que estaba cerca, y lo que estaba claro para ellos. “Así fue destruida su sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres, origen y principio de la raza queché”.⁷

Asturias usa esta leyenda para titular su obra, haciendo así una referDe la cita queda claro el patetismo de la situación de este pueblo, y como se va a poder ver después, mucho de la obra ha quedado en la filosofía y la mente de la gente indígena en el tiempo de Asturias, después de la conquista y los cambios que siguieron desde el siglo XVI, hasta el tiempo en el que fue creado el libro *Hombres de maíz*, el año 1949.

2.1. *HOMBRES DE MAÍZ* – INTRODUCCIÓN E INFLUENCIAS

En *Hombres de maíz*, la herencia fragmentada de la cultura ‘del otro’ nos da una imagen del pasado glorioso que atrae a los lectores de los tiempos modernos. En la novela *Hombres de maíz*, que se considera como una matriz de los textos del realismo mágico, lo fantástico y lo original están fundidos para crear el mundo que es el semisueño y la semirealidad. La trama se basa en la historia de un grupo de indios mayas con su líder Gaspar Ilom. Gaspar Ilom lucha sin éxito para proteger su hogar ancestral en las tierras montañosas guatemaltecas de la invasión del capitalismo emergente, y de una economía regida por el estado. El conflicto está descrito a través de cambios frecuentes del discurso cotidiano (los blancos quemando las selvas indias para las ganancias materiales) y las voces internas de los indios que no pertenecen solo a una persona, sino articulan la memoria genética, es decir, el inconsciente colectivo. Como dice uno de los personajes: „Cuando uno cuenta lo que no se cuenta, dice uno, yo lo inventé, es mío. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar; vos recordaste en tu borrachera lo que la memoria de tus antepasados dejó en tu sangre”⁸.

⁷ *Popol-Vuh*, Ed. Allen J. Christenson, Mesoweb publications, 2003, <http://www.mesoweb.com/publications/christenson/popolvuh.pdf> (15/2/2015)

⁸ Miguel Ángel Asturias: *Obras escogidas (Hombres de maíz)*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 541

Puesto que se trata de una de las obras más complejas de la literatura hispanoamericana del siglo XX, es necesario destacar en qué se basa todo lo complejo de la estructura y de las fuentes que formaron la obra *Hombres de maíz*. Como ya hemos mencionado, una gran parte de la obra está basada en el libro de *Popol-Vuh*, especialmente en la última parte, que describe el viaje de Nicho Aquino. Pero, aparte de lo obvio (claro que el autor usa el libro religioso del pueblo cuya religión está describiendo), Asturias usa fuentes de autores del psicoanálisis, por ejemplo, Sigmund Freud, y algunos antropólogos, primeramente los autores que hicieron investigaciones de los pueblos mesoamericanos (Redfield, Brinton, Raynaud). Sin embargo, en quien más se apoya es en las escrituras e investigaciones de Carl Gustav Jung. En algunas partes de la obra *Hombres de maíz* se pueden entender las teorías de los antropólogos modernos, por ejemplo, Claude Lévi-Strauss, o Mircea Eliade y otros, que formaron teorías sobre los ritos y la magia. Mucho de esto encontramos también en las descripciones de la vida del indio de Asturias.

2.2. TIEMPO Y ESPACIO

Hablando del tiempo y el espacio en el libro, *Hombres de maíz* abarca diferentes campos. Aunque está situado en Guatemala, el país nunca es nombrado, obviamente porque fácilmente puede (y así lo es) ser paradigmático para América Latina, especialmente los territorios indígenas que fueron invadidos por los extranjeros con dioses, idiomas y costumbres diferentes. Si partimos estrictamente de un punto de vista histórico, según algunos críticos⁹, la novela está describiendo el periodo entre los años 1899 (el año cuando nació Asturias y murió Gaspar Ilom) y la segunda parte de los años cuarenta, cuando el libro fue terminado y cuando empiezan las reformas agrícolas en Guatemala, introducidas por Ubico. Más simbólicamente, adopta toda la historia de América desde la conquista española, que se repite cada vez que ocurren los conflictos entre los españoles y los indígenas y cada vez que los indios son expulsados de sus tierras, lo que lamentablemente todavía está pasando en todo el continente. (Como

⁹ Jean Franco: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 2001

ejemplo podemos destacar la selva brasileña o los conflictos entre la policía y los indígenas en la selva peruana de hace algunos años).

2.3. RESUMEN DE LA NOVELA

2.3.a) PRIMERA PARTE: GASPAR ILOM

La primera parte trata de un grupo de mayas y su jefe Gaspar Ilom, la guerrilla primitiva, que está luchando sin éxito para defender sus tierras natales. Su país ocupa un sitio de los bosques montañosos de Guatemala, y luchan contra la invasión de la propiedad privada, de las leyes del mercado y el estado capitalista. La causa de la lucha se encuentra en el conflicto entre las maneras de vivir la vida: los indígenas creen que la tierra es sagrada, mientras que los maiceros solo quieren explotarla para ganar dinero. Gaspar Ilom ha sido envenenado durante un banquete por el señor Tomás Machojón, que fue convencido por su propia esposa. Gaspar, abandonado por su esposa, La Piojosa Grande, bebe el agua del río para salvarse. Lamentablemente, no gana nada haciéndolo, porque el Coronel Chalo Godoy mata a todos los soldados indios en la ausencia de Gaspar. Después de beberse todo el río, Gaspar regresa al sitio donde estaba su ejército, ve que todos están muertos, y se mata porque no encuentra ningún significado en vivir como un individuo sin su comunidad.

2.3.b) SEGUNDA PARTE: MACHOJÓN

En la segunda parte, titulada Machojón, todo empieza siete años después de la muerte de Gaspar. Cuando murió Gaspar, los brujos de luciérnagas predijeron la muerte de todos los que le envenaron, diciendo que “la semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de las mujeres”¹⁰. Esto empieza a cumplirse en la segunda parte con la muerte de Machojón, el hijo del señor Tomás, el indígena que se desvió de su cultura y su legado casándose con una mujer blanca, Vaca Manuela. La muerte de Machojón está seguida por la muerte de señor Tomás y su esposa.

¹⁰ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 579

El primero que muere es Machojón, que estaba viajando para visitar a su novia, Candelaria de Reinosá. Nadie sabe qué pasará con él. No pasa mucho tiempo cuando su muerte se convierte en una leyenda, contada por todo el pueblo. El señor Tomás, desesperado por la muerte de su hijo, trata de reanimar las condiciones de la muerte de su hijo para que este regrese, como haría según la leyenda. En este intento, el señor Tomás está absorbido en el fuego junto con su esposa, y así se cumple la maldición de los brujos de luciérnagas.

2.3.c) TERCERA PARTE: VENADO DE LAS SIETE-ROZAS

La tercera parte nos presenta nuevos personajes: los hermanos Tecún¹¹ que mataron a todos los Zacatones. Lo hicieron para terminar la maldición por la cual los Zacatones hirieron a la señora Yaca. Se nos explica que la realidad es que lo hicieron porque “tenían que”, según la maldición antigua de los brujos de luciérnagas. Esto pasa porque los Zacatones eran los que vendieron el veneno que se usó para matar a Gaspar. De eso vemos que, otra vez, la acción sobrenatural está canalizada por las manos de los hombres. Para descubrir quién les hizo daño, como les dijo el Curandero, necesitaban “[...] un fuego de árboles, vivos para que la noche tenga cola de fuego fresco, cola de conejo amarillo[...].”¹², y podemos suponer que este fuego van a ser los mismos hermanos Tecún. La narrativa sigue con la muerte del venado de las siete rozas, (matado por Gaudencio, uno de los hermanos Tecún), que en realidad es el Curandero mismo.

La muerte del Curandero le hace transformar a Yaca, y su sacrificio significa un rito de rejuvenecimiento.

2.3.d) CUARTA PARTE: CORONEL CHALO GODOY

En la cuarta parte otra vez regresamos al Tembladero, el sitio en el que ocurren todos los acontecimientos de la primera y segunda parte. Esta vez, seguimos al coronel Chalo Godoy, que es el único asesino de Gaspar Ilom que todavía no ha sido afectado

¹¹Según Martín (333.), existen muchísimos detalles en la tercera parte que están influidos por las *Leyendas del Sol*, entre las cuales hallamos la leyenda de los cinco hermanos. En la leyenda, la madre, la diosa de la tierra que tiene una relación muy cercana con el venado, da a luz cinco hijos, y el sol les hace vengarse de los blasfemos de la tierra.

¹²Miguel Ángel Asturias: *op. cit.* p. 609

por la maldición. Durante el último día de su vida, las luces estaban jugando con él, rodeándole con los signos que le decían que pronto iba a morir, y él no sabía cómo interpretarlas hasta que fue quemado. Asturias no describe su muerte como un hecho objetivo, sino que lo narra mediante los cuentos de Benito Ramos. Uno de los personajes explica que Benito tiene un pacto con el diablo¹³ y por eso sabe lo que en realidad está pasando, aunque se encuentra muy lejos de los acontecimientos. Podemos suponer que este acontecimiento no existe fuera de las palabras de Ramos, y que se había convertido en leyenda antes de ocurrir en la realidad. Durante toda su versión, Benito se presenta como colaborador en el acto de la venganza, y está claro que los acontecimientos mágicos podrían ocurrir por varias razones triviales: el cigarro de Godoy causó el fuego, o los hermanos Tecún le mataron, o alguna otra razón. Sin embargo, nos vamos a dar cuenta de que en el informe del gobierno está escrito que el coronel y sus soldados fallecieron en el incendio forestal.

2.3.e) QUINTA PARTE: MARÍA TECÚN

En las primeras cuatro partes el paso del tiempo le deja a cada episodio formar parte de la historia, haciendo el mito asequible para cada generación venidera. La quinta parte parece escaparse de la unidad. Muchos autores la consideran una joya literaria, y sostienen que es la parte que no tiene ninguna relación con el resto del libro. Lleva dos motivos más importantes de la obra: la situación en la que se encuentra la mujer india después de la conquista, y la transición psicológica y cultural que pasa el indio tratando de adaptarse a las influencias nuevas, las influencias occidentales.

Un herbolario le cura al protagonista, Goyo Yic, de su ceguera, para que pueda ir a buscar a su esposa, María Tecún, que se escapó porque él la maltrataba y la tenía embarazada todo el tiempo. Cuando Goyo recupera la vista, y de nuevo ve los colores y las formas, las distancias y la luz, se da cuenta de que los ojos no le sirven mucho porque su esposa era la “flor de amate“, y que el mundo exterior ha empezado a sustituir su visión interna e imaginativa, su relación con la esposa que le abandonó. Así se transforma en un hombre genérico, y pierde la relación que había tenido con María. Con el paso del tiempo, sigue alejándose de la imagen interna de María, y al fin la pierde.

¹³ Dorffman sugiere que su pacto con el diablo puede ser el hecho de que su madre es indígena y él conoce los secretos indígenas. Así, la interpretación presentada puede ser solo la interpretación de los españoles.

Una noche, ve su sombra en la luz de la luna. La sombra no es humana, sino de la hembra de tacuatzín, su nahual. La tacuatzín es el doble de Goyo, su sombra. Este animal, el símbolo de la maternidad y fertilidad, le acompaña en su camino, y desaparece solo cuando Goyo tiene relaciones sexuales con otras mujeres. Después de la desaparición de su nahual, Goyo deambula por las tierras, perdiendo toda su memoria y su identidad. Empieza a ser vendedor ambulante del alcohol, se emborracha con su amigo y colega bebiéndose todo el alcohol que llevaban a vender, y termina en la cárcel, completamente perdido, sin identidad y sentido alguno.

2.3.f) SEXTA PARTE: CORREO-COYOTE

En la sexta parte, seguimos a Nicho Aquino y su nahual coyote, que un día se pierde en las montañas. Le salva uno de los brujos de luciérnagas, el hombre anciano con manos negras. El brujo le guía en un viaje de reencarnación, la iniciación y transformación que le propulsarían a un flujo genérico, comunal. Ciego, Nicho entra en la cueva profunda y está guiado por la cuesta vertiginosa hasta el inframundo de Xibalba, la tierra de sus antepasados. Este viaje significa su regreso a los instintos, el nahual, y el pasaje a la inmortalidad. Nicho se deshace de su piel exterior gradualmente, pasa por una reconstrucción ceremonial de los pasos de la creación del hombre.

La novela termina con un aire enigmático. Ilom ha muerto hace muchos años, pero su esposa perdida aparece místicamente como la madre diosa de la era colectivista del matriarcado, Nicho se desvanece, pero Goyo Yic, que todavía puede recuperar la ceguera fértil de su pasado, se reúne con su esposa, sus hijos, su herencia comunal y la tierra que es su pasado y su futuro.

2.4. TEMÁTICA

Algunos opinan que la creación de la novela *Hombres de maíz* empezó en los años 20 del siglo XX como una serie de artículos en varios periódicos, pero un impulso más importante se dio en los años 40: fue el regreso de Asturias a Guatemala, para vivir bajo la dictadura del gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán. La dictadura empezó a hacer la reforma agraria en un país en el que a los indios todavía se les trataba como esclavos,

lo que había empezado con la llegada de los españoles el año 1524. Es por esta razón que, en muchas partes de la obra, el autor trata de exaltar el pasado glorioso de los indígenas y guiarles a un futuro renacimiento cultural y económico.

La novela sigue las tres fases de la transformación social: la fase tribal, la fase feudo-colonial, y la fase capitalista-neocolonial. En las tres fases, el protagonista indígena se ve derrotado, sin su esposa, repudiado de la tierra y el maíz, y, desesperado, empieza a beber. Cada uno está más alienado y distanciado que su predecesor, y su viaje simbólico encuentra la analogía en el ciclo de siembra y cosecha de maíz.

Durante toda la novela, Asturias presenta el motivo de la relación entre la producción y la reproducción, las necesidades naturales fundamentales, la comida y el sexo, que son inherentemente violentos. Sin embargo, ninguno de estos puede justificar el capitalismo, el racismo, o el patriarcado cuya naturaleza es transitoria. Asturias, como Rousseau, Lévi-Strauss y Chomsky, cree que lo animal de la humanidad se sacrifica cada vez que se da un paso adelante. Precisamente este fenómeno es lo que un día podría salvar a la raza humana del barbarismo de la cultura tecnicista. Defiende que es necesario que nos demos cuenta de que esta misma naturaleza animal no se puede reprimir ni olvidar, sino que tiene que formar parte de la ciencia, parte de la cultura general.

En el libro reaparecen los motivos del alcohol, la sangre, el fuego, la guerra y el sol. Todos estos son los conceptos que se presentan en casi cada texto indígena, y universalmente representan la relación entre la guerra, el sacrificio y las relaciones sexuales. Estos motivos se encuentran en el comienzo (“se le vio la cara de ídolo sediento, pegarse al tomatillo como a un pezón y beber aguardiente a tragos grandes con voracidad de criatura que ha estado mucho tiempo sin mamar.”¹⁴) y están presentes en cada una de las partes, casi se podría decir que son los motivos más importantes de toda la novela.

¹⁴ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 556

2.5. FORMA Y ESTRUCTURA

La forma de la narrativa también resulta ser muy útil para explicar lo mencionado, especialmente por los problemas que ocurren en la complejidad del contenido. Este problema se produce por la falta de entendimiento del sistema de referencias, y el concepto mágico y ritual del idioma, así como en la manera de escribir. La novela está dividida en seis partes, y la última parte es del mismo tamaño como las primeras cinco juntas.

Con el fin de analizar profundamente el contenido y las referencias junguianas, nos vamos a centrar, para empezar, en algunos motivos obvios y generales que están presentes en todo el libro. Uno de ellos ciertamente son las tres fases que ya hemos mencionado (la fase tribal, la fase feudo-colonial y la fase capitalista-neocolonialista de la sociedad india) que influyen en la vida de los indios.

La fase tribal está representada en la primera parte, titulada Gaspar Ilom. La fase feudo-colonial está representada en las partes 2-4, y utiliza diferentes registros provenientes de personajes de clases diferentes, recalando en el mismo tema: encontrar al hombre indio y destacar sus características buenas, a diferencia del hombre macho, la imagen española, que contradice el matriarcado de los mayas. La última parte habla de la tercera fase, la capitalista-neocolonialista, y su destino trágico para el indio que trata de mantenerse en la sociedad nueva, creada por la interacción entre el mundo indio y el mundo de los conquistadores. Las tres fases se basan en medios de producción que están asociados, de la manera mitológica, con el diseño cósmico del mundo de tres partes que construyeron los mayas: los bajos fondos, la tierra y el cielo (el pasado, el presente y el futuro). Son representadas también en la trayectoria del Quetzalcóatl, la serpiente emplumada y el héroe de la cultura mesoamericana. Su trayectoria inherente junguiana está basada en el viaje diario del sol por el cielo y bajo la tierra, y refleja el círculo del cultivo del maíz, cuyos ritmos y simbolismo dominan toda la narrativa, junto con su potente y escondida imaginaria.¹⁵ Como vamos a ver luego, el mito de la trayectoria de Quetzalcóatl es solo un mito en un espectro de los mitos arquetípicos junguianos que delinean del viaje de un héroe.

¹⁵ Gerald Martin, notas finales en *Men of Maize, critical edition* de Miguel Ángel Asturias, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1993, p.336

También, es importante mencionar que en la segunda parte aparece la única descripción del cultivo de maíz en toda la novela, en la que está basada toda la trama. Es interesante ver que la base de la estructura y temática se nos presentan tan tarde, y lo podemos considerar como una originalidad estructural.

La descripción mencionada se encuentra al comienzo del capítulo cinco¹⁶, y empieza con la técnica de tajar y quemar que también usaban los mayas, en la que el cenizo se usa como fertilizante. El proceso empieza en verano, la siembra se hace en abril y la fecha se determina según la luna, ya que todo el proceso se puede realizar solo durante la luna llena. La cosecha es en septiembre.

La segunda parte del libro describe todo el proceso, y también da comienzo al ciclo simbólico de la novela: según esta interpretación, la segunda parte demuestra el tiempo de tajar y quemar de la tierra de Machojones; la tercera parte es la preparación final para la siembra y la cuarta representa la purificación de los campos de maíz y los sacrificios ceremoniales. La quinta parte trata la traza del maíz que nace en este mundo, como lo hace Goyo Yic. La sexta trata de explicar la decapitación de la planta de maíz con el viaje de Nicho Aquino. En el epílogo se describe la cosecha que hacen Goyo Yic y su familia.

2.6. LENGUAJE Y ESTILO

Hombres de maíz es al mismo tiempo el documento ‘verde’ de la campaña ecológica en contra de la pérdida de la tierra, y el sueño mágico que la solía proteger, y por este aspecto suyo, podemos decir que su importancia está creciendo cada día, y que es más actual para nosotros que para las generaciones anteriores. Asimismo, estudia lo que les pasa a los indígenas, de manera objetiva y subjetiva, cuando pierden su conexión con la tierra, la comunidad y sus costumbres ancestrales.

El libro empieza mostrando los acontecimientos mencionados, vistos desde la perspectiva maya. Con el uso del lenguaje y estilo, representa el cambio de la sociedad, de la mentalidad, y de todo lo que ha cambiado durante la colonización y que ha aparecido con la misma. Sin embargo, con la ayuda de las fuentes científicas diversas, el autor, aunque forma parte de la misma sociedad guatemalteca, da una crítica a veces

¹⁶ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.590

completamente objetiva, como si fuera solo un observador de alguna cultura lejana y ajena. Para lograrlo, utiliza diversas metáforas, y también describe la cultura mediante las relaciones entre hombres y mujeres (los hombres, como se va a mostrar, se convierten lentamente en una imagen de macho español, representado primero en la parte Macojón, pero también luego en otras partes). Destaca que después de la separación de la naturaleza, la división sexual es el pecado original de la sociedad porque es el origen de todas las otras divisiones. Con el uso de este motivo en la combinación con el motivo de tecuna, la mujer huida, el autor describe la posición de la mujer en una sociedad machista, aunque parte desde el punto de vista del esposo abandonado, y lamenta así el papel nuevo de las esposas indígenas.

Para ejemplificar lo que acabamos de decir, trataremos las diferencias del discurso que ocurre en el principio de la obra y del que aparece más tarde. Por ejemplo, el primer párrafo del primer capítulo, comienza: “El Gaspar Ilom deja que la tierra de Ilom le robe el sueño de los ojos. -El Gaspar Ilom deja que la tierra de Ilom le boten los párpados con hecha... -El Gaspar Ilom deja que a la tierra de Ilom chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja”.¹⁷

Según Gerard Martin¹⁸, esta estructura, la repetición de la primera parte de la frase seguida de la elaboración de la cadena metafórica en la segunda parte es característica para las letanías o los encantos primitivos y se puede encontrar en los códices mayas. Va más en profundidad, y afirma que este tipo particular de letanías se puede encontrar en la obra de B.L. Whorf, especialmente en su libro *Language, Thought and Reality*¹⁹, y que simbólicamente representan la sinfonía del tiempo.

También, las alabanzas de Gaspar, “Cascara de pellejo del Gaspar y oro su sangre, grande es su fuerza, grande es su danza, y sus dientes, piedra pómez si se ríe y piedra de rayo si muerde o los rechina...”²⁰, especialmente las partes “grande es su fuerza” y “grande es su danza”, según Martin, vienen de los *Anales de los xahul* de los indios cakchiqueles o *Anales de Cakchiquels* cuya traducción francesa de Raynaud Asturias tradujo al español y presentan las frases rituales. La danza grande también

¹⁷ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.560

¹⁸ Gerald Martin: *op. cit.*, p.310

¹⁹ Benjamin Lee Whorf: *Language, Thought and Reality*, Ed. J. B. Carroll, Cambridge, MIT Press, 1966

²⁰ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.560

puede presentar, sigue Martin²¹, la danza grande de la creación que forma parte de algunas creencias religiosas de los indios contemporáneos.

Sin embargo, ya en la segunda parte nos damos cuenta de que la voz ancestral de la primera parte aparece solo para recordarle al lector que todavía existe una dimensión extencial diferente, la de la 'autenticidad'. A partir de este momento, Asturias va a empezar a representar la perspectiva del pueblo en su estrato social diferente.

Podemos decir que ya en la segunda parte, la dimensión mágica está disminuyendo, y la está sustituyendo el habla mestiza, menos poética, más familiar y proverbial. Los indios todavía tienen acceso al mundo sobrenatural, mientras que para los Ladinos²² la vida espiritual significa algo, literalmente, del otro mundo. El discurso está cambiando, y lo podemos ver al comienzo de la segunda parte, cuando Vaca Manuela le dice a Machojon: "Vos que has domado más de trecientos machos sabrás tratar a tu mujer por lo seguro. Freno de pelo de ángel, espuelas de refilión, y mantillones gruesecitos para que no se mate. Ni mucha cincha, ni mucho gusto de rienda, que el rigor las estropea y el demasiado mimo las vuelve pajareras."²³

Estas frases provienen de la boca de otra mujer, que está ya muy lejos del matriarcado y las reglas de tribu, y que representa a cada mujer ladina de estos tiempos, y significan una ruptura fuerte, obvia y violenta con el mundo anterior. Precisamente aquí podemos ver cómo Asturias juega con el lenguaje hablado y con la jerga, apoderándose de ellos, haciéndoles herramientas para pintar los cambios históricos y sociales.

2.7. INTERTEXTUALIDAD

Puede parecer obvio que en la novela abundan las referencias a otras obras (lo hemos visto en *Popol-Vuh*, pero este no es el único libro que le inspira a Asturias). Como vamos a ver, Asturias toma el motivo bíblico de Jesús, el salvador, la individua junguiana perfecta, el modelo occidental de la perfección, y compara los símbolos cristianos con la simbólica maya.

²¹ Gerald Martin: *op. cit.* p. 310

²² El nombre para los indios que aceptaron la manera de vivir española.

²³ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 577-78

Pero, hay que destacar que Asturias principalmente encuentra los motivos para esta novela en los códices antiguos y los libros religiosos de los mayas, por ejemplo, *Chilam Balam*, la colección de manuscritos que proviene del siglo XVIII, que constan de la historia, las metáforas, los mitos, los calendarios, y los conocimientos de medicina mayas y las tradiciones españolas. De *Chilam Balam* provienen muchos motivos simbólicos (por ejemplo, las huellas que reaparecen en toda primera parte, y que, según *Chilam Balam*, significan los triunfos de la guerra, o las historias enteras que se referencian en la trama – la leyenda de Co Kin, la leyenda de los Bolon ti Kus, etc.)

Anales de Cackhiqueles, los manuscritos que sintetizan las leyendas del pueblo Kaqchikel, el documento histórico del post-clásico pueblo maya guatemalteco, tienen su lugar en las leyendas mayas, que se encuentran en las imágenes y los motivos del imaginario maya. Los motivos que provienen de esta fuente aparecen en las letanías en la primera parte, pero también se pueden observar en los símbolos mágicos y rituales (los nahuales, los ritos por los que pasa Nicho, etc.)

Asturias se refiere a sus otros libros, en primer lugar las *Leyendas de Guatemala*, para mencionar otra vez las leyendas mayas, y los motivos continuos, como el ante²⁴ virgen, las luciérnagas, los conejos, los nahuales, etc. (estos motivos originalmente provienen de *Popol-Vuh*, pero Asturias crea otros contextos para ellos en sus *Leyendas*).

Como se presentará en los capítulos siguientes, muchos motivos provienen también de la mitología griega (la figura del héroe es análoga a la misma figura de la antigüedad griega), el mito de la diosa Demeter, la deuda de Prometeo, etc.

Obviamente, existen las referencias indirectas a las teorías psicoanalíticas (Freud y su teoría del super-ego), y las antropológicas (Mircea Eliade con las teorías de lo sagrado y los ritos, y el análisis del rito del pasaje, Claude Levi-Strauss y la teoría de las formas de familia), al marxismo (en la doble existencia marxista de Gaspar), y las referencias a los autores como Juan Ruiz de Alarcón (en las descripciones de los nahuales y las tecunas). Sin embargo, como ya hemos destacado, la mayoría de las referencias viene del libro antiguo maya, el *Popol-Vuh*.

²⁴ La piel animal curtida, aterciopelada.

2.8. LEYENDA

En cuanto a la leyenda, cabe decir que Asturias trata su producción como un fenómeno clave en la conservación del imaginario popular. Este tema aparece en casi cada parte de la obra, y siempre nos da la oportunidad de observar no solamente su producción, sino también la recepción y la transición.

En la primera parte nos encontramos con el personaje que, en el momento de la escritura de la obra, ya pasó al mundo de la leyenda, aunque era una persona real. En el libro, Gaspar fue un cacique noble, un líder del pueblo que mantiene y guarda sus ritos y secretos, y que fue asesinado por los maiceros que vinieron a quemar las tierras.

Con referencia al contexto histórico, sabemos que, en caso de la muerte de Gaspar Ilom, se trata de finales del siglo XIX, debido a la opresión del gobierno liberal que se apoderaba de los territorios comunales de los indígenas a favor de la agricultura capitalista. Ilom fue abandonado por su esposa y fue derrotado por unos desconocidos, así como sus antepasados fueron abandonados por sus dioses y derrotados por los conquistadores españoles. Así se traslada al mundo de los mitos, se transforma en un héroe popular, un ejemplo de la vida en armonía con la naturaleza y la colectividad.

Las acciones descritas en esta parte del libro tienen que ser descifradas para que el lector pueda entender su significado profundo, porque es fácil perderse en una mezcla colorista de las palabras que flotan entre lo real y lo ficcional. Es importante interpretar, entender los juegos lingüísticos, que parecen casi encantos, y darles un sentido válido y real. Según la crítica, este método narrativo indica que al comienzo del libro estamos en el momento en que el sueño y la realidad coexisten, y donde lo mítico está todavía completamente encarnado en el ser humano, y que los mundos humanos y naturales forman un solo mundo.²⁵

En la segunda parte, somos testigos de la creación y la recepción de la leyenda: cuando los brujos de luciérnagas cumplen la maldición y matan a Machojón, su padre va a ir quemando las chacras para producir las mismas condiciones que estaban presentes en el momento de la muerte de su hijo, así al final muriendo también, y ejecutando la maldición.

²⁵ Ariel Dorffman: "Men of Maize: Myth as Time and Language" en *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*, London, Duke University Press, 1991, p. 390

Asturias nos da un ejemplo más de cómo se extiende esta tradición al pueblo ya españolizado. Juega con el proceso reverso, y les da a sus personajes el honor de encarnar la leyenda tradicional guatemalteca. La leyenda relata sobre los dos hombres que llevan una bebida alcohólica para venderla en la ciudad, y se la beben toda siempre ‘pagando’ uno a otro con las mismas monedas. Uno de los dos es el mismo personaje que es el protagonista de la quinta parte, Goyo Yic, que simbólicamente trata de encontrar el punto de transición de un imaginario cultural a otro, y que está buscando a su esposa huida.

El autor crea y describe un fenómeno mítico individual y personal en esta parte, y lo hace coincidir con el ciclo de la vida de cada ser humano. De esta manera innovativa exploró la creación de la leyenda, y la transición de la cultura oral a la cultura de lo escrito. Esto podemos ver tanto en la creación del mito de las tecunas, (las mujeres huidas que sufren del picado en el laberinto de la araña, que proviene de lo que le pasó a Goyo Yic con su esposa), como en la mencionada leyenda guatemalteca de dos compadres que perdieron todo lo que querían vender porque no sabían cómo hacer comercio.

En la última parte, Asturias de nuevo toma otro punto de vista acerca de la creación del mito y leyenda. Esta vez habla de la perspectiva de la persona que era la primera en decir la historia, la persona responsable de la producción del mito. Este acontecimiento le pasa al personaje de Hilario Sayacón, un mulero que nos introduce en la cultura popular en la sexta parte del libro. Él se encuentra en la transición, en el mundo de los ladinos y criollos, y está luchando con el abismo cultural abierto en América después de la conquista. Él inventa un mito, o, mejor dicho, una leyenda sobre La Miguelita, en que cree toda su provincia, y él se siente mal por esto. Sin embargo, cuando lo confiesa a una mujer sabia, ella le dice que a uno no le es posible inventar nada, porque todos nosotros compartimos la misma memoria y los mismos pensamientos, y lo único que podemos hacer es recordar lo que ya había pasado. La última parte contiene los dos mitos centrales ‘inventados’ por Asturias (es verdad que los dos aparecen en formas varias en todo el folklore mezoamericano), que les da un tratamiento histórico y psicoanalítico radical. Otra vez hay que destacar dicho mito sobre las tecunas que, sin duda, significa la relación perdida con la tierra y la

comunidad, y el mito de los nahuales, o las partes homólogas animales, que comunican la represión de los impulsos naturales.

Para concluir nuestro resumen de los esfuerzos que hace Asturias para acercarse al tema, podemos mencionar la teoría de Redfield, que representa la invención de la leyenda, y le basa en un mito sobre algún dios. Lo que explica es la transición de lo religioso a lo mágico, que finalmente termina en la superstición, algo en lo que se cree sin razón alguna, y que solamente por esto forma parte del folklore. Cuando termina la secularización, todo el asombroso poder está perdido y el mito queda como un cuento de hadas.²⁶

3. LA VIDA Y OBRA DE CARL GUSTAV JUNG - INTRODUCCIÓN

Carl Gustav Jung nace el 26 julio de 1875 y muere el 6 junio de 1961. Empieza su carrera de psiquiatra en un hospital en Suiza, pero pronto amplía su campo de interés profesional y empieza a investigar las nuevas ideas psicoanalíticas propuestas por Sigmund Freud unos años antes. Los dos pasan un periodo de vida colaborando, pero se corta esta amistad profesional y personal después de unos diez años.

La obra que produce Jung en los primeros años de su carrera hace una unidad perfecta con la obra producida en los últimos años de su vida. Lo que les aproxima es el tema de la enfermedad mental caracterizada por la fragmentación de la personalidad, mientras que la salud mental se representa por la unidad completa. Antes del concepto freudiano de la represión²⁷, este fenómeno se describía como la ‘disociación’, el concepto que no solo acepta Jung, sino que empieza a constituir su obra a partir de ello. Así, lo que se encuentra en la obra junguiana son los estudios de la personalidad disociada, y sus métodos siempre van hacia la edificación nueva de su unidad.

Los fenómenos claves que observa, analiza y, al final, define Jung son el inconsciente colectivo, los arquetipos, la individuación, el ánimos y el ánima, y la sombra.

²⁶ Robert Redfield: *The Folk Literature of Yucatan*, Chicago, Chicago University Press, 1941, p. 246

²⁷ *Repression: In psychoanalytic theory, the exclusion of distressing memories, thoughts, or feelings from the conscious mind. Often involving sexual or aggressive urges or painful childhood memories, these unwanted mental contents are pushed into the unconscious mind. Repression is thought to give rise to anxiety and to neurotic symptoms, which begin when a forbidden drive or impulse threatens to enter the conscious mind. Psychoanalysis seeks to uncover repressed memories and feelings through free association as well as to examine the repressed wishes released in dreams.* (<http://www.britannica.com/topic/repression-psychology> , 10/6/2015)

Para entender las teorías que propone Jung en sus investigaciones de la psiquis humana, es necesario discernir la manera en la que Jung entiende la formación de la personalidad humana y de todos los procesos involucrados en este desarrollo. Jung opina que el desarrollo de lo consciente es algo que nos aleja de lo primitivo, o sea, de lo original e innato de nuestra psiquis. Precisamente, dice que la vida psíquica de un ser humano civilizado está opuesta a la vida de un ser humano primitivo en la manera de percibir: mientras que el hombre primitivo percibe el mundo mediante los hechos obvios, empíricamente, el hombre civilizado ve el mundo como una serie de problemas: los procesos psíquicos se basan en reflexiones, dudas y experimentos, que, por su carácter, no existen en la mente subconsciente e instintiva del hombre primitivo. Jung cree que el instinto (cada proceso psíquico cuya energía no se encuentra bajo control de lo consciente) y lo consciente son dos términos opuestos, y que no pueden funcionar fuera de sus sistemas de pensar (la naturaleza y la cultura, respectivamente). Lo que quiere decir que en la naturaleza existe solo una solución única que no se pone en duda, ni se percibe como la solución, sino como la verdad absoluta, mientras que la cultura trata de encontrar soluciones y maneras diferentes para cada problema propuesto por la parte consciente de la psiquis. Así, lo consciente nos aleja de la naturaleza, se hace más grande, y minimiza lo subconsciente y lo natural. Jung propone el comienzo de la Biblia como la ejemplificación de este fenómeno: al comer la fruta en el Paraíso, el hombre bíblico presenta el alba de la parte consciente de la psiquis, que se percibe como la maldición echada a la especie humana. En el mismo contexto, Jung habla acerca del saber, de su aparición y su evolución hasta que se convierte en el ego. Dice que este fenómeno se puede observar en el desarrollo del consciente de los niños: se manifiesta en la creación de las relaciones entre los contenidos conocidos.

En la primera etapa, estas relaciones solamente se perciben, no se interpretan, y no permanecen en la memoria. Con el desarrollo, en la segunda etapa, la memoria forma 'islas' de lo consciente, que contienen series importantes de contenido que pertenece al sujeto, lo que se llama ego. Esto ocurre en el periodo en que también pasa la objetivización del mundo: el niño está en el proceso de hacerse consciente de que existe el mundo fuera de él. Esta fase continúa con las memorias enteras y relacionadas, llamadas ego-memorias.²⁸

²⁸ Carl G. Jung: *The Structure and Dynamics of the Psyche. Collected Works*, Vol. 8, p. 42

Además, uno de los temas esenciales y básicos en la obra de Jung son los sueños. Los mencionamos para entender los mecanismos de lo inconsciente, los mecanismos de la creación de los arquetipos y de las soluciones de los problemas que ocupan lo consciente y lo inconsciente.

Jung opina que los sueños son una forma de comunicación con lo inconsciente. Los sueños, así, pueden definirse como un lenguaje simbólico difícil de entender, pero no se conectan estrictamente con los deseos escondidos (como en las teorías de Freud²⁹), ni tratan de esconder lo que no se puede aceptar. Los sueños se pueden entender desde el punto de vista consciente, y son probablemente las expresiones de los aspectos descuidados o sin cumplir de un individuo, pero también pueden ser síntomas de la neurosis. Sin embargo, los sueños del nivel colectivo pueden ser visiones de mucha importancia. Jung también habla sobre los sueños grandes, que son impresionantes, y llevan mucho significado en su imaginario y motivos mitológicos. Estos motivos son los arquetipos previamente mencionados, y se llaman así porque funcionan de manera parecida a patrones instintivos de comportamiento. Además, la mayoría de ellos puede encontrarse en todos lados durante toda la historia humana (por ejemplo, aparecen en el folklore de los pueblos “primitivos”, en la mitología griega, la egipcia, en los mitos antiguos de los incas y los mayas, en los sueños, visiones, y las delusiones de los individuos modernos que no saben mucho de esas tradiciones).

Los sueños aparecen como tema en sus obras sobre los tipos de personalidades, y otra vez se perciben como la respuesta de lo reprimido, lo disociado y olvidado que trataba de expresarse de alguna u otra manera (Jung escribía mucho sobre el ser humano moderno occidental, que, por razones del desarrollo cultural y técnico, tiene que concentrarse en su arrogancia intelectual, olvidando así de aspecto espiritual). En este caso, los sueños sirven como el arma para volver a obtener la unidad de la personalidad.

3.1. EL INCONSCIENTE COLECTIVO

A Jung, durante toda su carrera, le fascina la psicosis, y siempre trata de encontrar nuevas maneras de acercarse a este problema. Precisamente estas tendencias

²⁹ Sigmund Freud: *The Interpretation of Dreams*, London, Pelican, 1976

le llevan a postular el “inconsciente colectivo”³⁰. Este concepto denomina uno de los tres niveles de la psiquis humana: el consciente, el inconsciente personal, y, como el nivel más profundo, el inconsciente colectivo. El inconsciente personal está construido por el contenido que ha perdido su intensidad y se ha olvidado o reprimido, o por las impresiones que nunca llegaron a ser bastante fuertes para hacerse conscientes. Por otra parte, el inconsciente colectivo es la herencia ancestral de las posibilidades de representaciones, que no es individual, sino común a cada ser humano, y que forma la base de la psiquis humana.

Lo que propone Jung es que las delusiones y las halucinaciones, que, como nota él, parecen ser variaciones de los temas similares, no pueden ser enteramente explicadas como productos de la historia personal del paciente. Conocedor de la religión comparativa y la mitología, Jung hace paralelismos con el material de las psicosis que lleva a una fuente común: el nivel de la mente de cada ser humano que produce mitos, y que es común a toda la humanidad en todos los tiempos. Jung define el consciente colectivo como el concepto que contiene los motivos de las imágenes primordiales, que él denomina arquetipos.

3.2. EL INCONSCIENTE COLECTIVO EN *HOMBRES DE MAÍZ*

En la sexta parte uno de los protagonistas, Hilario Sacayón, le confiesa a una mujer mayor, Nana Moncha, que él solo inventó una leyenda, ella le dice algo muy significativo para toda la obra:

Entonces, oíme. Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta, dice uno, yo lo inventé, es mío, este es mío. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar, vos recordaste en tu borrachera, lo que la memoria de tus antepasados dejó en tu sangre, porque tomá en cuenta que formás parte no de Hilario Sacayón, solamente, sino de toodos los Sacayón que ha habido, y por el lado de tu señora madre, de los Arriaza, gente que fue toda de estos lugares.³¹

³⁰ Carl Gustav Jung: *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of Carl Gustav Jung*, Anchor, New York, 1958

³¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 808

Lo inconsciente colectivo es la base de toda la trama de *Hombres de maíz*, que habla precisamente sobre la ruptura entre el hombre y la naturaleza, sus caracteres opuestos, y su incapacidad de existir plenamente y ser percibidos juntos. Todos los personajes pasan por este proceso, cada uno con su estrategia diferente. Por ejemplo, podemos decir que en la primera parte, Gaspar Ilom, nos encontramos en el epicentro de lo inconsciente colectivo, de una cultura casi completamente natural, que nutre las verdades absolutas de la naturaleza, y está más cerca al instinto que a la cultura en el sentido junguiano. Parece que todos los personajes tienen la misma conciencia, que comparten los pensamientos, y que todos entre sí están relacionados con el cordón umbilical, que les relaciona con la naturaleza.

El motivo del ombligo es un motivo importante en la religión y cultura maya, y Asturias no lo olvida al representar el imaginario maya. Como podemos ver en la cita: “[...] su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo, sin poder deshacerse de una culebra de seiscientos mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor de su cuerpo.”³² Este motivo, aparte de la relación simbólica que tiene, lleva el significado característico para Guatemala y el sur de México, y significa la identificación con el nahual³³. El ombligo le pone a Gaspar en una relación invencible con sus ancestros. El simbolismo del ombligo se centra en las creencias de los pueblos indígenas que dicen que todos los pueblos provienen del ombligo del mundo. Es un símbolo especialmente fuerte que nos confirma la teoría junguiana sobre lo inconsciente colectivo que contiene la verdad absoluta y que nos vincula a todos. El símbolo del ombligo se puede conectar con un arquetipo junguiano de axis mundi, el centro del mundo, el nexo entre el Paraíso y la tierra, cuya comunicación pasa en el ombligo del mundo. Este arquetipo se puede encontrar en muchas culturas (no solo las mezoamericanas, sino también las europeas), y puede tomar formas diferentes: de los objetos naturales (los árboles y montañas), en los productos de la manufactura (una torre, unas escaleras, un pilar, o incluso la cruz). Este tema se desarrolla en el trabajo de Eliade³⁴, que en esta teoría incluye los edificios religiosos, diciendo que cada región habitada tiene un centro que es el centro de todo lo

³² *Ibid*, p. 533

³³ El nahual es el protector de la persona en la forma de un animal, pero también la forma que puede tomar la persona protegida. (Se explicará este fenómeno en el capítulo sobre la sombra).

³⁴ Mircea Eliade: *The Sacred and the Profane*, New York, Harcourt Brace, 1969

sagrado. Parece importante destacar que las religiones más desarrolladas tienen esta necesidad de edificar los centros, mientras que, generalmente, las religiones que se encuentran en un nivel más naturalista y animista, perciben a axis mundi como una cosa más literal, y así se comportan (por ejemplo, en *Hombres de maíz*, los personajes guardan sus cordones umbilícos y los tratan como una especie de amuleto).

Las culebras que aparecen en la misma cita también se pueden relacionar con lo inconsciente colectivo. Es más, Jung en su obra *Psyche and Symbol*³⁵, dice que la culebra, desde los tiempos immemoriales ha representado lo inconsciente colectivo, y es uno de los símbolos más representados y presentes en el mundo. Así, las culebras, las serpientes, los dragones y otros monstruos son las imágenes universales del cosmos maya, y la serpiente representa el símbolo crucial en la religión azteca y maya. Este símbolo junguiano está presente en el caos de la naturaleza preexistente, así como en la manera de su organización llevada por los dioses y la cultura del hombre. Según Gerald Martin, en el uso del motivo de la serpiente, vemos que Gaspar se está despertando a un nuevo estado, está listo para separarse de la tierra y hacerse soldado, como mandan y ordenan las fuerzas solares, como lo hace la serpiente cuando cambia su piel.³⁶

Citaremos la primera parte entera de la novela para ejemplificar el significado de lo inconsciente colectivo. Sin embargo, parece que basta destacar el lenguaje y las acciones de los personajes, que se asemejan a una copia del lenguaje y las acciones de los dioses, para llegar a la conclusión de que en este estado de la cultura y de la colectividad, el pasado, el presente y el futuro son una unidad. También, el tiempo no es lineal, sino cíclico, y los dioses y los hombres todos tienen una conciencia colectiva:

En el suave resplandor celeste de la madrugada, la luna dormilona, la luna de la desaparición con el conejo amarillo en la cara, el conejo padre de todos los conejos amarillos en la cara de la luna muerta, las montañas azafranadas, baño de trementina hacia los valles, y el lucero del alba el Nixtamalero.³⁷

³⁵ Carl Gustav Jung: *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of Carl Gustav Jung*, New York, Anchor, 1958, p.130

³⁶ Gerald Martin: *op. cit.*, p.316

³⁷ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.562

Esta cita se puede entender como un adiós final que Gaspar le da a este mundo. Martin³⁸ la pone en la relación con el adiós de los dioses en *Popol-Vuh*, con las palabras que les dicen a sus hijos que sus días se han acabado. Les piden que piensen en ellos, y que no les borren de su memoria, que no les olviden. Les aseguran que verán su casa y su tierra. Les dicen que continúen con su viaje y que se acuerden de dónde provienen.

La primera parte nos introduce los cambios que empiezan a ocurrir con la ruptura de lo inconsciente colectivo. La “mirada del agua profunda”³⁹ que tiene Gaspar al despertar del sueño de la colectividad, va a hundirse en el estancamiento (el agua va volviéndose verde, débil), el ejemplo de la ruptura entre lo consciente y lo inconsciente. Estructuralmente, las corrientes indígenas van a fluir en la laguna –que aparece limpia y clara, pero en realidad estéril– de la cultura ladina.

Cabe destacar el suicidio de Gaspar al final de la primera parte como uno de los motivos de la mentalidad hiper-colectiva: cuando Gaspar regresa del río y ve que su ejército está muerto, se suicida porque no encuentra ningún sentido en la vida sin comunidad. Con la muerte de todos los hombres de la comunidad, con la ruptura violenta de los principios de la cultura, empieza el camino de cambio.

Además, en la tercera parte llegamos a un punto en que se mezclan las realidades ladinas y las indígenas: se nos presenta la relación entre un curandero, un brujo, que se puede transformar en venado, y los hermanos Tecún, que, sin la conciencia racional, tenían que mantener la leyenda y por esto cumplieron la maldición antigua. Esta parte está tan hundida en la tradición de lo colectivo inconsciente que en realidad está basada en el motivo que está presente en las leyendas nahuas. Asturias desarrolla el motivo del sacrificio que hace el curandero venado. Usa algunos motivos que son también bíblicos, lo que destaca Martin⁴⁰, del Libro de Revelación. También se presenta la manera de pensar y recordar del pueblo maya. En el momento en que Gaudencio está esperando a matar el venado, le está diciendo:

- ¡Juirte! – le dice mientras baila –. ¡Juirte, venadito, juirte! ¡Hacerle a la muerte de chivo los tamales! ¡Engatusarla! ¡Juirte, venadito, juirte! ¡Por algo salvaste de morir lucero en las Siete-rozas! Alla lejos me acuerdo... Yo no había nacido, mis padres no habían nacido, mis abuelos no habían nacido, pero me acuerdo de todo lo que pasó con los brujos de las luciérnagas cuando me

³⁸ Gerald Martin: *loc. cit.*, p. 316

³⁹ Miguel Ángel Asturias: *loc. cit.*, p. 562

⁴⁰ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 340

lavo la cara con agua llovida. ¡Juirte por bien, venadito de las tres luciérnagas en el testuz! ¡Un ánimo reuto! ... ¡Por algo me llamo tiniebla sanguinea, por algo te llaman tiniebla de miel de talnete, tus cuernos son dulces, venadito amargo!⁴¹

Martin lo compara con el párrafo:

6 Entonces vi, en medio de los cuatro seres vivientes y del trono y los ancianos, a un Cordero que estaba de pie y parecía haber sido sacrificado. Tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete espíritus de Dios enviados por toda la tierra. 7 [...]Y entonaban este nuevo cántico: «Digno eres de recibir el rollo escrito y de romper sus sellos [...]»⁴²

También con la parte siguiente: “9 Me acerqué al ángel y le pedí que me diera el rollo. Él me dijo: “Tómalo y cómetelo. Te amargará las entrañas, pero en la boca te sabrá dulce como la miel.”⁴³ Aquí vemos que lo inconsciente colectivo se extiende a cada ser humano, y que el simbolismo muchas veces es el mismo en cada cultura y religión, pero se entiende e interpreta de maneras diferentes. Asturias entiende la separación de lo espiritual y lo material en la cristiandad, y lo opone al concepto indígena en el que todo está en el mismo flujo, y que trasladan a cada parte de su pensamiento y sus acciones.

3.3. LOS ARQUETIPOS

Los arquetipos no son ideas innatas, sino son las formas típicas del comportamiento que, cuando se hacen conscientes, tienden a representarse como ideas e imágenes. Aun cuando no son conscientes, se pueden ver como temas subyacentes y fundamentales en los que se manifiesta lo consciente. Jung lo explica así:

All the most powerful ideas in history go back to archetypes. This is particularly true of religious ideas, but the central concepts of science, philosophy and ethics are no exception to this rule. In their present form they are variants of archetypal ideas, created by consciously applying and adapting these ideas to reality. For it is the function of consciousness not only to recognize and

⁴¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 628-629

⁴² "Apocalipsis 5:6-7." *Biblia*. Sociedades Bíblicas En América Latina, 1960, (biblegateway.com, 15/6/2015)

⁴³ *Ibid*, (Apocalipsis, 10:9-10)

assimilate the external world through the gateway of the senses, but to translate into visible reality the world within us.⁴⁴

En el periodo de estos estudios, ocurren los descubrimientos importantes en física. Concretamente, se establece el principio de la complementariedad llamado sincronicidad, según el cual es imposible ver el mismo evento mediante dos diferentes marcos de referencia a la vez. Este principio se convirtió en el pilar de la ciencia moderna, y Jung decidió aplicarlo al problema de la relación entre el cuerpo y la mente, y proclamó que “the psychic lies embedded in something that appears to be of a nonpsychic nature.”⁴⁵ Así, Jung opina que los arquetipos existen en la realidad fuera de espacio y tiempo, pero se manifiestan en la psiquis individual como los organizadores. Esta idea se desarrolla dentro de la idea de la sincronicidad, el principio que se basa sobre las agrupaciones de los eventos físicos y psíquicos (por ejemplo, una persona que muere, y otra persona que en el mismo tiempo sueña su muerte). Jung cree que la sincronicidad viene del orden universal del significado, y que su fenómeno tiene una relación con los arquetipos, los factores psicóideos de lo inconsciente colectivo. Dicho de forma más simple, los arquetipos son como un tipo de puerta de acceso al conocimiento absoluto, en que no existen los límites del espacio y el tiempo.⁴⁶

Jung cree que los cambios en el inconsciente colectivo tienen la responsabilidad de las alteraciones que ocurren en la manera de percibirse a sí mismo y al mundo entero.

3.3.1. EL ALMA DIVIDIDA – PERSONA, ÁNIMUS Y ÁNIMA

Jung considera que el alma es la parte inconsciente de la psiquis (que también contiene la parte consciente y así forma una persona completa)⁴⁷. El alma es un complejo funcional bien delimitado que también puede nombrarse ‘la personalidad’. Esta alma está dividida en dos, la persona (que es la imagen ideal de un individuo, propuesta por las normas sociales y morales), y el ánimus o el ánima, dependiente del sexo del individuo,

⁴⁴ Jung, C. G., y Anthony Storr: *The Essential Jung*. Princeton, New Jersey, Princeton UP, 1983, p.24

⁴⁵ *Ibid*, p.25

⁴⁶ Carl Gustav Jung, *O psihologiji nesvjesnog*, Beograd, Matica srpska, 1984.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 110

que es la oposición total y completa de la persona, y que se encuentra en lo inconsciente. Los tres componentes son arquetipos innatos en la mente humana.

Las dos partes son igualmente importantes, y descuidando una de ellas, el individuo sufre el castigo. Además, las dos son personalidades independientes y bien formadas. Mientras que la persona siempre se hace visible por la pura razón de encontrarse en lo consciente, ánimus/ánima ocupa la misma importancia y el mismo papel en lo inconsciente. Por ejemplo, si hablamos de un hombre que es considerado moral, altruista, equilibrado y sin mucha emoción, justo y muy masculino, su ánima va a ser muy femenina, sin muchas preocupaciones por otros y por las reglas morales, muy sentimental y desequilibrada, y esto se va a manifestar en los ámbitos que no requieren tanta precaución por las reglas sociales (por ejemplo, en su vida privada).

Jung aclara que las dos imágenes pueden ser encontradas en los primeros años de la vida de cada individuo, específicamente en el padre y la madre. Vamos a ejemplificar esto con el caso de un hombre imaginario: su padre es la imagen de las normas sociales, de la moral, el espejo de la persona que tiene que formarse, y que le va a ayudar en la defensa en contra de los peligros del mundo externo. Por otra parte, la madre es el ánima, la portadora de la imagen colectiva de la mujer. Ella es la que le ayuda al hombre a acercarse a un mundo diferente y entender la naturaleza de las mujeres, y que también le defiende de todo lo malo que le puede ocurrir en el mundo interior. El ánima es siempre proyectada (como cada otro elemento de lo inconsciente), y en el orden natural, se transfiere a la esposa, que se parece, más o menos en cada aspecto, a su madre. La salvaguarda en contra de lo inconsciente, lo que le significaba su madre, no se reemplaza con algo en la educación moderna, y por eso, su ideal del matrimonio se basa en el hecho de que su esposa tiene que obtener el papel mágico de la madre.

Cada mujer, cada madre, cada amada tiene que cargar y encarnar esta imagen eterna, que corresponde a las realidades más profundas en cada hombre. Esta imagen le pertenece al hombre, y significa la lealtad de la que, a veces, él tiene que abstenerse, es la compensación para los riesgos, las luchas, los sacrificios inútiles, es el consuelo máximo.

Además, aclara Jung⁴⁸, lo mismo que vale para los hombres, vale también para las mujeres. El ánimus de la mujer, que es la parte inconsciente y que lleva una marca

⁴⁸ *Ibid* , p. 113

masculina, corresponde al Logos paternal (así como el ánima corresponde al Eros maternal). El padre tiene el papel de la suma de las opiniones convencionales, y lleva todo lo masculino en la personalidad de una mujer.

Es extremadamente difícil eliminar el efecto del ánimus o del ánima porque es fuerte y llena toda la ego-personalidad con un sentimiento de justicia y rectitud. Por otra parte, normalmente se proyecta a un objeto y parece provenir de las situaciones objetivas (y no es así, sino viene de adentro). Jung opina que esto tiene que ver con las características del arquetipo (que los dos son), que existe a priori.⁴⁹

3.3.2. ÁNIMUS Y ÁNIMA EN *HOMBRES DE MAÍZ*

Teniendo en cuenta que *Hombres de maíz* está escrito por un hombre, y la mayoría de sus protagonistas son hombres, y, además, teniendo en cuenta que la trama del libro empieza después de la desaparición del matriarcado y la introducción del patriarcado como el principio social, podemos decir que los acontecimientos que tienen como protagonistas a las mujeres, representan la lucha que ocurre entre lo consciente y lo inconsciente de un hombre. La lucha ocurre entre la persona junguiana de macho que trata de mantenerse en lo consciente y el ánima oprimida que no puede aguantar el tratamiento que recibe y se le opone fuertemente. Sin embargo, este también es el proceso que lentamente empieza en la primera parte y se desarrolla en etapas hacia el final. Vamos a ver cómo el autor percibe a las mujeres indígenas y su papel en la modernización introducida por la conquista española, y cómo, con símbolos importantes de la religión maya, dibuja la realidad que está cambiando.

Concretamente, en la primera parte, la figura femenina de un modo todavía pertenece al sistema anterior de matriarcado, o por lo menos, de la igualdad. Su nombre es Piojosa Grande, y es la esposa de Gaspar Ilom. Su relación de igualdad completa representa la relación entre el hombre y la mujer que es universal en su sociedad. Esta relación simboliza el equilibrio de los periodos mágicos, en los cuales los hombres y las mujeres eran complementarios desde el punto de vista de la comunidad. Eliade⁵⁰ dice que en las culturas ‘primitivas’ la magia masculina se basa en la misión épica y en la

⁴⁹ *Ibid*, p. 114

⁵⁰ Mircea Eliade: *Myths, Dreams and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities*, New York, Harper and Row, 1967

guerra, mientras que la magia femenina se basa en el parto y lo sagrado en todas las cosas creadas. Asturias intensifica estos conflictos binarios durante toda la trama, enfatizando los momentos climáticos como la aurora (la vida), la puesta del sol (la muerte), el eclipse (el coito). Aunque existen oposiciones binarias, en la primera parte estas funcionan en un equilibrio perfecto, representando a dos partes iguales de la psiquis.

Los cambios dentro del ego y el desequilibrio entre el ánimos y el ánima aparecen en cuanto llega la cultura española. Esta simbólica se puede observar en el título mismo, el Machojón, donde ya aparece la evocación del tema del papel nuevo del hombre, impuesto por las nuevas condiciones sociales. El nombre, es fácil de concluir, es la síntesis conceptual que evoca las palabras macho y cojones, lo que nos demuestra que ya no nos encontramos en la situación social de las tribus, sino en una sociedad rural ‘españolizada’, en la que han cambiado los papeles de los dos géneros.

El discurso sobre el papel masculino cambia desde la parte complementaria de la unidad entre los hombres y las mujeres hasta la soberanía de los hombres hiper-masculinizados, los machos. Es la representación de la persona junguiana que lucha con el ánima tratando de silenciarla y destruirla, y ella todavía lo acepta, como podemos ver en este párrafo: “La Vaca Manuela abrazó a Machojón mismo que a un hijo, esa su ahijado y su hijastro, le cruzó la cara a bendiciones y le aconsejó que si se casaba fuera buen marido, lo que en pocas palabras quiere decir hombre que no es melcocha ni purga, ni desabrido ni pan dulce.”⁵¹

De esto, es fácil concluir que el ánima todavía tiene miedo de la persona y no puede combatirla, y, además, le ayuda en su primacía en la estructura de psiquis. En contraste, el autor introduce a la Señora Yaca, una mujer mayor que simboliza la parte femenina en el proceso de la transformación que empieza a ocurrir, y va a ir finalizándose hasta el fin de la novela. Ella es la viuda que ya no puede tener hijos. Toda la parte de la novela dedicada a ella está llena de sugerencias acerca de la sexualidad femenina, la menstruación y la menopausia.⁵² Estos fenómenos eran partes esenciales en los matriarcados primitivos, que ahora se perdieron y dejaron a las mujeres (y toda la cultura) en un estado de infertilidad, casi de ineptitud de su papel

⁵¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 577

⁵² Algunos antropólogos creen que el tabú sexual durante la menstruación puede ser el prototipo de todo el resto de los tabúes sociales, y en la cultura maya el tabú se usa para todos los momentos críticos en el ciclo de maíz. En esta parte de la novela los indios están renaciendo en su cultura mediante la sangre de Yaca.

en la sociedad nueva. Aquí vemos los llantos de ánimo porque está oprimida por la persona y exiliada de su dominio en la psiquis, sin oportunidad alguna de luchar.

La edad de otro protagonista femenino, la vieja Madre Tecún, puede sugerir el fin de una era. Su incapacidad de tener hijos tiene que resolverse en la tierra, y su cultura asociada tiene que ser regenerada. Según Martin, Brinton habla sobre la diosa Toci, la diosa de la tierra, del paro y de los terremotos⁵³. Queda claro que va a ocurrir la transformación de la tierra vieja y de la diosa de la luna en una figura joven, o sea, en María Tecún, la protagonista de la quinta parte. Así, la nueva cara poderosa del ánimo va a despertarse y prepararse para finalmente luchar con la persona abusiva. Martin supone que los hipos de Yaca representan los terremotos y que los sitios que se mencionan son las imágenes del tubo vaginal y del útero, que introduce el viaje de la cuarta parte, el viaje de la semilla que va a morir y nacer como una planta. (“La enferma se encogía y se estiraba con todo y trapos sobre el petate sudado, mentecoso, al compás del esástico del hipo que le traficaba adentro, en las entrañas y el alma salida a sus ojos escarbados de vieja, en muda demanda de algún alivio”).⁵⁴

Sin embargo, Asturias no deja de oponer la figura masculina que es el producto de la nueva era. Su protagonista el coronel Chalo Godoy con la tendencia de jactarse presenta el atributo de los aspectos malevolentes de los poderes solares y seudosolares en el imaginario indígena, y es una ilusión narcisista de un hombre. Además, una culminación de la persona que se ha encargado de toda la personalidad, y que está loca con el poder que tiene – lo que va a resultar en la tragedia y el colapso completo: en la muerte literal del personaje de coronel, y en la muerte figurativa de la persona.

En el desarrollo de las representaciones sobre el papel de las mujeres, en un punto más tardío en la trama, Asturias introduce los protagonistas masculinos que hablan sobre las mujeres. Ellos, por ejemplo, describen a “una mujer ladina”, lo que representa la situación de la mujer de estos tiempos: “A mí me gustaba la mujer. Te sé decir. Trabajadora, callada y mera buena.”⁵⁵ En este momento, estamos a punto de la ruptura con las costumbres ladinas que le han oprimido el ánimo, y esta descripción nos hace recordar bien todo lo malo que lleva la primacía de la persona, que quiere que el ánimo sea callada y bien disciplinada. Además, el autor trata de describir la diferencia

⁵³ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 370

⁵⁴ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 611

⁵⁵ *Ibid*, p. 670

entre las actitudes indígenas y españolas sobre el tema del papel de la mujer. Lo hace mediante la historia de María Tecún, la esposa de Goyo Yic que va a dirigir su destino después de huir, y entre cuya situación Goyo le dice a María:

Pues el penco te llevó de la casa de los Zacatón retrociéndote del cólico y trajo del monte un zacate que te hizo vomitar la sanguaza que mamaste de una madre sin cabeza. Y en seguidas el penco... ¿el penco es que me dicis, cuando no estoy yo enfrente, verdá, María Tecún?..., pues el penco te crió con ina vejiga de coche que se colgaba al pecho, porque no querían coger la botella ni el pocillo, como teta de mujer llena de leche de cabra terciada con agua de cal y de la que mamabas por un hoyito hecho con la punta de una espina, hasta quedarte dormida.⁵⁶

De esto, nos damos cuenta de que él la crió, pero vemos que su relación ahora es de un esposo y una esposa. La persona no solo que tiene capturada al ánimo, sino la crió también, para que nunca alce su voz. Goyo Yic después la caracteriza como una pecadora, pero es muy obvio que las mujeres en la novela huyen de la explotación, de los hombres que les desprecian, y critican.

Entrando en el misterio de María, que después va a ser descrita como la flor de amate, no encontramos los temas de la sociedad en el matriarcado, la sociedad antigua que es imposible en el contexto histórico de la época en la que vive María. La idea de esa sociedad parece casi utópica, nada más que una sombra de algo que era antes, y que les espera en un futuro de nuevo. María no es solamente delgada, sino también, como la Virgen María, es blanca. Según Martin, en *Chilam Balam* existe una descripción de una mujer que llegará del cielo, la Virgen madre de las siete estrellas, las estrellas sostenidas en el año noveno del Ahau (el dios náhuatl), que traerá la cristianidad.⁵⁷ La comparación de María con la flor de amate tiene dos significados. Uno la relaciona con la Virgen María y así fortifica su papel como una mujer occidental de los tiempos de la conquista. El otro significado es más escondido y tiene que ver con el color de la flor del amate, que es blanco.

Para los mayas la flor blanca, que los sacerdotes católicos trataban de asociar con la Virgen María –completamente pura e inocente– era la flor del mayo (nicté), el símbolo del amor erótico de los mayas y aztecas, y también significaba el comportamiento desvergonzado. Incluso, llegó a ser el sinónimo de los genitales

⁵⁶ *Ibid*, p. 675

⁵⁷ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 271

masculinos. Martin⁵⁸ opina que Asturias usa esta contradicción para producir un efecto irónico, tratando de hablar sobre la conexión entre la obscuridad de los códices y la integridad sexual de las mujeres maya, protegiendo ambos fenómenos la cultura indígena de la penetración. La imagen que nos da Asturias, la imagen de la colectividad cultural con la imagen de la mujer –la belleza y el erotismo, la interioridad y la exterioridad– significa el despertar revolucionario del ánimo. Ella se hace consciente de todo su valor, de su contenido doble de pureza, espiritualidad e inocencia, y de la fertilidad, los placeres y la pasión, de su papel como la parte adhesiva de la comunidad, pero también de la psiquis. Finalmente, decide apoderarse de todo lo que le pertenece. Decide irse del sistema en que es violada por la persona, para nunca regresar a este estado de lo inconsciente. Se encuentra en su búsqueda del equilibrio junguiano, y usa todas las armas que tiene a su disposición.

Esta es una ruptura fuerte y dolorosa entre la psiquis y la personalidad, y todas las partes tienen que trabajar y sacrificar mucho para llegar de nuevo al equilibrio previo. Esto empieza con la transformación por la que pasa Goyo Yic, que acepta su nahual de la hembra de tacuatzín, la figura simbólica de la maternidad. Podemos ver que así empieza la búsqueda de la unidad primordial, de *coincidentia oppositorum*, y para ella tiene que aparecer una figura andrógina, la que es Goyo Yic. Él pierde su papel como *pater familias*, como un hombre completo, y así sacrifica todos los aspectos invasores y violentos de la persona.

3.3.2.a) LA TECUNA COMO EL SÍMBOLO DE LA LUCHA Y EL TRIUNFO DEL ÁNIMA

En la sexta parte, analizamos el concepto de la tecuna, la mujer que huye de su esposo, y, según la leyenda, con una canción parecida a la de la sirena, llama a su marido a la Cumbre de María Tecún, donde este, desesperado, se cae y muere. El protagonista de la sexta parte, Nicho Aquino, va a buscar a su esposa que se escapó, y se encuentra en la lucha entre la persona y el ánimo que va a finalizarse en el final de esta parte. Según Martin⁵⁹, la Cumbre de María Tecún es la imagen de la cultura indígena

⁵⁸ *Ibid*, p. 350

⁵⁹ *Ibid*, p. 368

perdida. Toda la civilización del matriarcado está enterrada debajo de las nuevas culturas que se han edificado en su destrucción.

El concepto de tecuna es la invención de Asturias, pero veremos yendo por la temática que en realidad trata de las creencias antiguas de los indios de América Central. Basamos esta opinión en la obra de Siegel⁶⁰, en la que habla de las mujeres de la región de San Miguel, la región de Guatemala, que suelen ser infieles y huir de sus esposos. Siegel lo reconoce como un síntoma de agitación e inseguridad psicológica.

Lo que se puede concluir fácilmente de ello es que el nombre de tecuna viene del personaje de María Tecún, la esposa de Goyo Yic que se escapó, y cuyo destino se transformó en un mito. Una de las primeras referencias a María Tecún, en el sentido de ‘tecuna’, aparece en un diálogo de los ladinos “[...] y cuidado, te vas siguiéndola, porque acordate de lo que cuentan que le pasó al ciego que se embarrancó por andar siguiendo a la María Tecún”.⁶¹ De aquí nos damos cuenta de que esta historia ahora forma parte de la cultura que es una mezcla de elementos indios y ladinos.

Nicho en realidad busca la Cumbre de María Tecún, “[...] lo más alto de la cumbre, ella lo va a llamar con cantadito de paloma, jirmiqueándole para que se le acerque, la perdone y hagan otra vez el nido con plumitas y besitos.”⁶², la cumbre en la que, según la leyenda, se mueren los esposos que buscan a sus mujeres. Nicho es el protagonista que va a cumplir la transición de toda la cultura desde la primacía de la persona machista hasta el equilibrio y la armonía entre la persona y el ánimo.

La idea de la tecuna se puede analizar desde diferentes puntos de vista: el de la cultura ladina ya mencionada, el de la cultura puramente indígena, y del punto de vista de un sacerdote etnógrafo, el padre Valentín Urdáñez. Él es uno de los personajes que está escribiendo una crónica de la vida en la región, especialmente hablando sobre las tecunas⁶³. Menciona el ‘laberinto de araña’⁶⁴, un símbolo destacado por muchos críticos, como el símbolo de la rapaz sexualidad de la mujer. La cultura ladina tiene miedo de este comportamiento de las mujeres, los hombres les llaman brujas, y creen que todas están enfermas, o por lo menos envenenadas. Esto es muy lógico, sabiendo que en

⁶⁰Morris Siegel: “Effects of Culture Contact on the Form of Family in a Guatemalan Village” en *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 62 (1942): pp. 35-68

⁶¹Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 750

⁶²*Ibid*, p. 753

⁶³*Ibid*, pp. 754-56

⁶⁴*Ibid*, p. 755

Hombres de maíz los hombres ladinos representan todo lo malo que vino con la colonización, (el mejor ejemplo es el protagonista que es símbolo de todos ellos, el coronel Godoy). Esta revolución del ánimo no le sirve bien a la persona, y la persona trata de desacreditarle, ponerle en la sombra de la psiquis, quitarle de su voz llamándola insensata. Por otra parte, la gente indígena todavía tiene en su mente la idea de la mujer como la madre de la tierra y de la fertilidad, la luna y la lluvia, pero hasta que Nicho termine su viaje, no va a existir la mentalidad comunal en sus mentes.

Además, en el desarrollo de la trama, aparece un personaje, una mujer llamada Aleja Cuevas. Es fácil darnos cuenta de que su nombre lleva mucho simbolismo, especialmente si la entendemos en el nivel en que Aleja viene del verbo ‘alejarse’, y Cuevas viene del significado simbólico de la cueva, o sea, de la interioridad femenina. Este nombre transmite las características de las mujeres ‘peligrosas’, otra vez apoyando al punto de vista que los ladinos tienen sobre las mujeres. Es interesante que ella sea una de las pocas mujeres en toda la novela, y por esto está aún más claro que su apariencia ‘barata’ y su lenguaje vulgar tienen mucho significado en la novela. Es probable que se trate de otro intento de la persona de justificar el desplazamiento del ánimo tan lejos que parece que ya se encuentre en la sombra, desacreditando y dehonrándola.

Este desequilibrio entre las dos culturas y dos puntos de vista diferentes se encuentra también en la explicación de que el concepto de la tecuna viene de la misma lucha mencionada en la simbólica de María Tecún, la flor de amate. Asturias introduce un motivo de la Virgen del Cepo (“La Miguelita, morena como la Virgen del Cepo...”)⁶⁵, una mezcla artificial de dos conceptos diferentes: el concepto de la iglesia, con toda la represión que representaba, y el de los instintos naturales y las libertades. La Virgen es un símbolo de la subordinación en la sociedad del patriarcado, que definía también el papel de cada mujer. La idea principal, que empezó ya en la parte interior, es que las mujeres indias huyen porque no aceptan ser prisioneras del hombre; son mujeres criadas para quedarse en el hogar sin salir de allí.

Si nos permitimos una mayor libertad en el análisis de este motivo, podemos llegar a la conclusión de que el ánimo finalmente se da cuenta de sí misma, se apodera de todo lo que tiene, y decide tomar su sitio legítimo en la psiquis. El conflicto entre las dos partes se resuelve en la muerte de la esposa de Nicho que era sacrificada a los

⁶⁵ *Ibid*, p.780

dioses de la lluvia. Martin⁶⁶ trata de encontrar la relación entre este acontecimiento y la leyenda de la dama Quetzalcoch, la hija del príncipe Tolteco Tozucuech, que se sacrifica a Tlaloc, el dios de la lluvia, para terminar la sequía y de nuevo empezar el ciclo del maíz, y además, su muerte lleva el cambio de dinastía. La muerte de Chagüita, la esposa de Nicho, y el sacrificio ritual que hace Nicho preparan la tierra para el renacimiento de Goyo y María, ahora en la armonía en la que vivían Gaspar y Piojosa. O sea, el ánima que era inepta de gobernar en la psiquis tiene que morir para dar lugar al ánima que de nuevo va a cumplir su papel completamente, y lo mismo tiene que ocurrir con la persona y el ánimus. Después de los sacrificios que hacen los tres, el equilibrio en la psiquis está regresado, y el nuevo ciclo de la colectividad puede empezar.

3.3.3. LA SOMBRA

Jung pensaba que la sombra era un término adecuado para la parte de la subpersonalidad que es repudiada y escondida en una célula de lo inconsciente. Como su nombre anuncia, la sombra es omnipresente. Mucho tiempo es posible ignorarla, pero algunas veces nos hace acordar que existe, saliendo en nuestros sueños. Jung lo describe como una figura amenazadora que posee al soñador, y que muchas veces aparece como un miembro de la nación o raza diferente. Siempre viene con un aire hostil, rodeada de emociones de desconfianza, ira o miedo. Por esto la podemos encontrar en complejos junguianos, lleva un racimo de rasgos que se relacionan por sus afectos. Es el arquetipo de enemigo, o del forastero malo.⁶⁷

La sombra viene a poseer las cualidades opuestas a las que se encuentran en la persona, así compensando las pretensiones supérfluas de la persona, mientras que la persona hace equilibrio en las características antisociales de la sombra. La coexistencia de las dos personalidades pronunciadamente opuestas se puede encontrar en la literatura, por ejemplo, en *Dorian Gray* de Oscar Wilde, o en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Cada persona junguiana se esfuerza en mantener la sombra lejos de los ojos del público, no porque se sienta obligada por el superego freudiano, ni por el complejo moral junguiano. Este esfuerzo proviene, dice Jung, del miedo de ser rechazado por algún

⁶⁶ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 376

⁶⁷ Anthony Stevens: *op. cit.*, p. 32

aspecto del Yo, que entonces nos lleva al deseo de ser castigados, junto con el anhelo de expiación y reconciliación. El complejo moral se forma en la base del imperativo arquetípico de estudiar y mantener los valores de la cultura en la que vivimos. Si no existiera este imperativo, la anarquía sería la condición natural humana: todos seríamos psicópatas, incapaces de cooperación y confianza.

3.3.4. LA SOMBRA EN *HOMBRES DE MAÍZ*

La sombra en *Hombres de maíz* aparece primeramente en el motivo de los nahuales que se extiende en toda la novela, y eso de diferentes puntos de vista que nos dan diferentes interpretaciones de este fenómeno. Para nuestra tesis, vamos a mencionarlos todos, pero mantener nuestro punto de vista junguiano. Lo haremos también porque tenemos que explicar de nuevo que, aunque esta obra se basa en la teoría de Jung, no trata de justificarla en todos sus aspectos. Así, en el tema de la sombra, Asturias la ve como la parte esencial de la psiquis, la parte que tiene el poder protector de la individua, y así de todo el pueblo. Tiene el carácter totémico, y hace todo lo que pueblo no puede hacer para protegerse. Es lógico que esta relación firme con la parte tan profunda de lo inconsciente esté de acuerdo con las tendencias de mantener la psiquis en el nivel del inconsciente colectivo, e incluso hacerlo ser algo que está cerca al fenómeno que podemos llamar lo consciente colectivo, o la hiper-colectividad. Lo que queremos decir es que los destinos de los individuos y sus nahuales están íntimamente relacionados, tal como la sombra no se puede separar del resto de la psiquis. La individua física y el nahual son coesenciales. Así, la individua sana que tiene contacto excelente con su mente y su cuerpo, tiene el nahual que es saludable, mágico, y que está protegido por los protectores divinos.

Cada nahual es un animal que tiene alguna importancia en la religión y cultura maya, y siempre lleva el significado más profundo y directamente relacionado con el personaje que lo posee. Los primeros nahuales en la novela aparecen en la forma de conejos amarillos: “Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el monte, conejos amarillos en el agua guerrearán con el Gaspar. Empezará la guerra el Gaspar

Ilom arrastrado por su sangre, por su río, por su habla de nudos ciegos.”⁶⁸ Las informaciones fragmentadas están dispersas en toda la obra, por ejemplo, mucho después, en la última parte, nos damos cuenta de que los brujos de las luciérnagas son uno con los conejos amarillos, y podemos concluir fácilmente que los conejos son en realidad los nahuales de los brujos de las luciérnagas.

El conejo en la cultura maya representa varias cosas. Tienen el papel de *balam*, el protector de la chacra, el *chac*, el señor de la lluvia, y el *bacab*, el que lleva el cielo, y todos son los protectores mayas de las cuatro esquinas de la chacra de maíz. Martin⁶⁹ encuentra una similitud entre el número de conejos que menciona Soustelle⁷⁰, con los cuatrocientos soldados jóvenes de *Popol-Vuh* que se emborracharon y por esto fueron sorprendidos y vencidos por las fuerzas del mal. Como los conejos en la cultura maya tienen un papel importante, porque guardan las fuentes agrícolas de la vida del pueblo, podemos entender este nahual, esta sombra, como un nivel alto en el control de la psiquis que tienen solamente los sabios, los brujos, que por sí mismos se encargan de la protección de la cultura y la religión.

Ya que hemos encontrado a los nahuales de la jerarquía alta, también se nos mencionan los nahuales de los guerreros. Esto lo podemos ver en este párrafo que enumera animales diferentes, y los relaciona con los guerreros:

El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica: pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de fruta, le sirve para borrar esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño. El guerrero que transpira a cochemonte, despista y se agracia con raíz de violeta. El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despidе por sus poros venaditos de sudor. ...⁷¹.

El párrafo sigue describiendo otros tipos de guerreros de la misma manera, y es fácil concluir que se trata de los nahuales, y mediante los nahuales, la organización social formada alrededor de los animales totémicos. Es interesante destacar que la descripción ‘científica’, o sea, occidental de los nahuales no aparece hasta la sexta parte, y eso porque los nahuales en la cultura maya se dan por hecho, y, especialmente en la

⁶⁸ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 554

⁶⁹ Gerald Martin: *op. cit.*, pp. 317-21

⁷⁰ Soustelle, J. *Daily Life of the Aztecs on the Eve of the Spanish Conquest*. London: Pelican, 1972., p. 400

⁷¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 563

primera parte, nosotros todavía nos encontramos profundamente en la mente colectiva del pueblo de Gaspar Ilom. Sin embargo, para entender lo que estamos hablando, vamos a decir un poco sobre el nahualismo.

El fenómeno del nahualismo está descrito en la obra de Brinton⁷², que cita al padre J. de Acosta que, en su libro *De la historia moral de Indias*, cuenta lo que ha oído hablar, de los brujos que toman la forma que quieran y vuelan rápidamente adonde quieran; pueden hablar de las cosas que están pasando en sitios muy remotos mucho antes de que pudieran llegar las noticias. Dice que los españoles comentan que les han oído hablar sobre motines, batallas, revueltas y muertes, que estaban pasando a trescientas leguas de distancia, mientras que estos ocurrían. Muchos antropólogos han estudiado el nahualismo. Hasta ahora se conoce como un caso característico del mundo maya, y lo que se sabe del fenómeno es básicamente que algunos de los sacerdotes mayas podían cambiar su forma usando magia, y convertirse en animales.

En el caso de Asturias, los nahuales van a ser la salida del individualismo y de las maneras falsas durante toda la trama, y van a facilitar los viajes que los héroes van a hacer para de nuevo llegar al estado de la colectividad y de la preservación cultural y religiosa.

Además, llevarán su papel del contraste a la persona, así preservando el equilibrio en los personajes, como vamos a ver en el nahual de Goyo Yic, que es la hembra de tacuatzín, después de su papel hipermachista. La hembra de tacuatzín es el símbolo de la diosa de la madrugada femenina, la Hunahpu-Vuch, de la maternidad y la fertilidad, y –todo lo que él no es– porque en su marsupio lleva sus crías, o en el caso de Nicho Aquino, cuyo nahual es el Hunahpu-Uitu, el coyote, el dios de la apariencia masculina, lo que a él le faltaba, porque era un siervo de la cultura neocolonial, sin su propia voluntad y sentido. Para concluir, Asturias describe al nauhal como si fuera la sombra de la individua, su segunda persona, un alma en dos formas, sin sus aspectos negativos y forasteros.

Sin embargo, en *Hombres de maíz* no faltan descripciones de etnógrafos españoles que tratan de explicar los fenómenos indígenas de manera más o menos errónea. Una de ellas es la ya mencionada descripción que da el padre Víctor Urdáñez⁷³, “[...] los animales protectores que por mentira y ficción del demonio creen estas gentes

⁷² Daniel Brinton: *Nagualism. A study in Native American Folklore and History*, Philadelphia, 1894, p. 26

⁷³ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, pp. 754-56

ignorantes que son, además de sus protectores, su otro yo, a tal punto que pueden cambiar su forma humana, por la del animal que es su ‘nahual’⁷⁴. Martin⁷⁴ dice que Asturias tiene su inspiración por el personaje de Víctor Urdáñez en la obra de Ruiz de Alarcón, así que vemos que, desde nuestra cultura y nuestra religión, este fenómeno lo podemos explicar solo como la intervención del diablo, como algo esencialmente malo y en contra de la individuo, lo que se parece a la descripción junguiana de la sombra.

3.3.5. EL ARQUETIPO DEL BRUJO

Aparte de los arquetipos primarios de cada personalidad, Jung menciona y describe una multitud de arquetipos que reaparecen en casi cada cultura mundial. Uno de ellos es el arquetipo del brujo, descrito en su obra *The Archetypes of the Collective Unconscious*⁷⁵. El brujo es uno de los arquetipos que casi sin excepción aparece junto con la proyección del contenido que proviene de lo inconsciente colectivo, y que es el ‘demonio mágico’. El demonio algunas veces puede tener poderes positivos, y entonces este arquetipo se convierte en el otro, llamado el sabio anciano. Jung comenta las observaciones debido a lo que dijo uno de sus pacientes: “Sometimes you seem rather dangerous, sinister, like an evil magician or a demon.”⁷⁶, e interpreta su observación: “[...]we saw that on the subjective level I became an image for the figure of the magician in the collective unconscious.”⁷⁷

El brujo es el hombre que tiene poder. En este sentido, la sustancia de la magia es esencialmente seria, y proviene de otro nivel de realidad. No es el fruto del trabajo duro y artesanal, de la persona. Los brujos de todos tipos combinan nuestro interés natural en potencias mágicas y los misterios. Debido a este tema, Jung menciona la ‘personalidad mana’⁷⁸ El término ‘mana’ es la palabra que proviene de Melanesia, y la usan los antropólogos cuando se refieren a la experiencia subjetiva de los poderes extraordinarios que emanan de algunas individuos, algunos objetos, acciones, eventos o los habitantes del mundo espiritual. Dice Jung:

⁷⁴ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 334

⁷⁵ C. G. Jung, Herbert Edward Read, Michael Scott Montague. Fordham, y Gerhard Adler. *The Collected Works of C. G. Jung*. New York: Pantheon, 1953

⁷⁶ *Ibid*, p.48

⁷⁷ *Ibid*, p. 52

⁷⁸ *Ibid*, p. 59

[...] The mana-personality is a dominant of the collective unconscious, the well-known archetype of the mighty man in the form of hero, chief, magician, medicine-man, saint, the ruler of men and spirits, the friend of God. So whatever else the magician archetype might be, it is clear that it is one instance of a mana-personality. As I mentioned above, the magician is a person to whom extraordinary power is attributed by other (and, perhaps, given the ever present danger of psychic inflation, by himself).⁷⁹

Sin embargo, en *Hombres de maíz*, la figura que buscamos cabe concretamente en la definición del chamán. El chamán es el brujo, el medio, el curandero que obtuvo sus poderes mediante una comunión mística con el mundo espiritual.

La característica del chamanismo es el creer en los espíritus mágicos que pueden ayudarlo o dañarle a un ser humano. El chamán normalmente tiene una relación especial con uno o más espíritus (que le diferenciaron en alguna manera que él no pudo rechazar, normalmente implicando alguna forma de la enfermedad física o psíquica). Con la ayuda del espíritu-guía o espíritu-ayudante, el chamán es capaz de curar a otros miembros de su tribu, exorcizando los espíritus destructivos, o sacándoles su poder. Este proceso normalmente incluye el estado de trance en el que entra el chamán, que es una forma especial de *abaissement du niveau* mental que Jung menciona muy frecuentemente.

Lo más importante es entender que el chamán no aprendió sobre el mundo espiritual de los libros, sino mediante su propia experiencia personal, mediante su cuerpo. Así, cuando actúa o habla, tiene la autoridad. Marie-Louise von Franz explica lo siguiente sobre este tema: “In civilized societies the priest is primarily the guardian of existing collective ritual and tradition; among primitive peoples, however, the figure of the shaman is characterized by individual experience of the world of spirits (which today we call the unconscious) [...]”⁸⁰

Aquí se nos explica la relación entre los términos “espíritus” y “poderes” que los brujos tienen y usan es lo mismo que nosotros llamamos “el inconsciente”.

⁷⁹ *Ibid*, p. 62

⁸⁰ Marie-Louise von Franz: *C.G. Jung: His Myth in Our Time*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1975

3.3.6. EL ARQUETIPO DEL BRUJO EN *HOMBRES DE MAÍZ*

Durante toda la trama de la novela aparecen tanto los signos de los brujos ayudantes y curanderos, como los personajes mismos, y todos tienen el mismo fin: llevar a los personajes al estado del trance que les volvería a la colectividad completa. La primera mención de los brujos aparece en esta cita:

Un remolino de lodo, bosques, aguaceros, montañas, lagos, pájaros y retumbos dio vueltas y vueltas y vueltas y vueltas en torno al Cacique de Ilom y mientras le pegaba el viento en las carnes y la cara y mientras la tierra que levantaba el viento le pegaba, se lo tragó una media luna sin dientes, sin morderlo, sorbido del aire como un pez pequeño.⁸¹

Según Martin⁸², la boca de la media luna sin dientes parece ser la boca de la culebra, o la entrada en el templo, inspirada de los glifos maya, llamado *imix*. Según este glifo, los sacerdotes mayas eran conocidos como los que eran tragados por las culebras de sabiduría, los que viajaban a las regiones oscuras del inframundo, y regresaron después. En esto vemos una relación directa con las escrituras junguianas sobre los poderes chamanistas, precisamente del mencionado conocimiento que poseen los chamanes sobre las tres capas del mundo. Nos parece interesante la cita siguiente: “Y el que miraba en la sombra mejor que gato de monte, tenía los ojos amarillos en la noche, se levantó, dejó la conversación de los brujos que era martillito de platero [...]”⁸³

El hecho de que uno de los personajes puede ver en la oscuridad está obviamente relacionado con las características mencionadas de los chamanes. Además, según Martin⁸⁴ la palabra *balam* en maya tiene dos significados: el gato de monte (el jaguar) y el brujo. El jaguar era uno de los nahuales⁸⁵ característicos de los chamanes en las tribus maya. Otro nahual de los brujos, como vamos a ver luego, era el venado, y eso por la leyenda de la profecía de Tohil, el dios de la lluvia, que la pronuncia antes de irse al mundo espiritual, que proviene de *Popol-Vuh*: “Truly here shall be our mountains and our valleys ... The skin of the deer shall be our symbol which you shall show before the

⁸¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.555

⁸² Gerald Martin: *op. cit.*, p.318

⁸³ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.574

⁸⁴ *Ibid*, p.325

⁸⁵ Más sobre este tema en el capítulo de la sombra.

tribes. When they ask ‘Where is Tohil?’, show the deerskin before their eyes. Neither shall you show yourselves, for you shall have other things to do.”⁸⁶

En esta cita no solo vemos la relación entre el símbolo de venado y los dioses, sino también podemos reconocer lo estrechamente unido que los dioses y los brujos son. Además, en la segunda parte, los brujos de luciérnagas aparecen para cumplir la maldición sobre los culpables de la muerte de Gaspar. Aparecen como fuego, y van a reaparecer mediante toda la novela en formas diferentes.

Machojon tanteó el chisperío volador. Seguía en aumento. Iba que ni palo gacho para defender la cara. Pero ya le dolía el pescuezo. El macho, la albarda, la zalea, las arganas en que llevaba los presentes para Candelaria de Reinosá se quemaban sin despedir llama, humo ni olor a chamusquina. Del sombrero le chorreó tras orejas por el cuello de la camisa bordada, sobre los hombros, por las mangas de la chaqueta, por los empeines velludos de las manos, entre los dedos, como sudor helado en brillo pabiloso de las luciérnagas, luz de principio del mundo, claridad en que se veía todo sin forma cierta.

Machojón untado de lumbre con agua sintió que le temblaba la quijada como herradura floja- Pero el sangolotearse de sus manos era peor. Se enderezó para ver de frente con la cara destapada al enemigo que lo estaba luciendo y un reindazo de fuego blanco le cegó. Le clavó las espuelas al macho con toda la fuerza y agarró aviada, mientras no lo apearan, incrustado en la albarda, a tientas...

Mientras no lo apearan seguiría siendo una luminaria del cielo. De los hormigueros salían las tinieblas.⁸⁷

Aquí vemos cómo los brujos de luciérnagas terminan con la ejecución de Machojón, y cómo llevan a cabo la voluntad de los dioses. Los brujos tienen todas las características del brujo junguiano: aparecen en lo inconsciente para establecer una relación mágica con los dioses y tener el control sobre el mundo espiritual. Es la primera vez que se mencionan los personajes de los brujos concretamente, pero ellos mismos van a ir cumpliendo sus tareas hasta el fin de la trama.

Para finalizar, el venado que aparece durante toda la trama es el nahual de uno de los brujos de luciérnagas, el Curandero, que regresó a cumplir su tarea divina. Este

⁸⁶ *Popol-Vuh*, Ed. Allen J. Christenson, Mesoweb publications, 2003, (<http://www.mesoweb.com/publications/christenson/popolvuh.pdf> 12/2/2015, p. 191-92)

⁸⁷ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 584

mismo brujo, el protector de los bosques, va a reaparecer en la última parte en la forma de un hombre anciano con las manos negras que guía a Nicho Aquino en el inframundo. También nos damos cuenta de que el Curandero es el sacerdote maya, y que tiene un novicio bajo su protección. Lo vemos en esta cita:

Sobre un mes Calistro ronda la casa del Curandero y sus hermanos andan a la atalaya del Venado de las Siete-rozas en el cañal. Calistro va desnudo, va y viene desnudo, los cabellos en desorden y las manos crispadas. No come, no duerme, ha enflaquecido, parece de caña, se le cuentan los cañutos de los huesos. Se defiende de las moscas que lo persiguen por todas partes, hasta sangrarse, y tiene los pies como tamales de niguas.⁸⁸

Según Martin⁸⁹, la descripción general de Calistro, la condición de un poseído en la que se encuentra, su cabello despeinado, la picazón y la relación con las taltuzas, todos sugieren que se trata en un novicio de sacerdote maya. Martín lo explica con la advertencia de que los novicios tienen que abstenerse del coito, no deben cortar ni peinar sus cabellos, y tienen que contenerse de rascarse, porque esto provocaría que las taltuzas desenterraran las plantas de maíz. Podemos sacar conclusiones sobre la importancia del Curandero y su estado en el mundo espiritual y mágico del hecho de que él tiene un novicio. Esta importancia le hace capaz de ayudar al pueblo a llegar de nuevo al estado de colectividad.

Por otra parte, en la quinta parte un brujo, Culebro, tiene una tarea muy concreta: curar a Goyo Yic de su ceguera.

Pasada la ceremonia, Culebro acostó al ciego en un banco de carpintería, para atarlo con los bejucos simbólicos. El bejuco color café que ayudará a que el enfermo no se engusane de las heridas por ser camino de tabaco; el bejuco pinto que nos permitirá que se le revienten los cordones con las fuerzas que ha de hacer cuando el dolor lo tenga estrangulado; el bejuco húmedo, de verde telaraña vegetal, para que no se le vaya a ir la lengua por la garganta; y el bejuco del ombligo de su madre. Después de los bejucos simbólicos, que no eran tales ataduras, vino para el ciego la parte zaron a hacerle daño. Mientras hablaba de bejucos simbólicos, le había ido pasando por el pecho, los brazos, las piernas, los lazos que ahora iba apretando, a fin de que no se moviera, tenía que estar inmóvil mientras le raspaba los ojos con la navajuela.⁹⁰

⁸⁸ *Ibid*, p. 615

⁸⁹ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 335

⁹⁰ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 691

El mismo brujo se presenta de nuevo como un hombre anciano con las manos negras para guiar a Nicho Aquino. Aquí tenemos más descripciones de su apariencia:

El viejo de hablar garraspeado era un puro gusano verde. Un gusano limpio, en sus nobles arrugas como ombligos con pelos, dos granitos de azúcar quemada en dos ojos muy blancos, muy abiertos, chato, de pómulos salidos, frente angosta pelusa blanca en la cabeza, y orejas grandes que se tocaba con la mano, cuando le hablaban, porque era un poco duro de oído.⁹¹

La imagen fálica de este personaje se puede trazar hasta las tragedias de la Grecia antigua, lo que fortifica nuestro argumento sobre la universalidad de todos los arquetipos. La figura del curandero anciano era un personaje de repertorio que aparecía en casi cada tragedia. Aquí vemos no solo que estamos a punto de regresar al estado de la colectividad, sino también qué grande es lo inconsciente colectivo en realidad. Es casi una consolación saber que el mismo brujo de la Grecia antigua llega a salvar al hombre guatemalteco del neocolonialismo.

Mencionaremos que en el proceso el brujo está en estado de trance, que, en nuestro caso, es el estado del nahual. Hay que destacar el argumento que todos los brujos provienen de la misma fuente, lo que podemos ver en la cita que describe la primera fase del rito por el que pasa Nicho:

Si hubieran tenido ojos de animales de monte, como el Curandero-venado de las Siete-rozas y el Correo-coyote, para ver en la tiniebla misma, habrían seguido impávidos hasta las grutas luminosas. Ojos de animales del monte tenían el Curandero y el Correo, venado y coyote. Los brujos de las luciérnagas, descendientes de los grandes entrechocadores de pedernales, les colocaron en los ojos, en las pupilas-globitos de vidrio de sereno, unto de luciérnaga para que vieran en lo profundo de la tierra el secreto camino en que iban acompañados de centenares de animales, de sombras de animales abuelos, de animales padres que llegaban a enterrar pedacitos de los ombligos a sus nietos e hijos, nacidos de las tribus, junto al corazón del caracol, junto al corazón de la tortuga, junto a la miel verde de las algas, el nido rojo del alacran negro, el eco sonajero de los tunes. Ellos mismos, sus nietos, sus hijos, vendrán después, si la vida les da licencia, para las confrontaciones con sus nahuales o animales que los protegen.⁹²

⁹¹ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p.788

⁹² *Ibid*, p. 903

Este estado de, digamos, sueño, marca el punto culminante de la ascensión extática del chamán –después de derrumbarse del agotamiento, casi despierta de un sueño profundo–.

3.4. LA INDIVIDUACIÓN Y EL ARQUETIPO DEL HÉROE

Las obras posteriores en la bibliografía junguiana tratan la alquimia y la tendencia de los alquímicos a no solo de producir oro, sino también de perfeccionar todo en su esencia propia.⁹³ Además, este cambio se relaciona con el cambio (o la perfección) del ser humano, así que el trabajo alquímico de perfeccionar la materia, era también el proceso psicológico que tenía el fin de perfeccionar al ser humano. En las escrituras de los alquímicos, Jung encuentra paralelos entre las series de los cambios que ellos describen y el proceso de individuación que le pasa a sus pacientes. Considera que esta individuación es algo imprescindible para el viaje espiritual: “Only the man who can consciously assent to the power of the inner voice becomes a personality.”⁹⁴ Es precisamente este uno de los temas importantes que analizamos en la obra *Hombres de maíz*, que mediante los viajes espirituales de varios personajes quiere llegar a una individuación de la nación entera, o, mejor dicho, de cada representante de esta nación. Jung define la individuación como una forma de separación del público, de la gente, lo que, en sus primeros niveles, significa la soledad. Esta soledad es un factor importante que hace la individuación muy difícil: la mayoría de los seres humanos quieren quedarse en la seguridad, concordando con las convenciones sociales (propuestas por la familia, la Iglesia o el partido político), pero los individuos excepcionales se incitan por su necesidad de encontrar su camino propio. La individuación no es el individualismo, que es “essentially no more than a morbid reaction against an equally futile collectivism. In contrast to all this, the natural process of individuation brings to birth a consciousness of human community precisely because it makes us aware of the unconscious, which unites and is common to all mankind.”⁹⁵

Jung ve la individuación como la expresión del principio biológico que se puede observar en todos los organismos, y no tan solo en la raza humana. Dice que la

⁹³ F. Sherwood Taylor, *The Alchemists*, London, Heinmann, 1951, p.3

⁹⁴ Anthony Stevens: *op. cit.*, 2001

⁹⁵ *Ibid*, p. 80

individuación es la expresión de los procesos biológicos gracias a los que cada cosa se convierte en su figura destinada.⁹⁶ El principio más alto de la individuación es el acto creativo del cumplimiento del Yo. Jung dice que este proceso pasa en nuestros sueños, que ayudan a los hombres y mujeres a esforzarse y buscar a la encarnación completa de la humanidad. Obviamente, la individuación completa no es posible porque siempre existen circunstancias inevitables que limitan el desarrollo personal, pero para Jung el esfuerzo, es decir, el camino, es tan importante como el fin mismo. La individuación significa la derrota de las divisiones impuestas en las relaciones con los padres y la cultura, la derrota de las tareas propuestas por la persona y el ego, la derrota de las proyecciones de la sombra, el equilibrio de ánimus y ánima y el cumplimiento del Yo consciente.

En el proceso de la individuación aparece el arquetipo del héroe, que es uno de los arquetipos del alma humana que siempre lucha con todos los peligros y los riesgos⁹⁷. Así, también forma parte de lo inconsciente colectivo, y está presente en el arte y todas las culturas en el mundo. El héroe es la persona que, cuando se enfrenta a algún peligro, demuestra coraje o abnegación para lograr un fin importante. Este héroe es la parte de la psiquis que lucha por un objetivo noble, que no usa la razón, sino se confía en su pura fuerza y valentía. Así como el héroe de la psiquis lucha por el bien del resto de lo inconsciente y lo consciente del ser humano, también el protagonista héroe lucha para obtener lo mejor para el mundo. El deber arquetípico de la infancia y la adolescencia se simboliza en el mito del héroe, que deja su casa y pasa por pruebas y exámenes, que culminan en la prueba suprema (por ejemplo, la lucha con un monstruo). El triunfo del héroe se recompensa con un tesoro: el trono, la princesa, etc. El simbolismo se encuentra a cada paso: para ser una persona adulta y completa, el joven tiene que librarse de los lazos que le vinculan a su casa, sus padres y hermanos, sobrevivir la iniciación, y ganarse un sitio en el mundo. Para lograr esto, tiene que deshacerse del poder del complejo de la madre que todavía existe en su inconsciente (la lucha con el monstruo). Esta es la segunda partición de su madre, la cortadura final del cordón umbilical, que también libera a la princesa (el ánima), que, de esta manera, encuentra su sitio propio y fijo en lo inconsciente de cada persona adulta. Como podemos ver, el viaje del héroe es una de las historias más antiguas del mundo (pasa en la historia de

⁹⁶ *Ibid*, p. 81

⁹⁷ Anthony Stevens: *op. cit.*, 2001

Edipo, de Teseo, de Perseo, de Jesús, de Krishna, de Beowulf, de Gilgamés, etc.), y su patrón se puede encontrar a lo largo del tiempo y en las culturas de la humanidad. Se trata de las etapas del camino que tiene que pasar cada ser humano en el viaje a su individuación en el sentido junguiano.

3.5. LA INDIVIDUACIÓN Y LOS HÉROES ARQUETÍPICOS EN *HOMBRES DE MAÍZ*

Hay que tener en cuenta que nuestra teoría de la interpretación junguiana de *Hombres de maíz* se basa en el postulado de que el autor se esfuerza en dibujar el tema de la colectividad tan fuerte que podemos observar a todo el pueblo y todos los protagonistas solo como aspectos diferentes de un colectivo consciente e inconsciente. Hay que destacar otra vez que el tema de la individuación se percibe e interpreta al revés: la separación de los principios culturales y de la tribu no se ve como algo positivo, sino que este representa la dirección opuesta a la que es la única salvación de los indígenas de Guatemala. Sin embargo, la individuación se implica durante toda la novela, empezando con Gaspar Ilom. La simbólica del héroe solar aquí es evidente en el sistema logocéntrico de los principios apoloniacos, relacionados con el racionalismo y esterilidad: parece como si, ya, al principio, llegáramos al fin de la individuación, y toda la novela, todos los viajes espirituales nos van a guiar hacia “atrás”, de regreso a lo inconsciente colectivo, a la derrota de lo racional y lo individual. Si consideramos el punto de vista de la cultura indígena, ya podemos concluir que, para ellos, la individuación es precisamente esto: el regreso a la colectividad y la pérdida de la soledad individualista.

En la segunda parte del libro, podemos ver la continuidad en el desarrollo de la percepción del tema de individuación. Usando los motivos antiguos de la religión maya, el autor habla del mal que trae el racionalismo y la individualidad, de la esterilidad y la soledad, lo que nos lleva a la vejez y la muerte, y no a un fin elevado y celebrado:

Luz de los hijos, luz de las tribus, luz de la prole, ante vuestra faz sea dicho que los conductores del veneno de raíz blanca tengan el pixcoy a la izquierda en sus caminos; que su semilla de girasol sea tierra de muerto en las entrañas de sus mujeres y sus hijas; y en todos sus descendientes, por generaciones de generaciones, la luz de las tribus, la luz de la prole, la luz de los hijos, nosotros, los cabezas amarillas, nosotros cimas del pedernal, moradores de tiendas móviles de piel de

venada virgen, aporreadores de tempestades y tambores que le sacamos al maíz el ojo del colibrí fuego...⁹⁸

La cita, que en realidad representa la maldición de los brujos de luciérnagas, es más larga de lo que citamos aquí, lo citado nos parece suficiente para observar los motivos de las creencias mayas. Por ejemplo, el paralelo entre la semilla de girasol y el ojo del colibrí, junto con la descripción profunda de la aparición de los brujos mismos: las cabezas amarillas, que, según algunos autores, significan las mazorcas de maíz, o las cimas de pedernal que representan las pirámides elevadas y los sacrificios. Estos símbolos aparecen junto con la piel venada de virgen, que está presente durante toda la obra y que significa los procreadores, los copuladores, los aporreadores de tempestades y tambores, los dioses de la lluvia y la tempestad, de la guerra cósmica y sexual. La maldición habla de la esterilidad, y según Garibay, es la peor maldición para el antiguo mexicano. En contraste con la voz mágica de la cultura de la tribu, según Martín⁹⁹, ahora vemos los temas complejos asociados con el individualismo (la esterilidad, por ejemplo), el transcurso del tiempo y de la vida humana, todo esto en los motivos del hombre viejo, el cenizo, la tos, la dispersión, todos a partir de la frase siguiente: “El Señor Tomás sintió la brasa del cigarillo de tuza entre las yemas de sus dedos. Un gusanillo de ceniza que su tos de viejo dispersó”.¹⁰⁰

El anuncio de la individuación reversa se puede encontrar en las letanías que pronuncia Calistro en la tercera parte, el Venado de las siete-rozas, la parte que habla primeramente del arquetipo del mago o curadero, que vamos a analizar en detalle luego: “-¡Luna colorada!... ¡Luna colorada!... ¡Taltucita yo! ... ¡Taltucita yo! ... ¡Fuego, fuego, fuego... oscurana de sangre cangrejo... oscurana de miel de talnete... oscurana... oscurana... oscurana...!”¹⁰¹ Estas letanías evocan una serie de imágenes que se relacionan con las transformaciones que ocurren en el inframundo. Analizándolas, Martín¹⁰² establece analogías entre la sangre (que se asocia con el sacrificio), los venados muertos, y la menstruación y la miel, que, por su parte, se relacionan con las abejas, las flores y el placer sexual, la fertilidad. La sangre y la miel, mediante el proceso de la purificación, van a regenerar la tierra y producir el nacimiento mágico del fuego nuevo.

⁹⁸ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 579

⁹⁹ Gerald Martín: *op. cit.*, p. 329

¹⁰⁰ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 579

¹⁰¹ *Ibid*, p. 627

La simbólica que se observa en este párrafo es otra vez la del regreso a un estado previo al este en que se encuentra el pueblo de momento: después de pasar por los ritos de pasaje y los ritos de purificación, el pueblo llegará de nuevo al estado de la colectividad cultural y mental, lo que le va a llevar la fertilidad y la vida nueva.

Ya en la tercera parte de *Hombres de maíz* empieza el proceso de la transformación, y esto con el sacrificio que anuncia Calistro. Además, el sacrificio que ocurre (el homicidio del curadero) se puede comparar con la misa católica, como lo hace Jung en *Psyche and Symbol*¹⁰³, donde compara la misa con el sueño del sacrificio de Zosimos, el alquímico griego. Algunos rasgos son muy parecidos: los dos actores principales son curas, y uno de ellos mata a otro (como Gaudencio mata al curandero), desmembrados y quemados (thysia¹⁰⁴), el cura consume su propia carne y se transforma en un espíritu, cuando puede aparecer una figura fantasmal (el venado que aparece en el sueño de Gaudencio) y el agua santa es producida. Aquí hay que acentuar otra vez que la individuación en los términos junguianos primeramente representa el pasaje fuerte de lo inconsciente a lo consciente, y esto es precisamente lo que está pasando en este párrafo: según Jung¹⁰⁵, el sueño de Zosimo es la visión individual, el fragmento de lo inconsciente que le hace testigo del nacimiento de lo consciente y de la transformación de la materia oscura al espíritu. Al final de la tercera parte, la primera fase del sacrificio termina, y el proceso transformativo está acabado.

Una luz muy rara, como cuando llueven estrellas alumbró el cielo. El de las Siete-rozas abrió los ojos, yo había ido a ver si lo enterraba por no ser un animal cualquiera, sino un animal que era gente. Abrió los ojos, como te consigno, levantó humo dorado y salió de estampida reflejando en el río color de un sueño.¹⁰⁶

¹⁰²Miguel Ángel Asturias (Gerald Martin): *op. cit.*, p. 339

¹⁰³Carl Gustav Jung: *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of Carl Gustav Jung*, Anchor, New York, 1958, pp. 148-224

¹⁰⁴El rito de sacrificio dirigido a las deidades Olímpicas, que incluye quemazón de la parte de la víctima y participación en un almuerzo sereno que sirve como una oferta a los dioses. (<http://www.britannica.com/topic/thysia>)

¹⁰⁵Carl Gustav Jung: *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of Carl Gustav Jung*, Anchor, New York, 1958, p. 32

¹⁰⁶Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 631

Como vamos a ver a continuación, el tema de la individuación está fuertemente relacionado con el tema del rito de pasaje, ya que la individuación no puede ocurrir sin el rito. Solamente para repetir, en nuestra teoría de la individuación reversa, nuestros protagonistas representan a todo el pueblo que está forzado a terminar su fase de la magia. Por ejemplo, cuando Goyo Yic obtiene su vista, deja de ‘ver’ la flor de amate: “El amatón y Goyo Yic de nuevo juntos, solo que ya él era un Goyo Yic sin hijos y sin mujer; juntos después de un día de no verse, ya que el amate lo veía con su flor escondida en el fruto, y el ciego con ojos a los que era visible la flor de amate.”¹⁰⁷

Según las creencias mayas, dice Martin¹⁰⁸, la flor de amate tiene el fruto que crece adentro y nunca se puede ver, pero los ciegos son capaces de percibirlo, o sea, verlo con sus ojos interiores. Cuando Goyo Yic gana su vista, o sea, cuando pasa por la ilustración occidental simbólica y se acerca a la individuación junguiana, él puede ver su alrededor, pero nunca más puede ver la flor de amate, el mundo se hace visible, pero lo mágico, lo esencial ahora pasa a lo invisible. Por esto, Goyo Yic, junto con todo su pueblo, tiene que pasar por la individuación reversa, la tarea que va a cumplir Nicho Aquino, para de nuevo llegar al estado mágico.

Por otra parte, en la historia de Nicho Aquino, al comienzo mismo nos encontramos con el tema de individuación y las consecuencias que esta lleva en la sociedad: su esposa se va, huye de la casa y le deja completamente solo. Según Siegel, en esto vemos la soledad de la familia nuclear, un fenómeno nuevo para la sociedad guatemalteca, la soledad esencial que se revela cuando una de las parejas se muere o se va¹⁰⁹. La familia extendida de los periodos anteriores a la colonización desaparece en los años 30 del siglo XX, y la mentalidad y los valores de la gente por consiguiente cambian, llevando desasociación con lo espiritual y enfoque a lo material.

La última parte desarrolla el tema del individualismo y la colectividad, y eso desde aspectos diferentes, en contraste entre los personajes, en el medioambiente, en el

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 678

¹⁰⁸ Gerald Martin: *op. cit.*, p. 349

¹⁰⁹ Morris Siegel: “Effects of Culture Contact on the Form of Family in a Guatemalan Village” en *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 62 (1942): pp. 35-68

estado espiritual y “mágico“ de los personajes. Esto se puede observar especialmente en el protagonista Nicho Aquino, que representa la transición y la individuación, y en Hilario Sacayón, que representa el mundo nuevo y la transculturación.

Los dos personajes son precisamente los dos polos que luchan en toda la novela. Están influidos por la misma atmósfera de cambios, pero se oponen porque se adaptan diferentemente: por una parte, Hilario Sacayón es el hombre que representa la separación con el pasado, y que en resultado se siente como un fantasma. Por otra parte, Nicho Aquino se siente como una marioneta. Los dos, podemos decir, representan las dos caras del idealismo contemporáneo: Hilario, que tiene el permiso de tomar alguna iniciativa en su trabajo, es el personaje inspiracional (puede ser comparado con un artista mediocre o un intelectual); Nicho, cuyo trabajo es más rutinizado representa a un personaje robótico. Sin embargo, tienen el mismo tipo de la relación con la naturaleza, y se confrontan con mismas advertencias. Cuando Nicho pierde a su esposa, un viejo le dice que nadie debe alienarse de la naturaleza, la tierra y sus productos, mientras que una mujer anciana y sabia indígena, llamada Nana Moncha le da a Hilario una receta para mantener lo orgánico del pasado. Le dice que el individualismo es solamente una forma de autodecepción y que nadie debería separarse de su colectivo. La imaginación tiene que ser alimentada, como todas las otras cosas creadas. Los latinoamericanos tienen que regresar a sus propias colectividades para poder luchar contra las influencias que no corresponden a su mentalidad y su manera de vida.

Nicho se encuentra en el momento que es uno de los momentos simbólicos de los ritos de pasaje. En el proceso del rito, los novicios aprenden la historia del cosmos, la composición de las sustancias, el significado del calendario, el ritmo de las temporadas, y la historia de su propia tribu. Nicho aprende la historia del cosmos, y tiene que entender la historia de esta novela, la historia de los *Hombres de maíz*. Él es el último protagonista, el que finaliza la búsqueda de la colectividad, y todo esto haciendo el sacrificio máximo, perdiendo su propia alma individual. La trayectoria de Nicho le lleva a una dirección opuesta a la de Goyo Yic; él deja la historia para regresar al mundo sagrado uterino (“Sombras de cerros picudos regadas en láminas de arena midieron, persiguiéndose, como agujas gigantescas de relojes de sol, el tiempo que para el señor Nicho ya no ha de contar más”)¹¹⁰. Él está

¹¹⁰ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 890

sometido por la soledad y las privaciones típicas para las preparaciones de las ceremonias iniciales (“Midió por distancias de sabor hasta qué miseria había caído por andar peregrinando en busca de su mujer”).¹¹¹ Nicho entra en una cueva honda, y está dirigido por un camino vertiginoso al inframundo de la Xibalba (el inframundo maya), la tierra de sus antepasados. Si lo miramos desde el punto de vista junguiano, este descenso a la cuenca de la tierra es simbólicamente un regreso a los instintos, y el pasaje a la inmortalidad. Nicho se deshace de su piel exterior, pasa por una reconstrucción ceremonial de los pasos de la creación del ser humano, tal como esta se describe en las tradiciones antiguas mayas (primeramente el *Popol-Vuh*): la primera raza humana fue hecha del cieno desmoronado, la segunda de la madera frágil, y la tercera del maíz fructífero.¹¹² Tal y como dicen Luis Harss y Barbara Dohmann en su ensayo *The Land Where the Flowers Bloom*, Nicho aparece como un testigo de lo incomprendible: se confronta con su pasado, supone la historia de su raza, y esto le hace invulnerable en la guerra, invencible en el amor, y destinado a las riquezas del mundo y el estrellato en el paraíso.¹¹³ En el colmo del rito del pasaje de Nicho, la castración es solo simbólica, ya que el brujo le dice “Contigo viaja todo el mundo tras ella, pero antes de seguir adelante, hay que destruir lo que llevas en esos costales de lona...”¹¹⁴, refiriéndose a su bolsa postal. La bolsa, otra vez simbólicamente, significa el servilismo de los indios y la obediencia a los ladinos y su manera de vivir y gobernar. Para conocerse a sí mismo verdaderamente, el novicio, alienado de la vida de la colectividad, tiene que regresar a las raíces de la identidad tribal. Nicho tiene que redescubrir la subconsciencia que los indios han perdido con la llegada de los españoles.

En el epílogo, reaparece Goyo Yic, junto con su esposa perdida, y su familia extendida, llevando consigo la idea de la labor colectiva, y los lectores regresamos a los dos temas básicos de la obra: la reproducción (“Lujo del hombres y lujo de la mujeres, tener muchos hijos”)¹¹⁵, y la producción (“Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz, hormigas, hormigas, hormigas,

¹¹¹ *Ibid*

¹¹² Gerald Martin: *op. cit.*, p. 320

¹¹³ Harss L. y B. Dohmann: *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers*, New York, Harper and Row, 1968, p. 433

¹¹⁴ *Ibid*, p. 895

¹¹⁵ Miguel Ángel Asturias: *op. cit.*, p. 939

hormigas...”)¹¹⁶. Nicho es un hombre estéril que explota: ni produce, ni se reproduce, pero su pueblo regresó a su estadio previo de la colectividad y espiritualidad. Sin embargo, Nicho nunca logra algo espectacular: aunque ha pasado por este rito de renovación, no ganó la lucha del indio para mantener su cultura y recuperar la vida anterior, porque tuvo que regresar a la vida del mundo nuevo. Nicho se quedó sin su alma. Primero era funcionario, después hombre de negocios, su esposa se fue y no va a regresar. Esta historia se puede entender como la interpretación de la historia de América Latina, y es la parábola de todos los acontecimientos que han empezado con la colonización.

4. CONCLUSIÓN

Hombres de maíz es una novela que encuentra su actualización en el pasado mitológico, en la realización del Otro exótico, y nos lleva a la sociedad ‘prehistórica’, pasando por las artes y costumbres indígenas latinoamericanas. Así dibuja el desarrollo de lo consciente y la sucesión de las revoluciones de las culturas colectivistas y mágicas, hasta las culturas ‘modernas’. Trata del mundo impulsado por la división de la labor, la lucha de clases, la propiedad privada, el imperialismo. Seguimos el tejido denso de la cultura tribal (su poética, su metafórica, su universo comunal), que se desenreda en la separación de la naturaleza y la división sexual. Este nos deja en un mundo del siglo XX, que no se distingue de ningún otro mundo, el mundo de desplazamiento, la soledad, la distancia, la esterilidad, el individualismo, la muerte. Asturias teje su novela en la abundancia de las influencias de las escrituras mayas y españolas, tratando de incluir tendencias de la literatura oral y popular, junto con la mitología y simbólica maya. Sin embargo, se basa en las filosofías occidentales contemporáneas (de sus tiempos) para hacer una obra tanto completa como compleja, que no se lee fácil y que requiere un conocimiento extenso tanto de filosofía y antropología, como de psicología, historia y lingüística. Sin embargo, el principio regulador de la novela no es la acción narrativa, sino la visión del mundo de los indios, que teje los imperios vegetales, animales y humanos, que le hace al hombre solo una parte de la naturaleza, haciéndolo uno con el maíz, uniendo al cartero con el coyote, y

¹¹⁶ *Ibid*, p. 939

que los pensamientos se hacen flores. Una de las pautas más importantes y visibles en la creación de la obra era el libro de *Popol-Vuh* del que se extrae la plétora de los motivos que fluyen en la trama y dirigen los personajes, y que están representados tanto en las descripciones de la naturaleza y el mundo exterior, como en las descripciones del mundo interior del hombre. Uno de los muchos ejemplos son los símbolos naturales, como algunos animales (hormigas, venados, coyote), algunas acciones y ritos (por ejemplo, la misa milpera), o incluso los dioses cuyo legado todavía se puede encontrar en cada estrato de la cultura y la sociedad.

La novela se basa en los temas del proceso de la colonización de las tierras mayas, que se presentan mediante los ojos de protagonistas que se encuentran en periodos diferentes de este proceso. Llevándonos al viaje en el tiempo y espacio de la colonización, Asturias se confía en las teorías de Jung, algunas veces haciendo correctivos en el punto de vista occidental junguiano (como, por ejemplo, en el tema de la sombra, o el tema de la individuación). Mediante los acontecimientos y las conversaciones, se describen las consecuencias de la ruptura entre el ánimos y el ánima, y el desastre fatal que esta lleva. Los personajes presentan las luchas arquetípicas entre la persona masculina junguiana y el ánima, la interacción entre la persona y la sombra, que, como hemos visto en el caso del nahualismo, no tiene que ser hostil. La existencia de la sombra no se esconde, como es la tendencia en la sociedad occidental, sino que se acepta, se alenta y se ve como un medio auxiliador en la vida cotidiana. Su existencia incluso llega a ser un logro extraordinario de la individuo y representa su relación profunda con el medioambiente, la aspiración más grande en la cultura indígena.

En la novela se presenta la imagen de lo inconsciente colectivo en la realidad tribal, la base y el *sine qua non* de la existencia integral no solamente de la cultura indígena, sino también de su sociedad. Es el estado básico en el que se encuentra la manera de pensar y percibir el mundo y las relaciones, y su desaparecimiento gradual influencia a cada miembro del grupo. De esta situación parten todos los problemas con los cuales luchan los *hombres de maíz* en sus esfuerzos de encontrar su sitio en el contexto nuevo. Asturias intenta, mediante muchos enfoques diferentes, analizar los temas esenciales e importantes de la sociedad guatemalteca, o, en un plano más ancho, la sociedad de América Latina, temas que tienen en común el lamento sobre la vida de los latinoamericanos.

Luego, defendimos que Asturias se opone a la individuación junguiana en el caso de la tribu protagonista, y que va tan lejos que aconseja y apoya la anti-individuación, en la que la tribu tiene que regresar a sus raíces de la colectividad. Este proceso de la individuación se representa como un viaje arquetípico de los héroes, cada uno en su período, cada uno sin mucho éxito. Sin embargo, es un ejemplar de los intentos del pueblo a encontrar su sitio en condiciones nuevas y extremadamente malas (debido a sus influencias en la cultura y su mantenimiento).

Con la ayuda de las investigaciones y escrituras de un científico prominente del alma humana como es Carl Gustav Jung, Miguel Ángel Asturias creó una obra exquisita. Describiendo la colonización como un proceso tan doloroso y dañoso, que todavía presenta la herida abierta para una parte de toda la sociedad latinoamericana, Asturias relató la crónica que siempre servirá como una historia y una profecía, uniendo todo el pasado, el presente y el futuro de este continente aprisionado en la vida, que en su mayor parte se desenvuelve entre servir y luchar.

Gerald Martin, notas finales en *Men of Maize, critical edition* de Miguel Ángel Asturias

5. BIBLIOGRAFÍA

1. Miguel Ángel Asturias: Obras escogidas (*Hombres de maíz*). Madrid, Aguilar, 1964
2. Alfredo [Barrera Vásquez](#), *El Libro de los Libros de Chilam Balam*. Traducción de sus textos paralelos. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1984
3. Giuseppe Bellini: Historia de la literatura hispanoamericana, Madrid, Castalia, 1985
4. Giuseppe Bellini: Nueva historia de la literatura hispanoamericana, Madrid, Castalia, 2003
5. Joseph Campbell: *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, CA, New World Library, 2008
6. Larry Ellis, "Trickster: Shaman of the Liminal". *Studies in American Indian Literatures* 5.4 (1993): 55-68. JSTOR, 25.3.2015.
7. Jean Franco: Historia de la literatura hispanoamericana, Barcelona, Ariel, 2001
8. Stephen M. Hart: *A Companion to Spanish-American Literature*, London, Tamesis Books, 1999
9. R. J. Callan: Miguel Ángel Asturias, New York, Twayne Publishers, 1970
10. Ariel Dorffman: "Men of Maize: Myth as Time and Language" en *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*, London, Duke University Press, 1991
12. Gerald Martin: "Theme and Structure in Asturias' *Hombres de maíz*" en *Modern Language Quarterly* 30 (1969): pp. 582-602
13. Mircea Eliade: *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*, New York, Harper and Row, 1965
14. Sigmund Freud: *The Interpretation of Dreams*, London, Pelican, 1976
15. Ángel María Garibay: - *Veinte himnos sacros de los nahuas*, Ciudad de México, UNAM, 1958
- *Poesía náhuatl*, UNAM , Ciudad de México, 1968

17. Rafael Girard: Los mayas: su civilización, su historia, sus vinculaciones continentales, México, Libro-Mex, 1966
18. Harss L. y B. Dohmann: Into the Mainstream: Conversations with Latin american Writers, New York, Harper and Row, 1968
19. Carl Gustav Jung: Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of Carl Gustav Jung, Anchor, New York, 1958
- The Structure and Dynamics of the Psyche. Collected Works, Vol. 8,
- ed. Anthony Storr: The Essential Jung, Princeton, New Jersey, Princeton UP, 1983
- ed. Herbert Read. On the Psychology of the Trickster-figure, London, Routledge and Kegan Paul, 1968
- O psihologiji nesvjesnog, Beograd, Matica srpska, 1984.
- ed. Herbert Edward Read, Michael Scott Montague. Fordham, y Gerhard Adler. The Collected Works of C. G. Jung. New York: Pantheon, 1953
25. Claude Lévi-Strauss: The Savage Mind, London, Weidenfeld and Nicolson, 1966
26. Bronislaw Malinowski: Sex and Repression in Savage Society, London, Routledge, 1961
27. Gerald Martin, notas finales en: Men of Maize, critical edition. de Miguel Ángel Asturias, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1993
28. Robert Redfield: The Folk Literature of Yucatan, Chicago, Chicago University Press, 1941
29. F. Sherwood Taylor, The Alchemists, London, Heinmann, 1951, p.3
30. Soustelle, J. Daily Life of the Aztecs on the Eve of the Spanish Conquest. London: Pelican, 1972.
31. Bernardino de Sahagún: Historia general de las cosas de Nueva España, Ed. A. M. Garibay, Ciudad de México, Porrúa, 1969
31. Morris Siegel: "Effects of Culture Contact on the Form of Family in a Guatemalan Village" en Journal of the Royal Anthropological Institute, 62 (1942): pp. 35-68
32. Anthony Stevens: Jung – A Very Short Introduction, Oxford University Press, New York, 2001
33. George Thomson: The Prehistoric Aegean, London, Lawrence and Wishart, 1949.
34. Marie-Louise von Franz: C.G. Jung: His Myth in Our Time, New York, G.P. Putnam's Sons, 1975

35. Benjamin Lee Whorf: Language, Thought and Reality, Ed. J. B. Carroll, Cambridge, MIT Press, 1966
36. Daniel Brinton: Nagualism. A study in Native American Folklore and History, Philadelphia, 1894
37. <http://www.mesoweb.com/publications/christenson/popolvuh.pdf> (*Popol-Vuh*, Ed. Allen J. Christenson, Mesoweb publications, 2003)
39. Encyclopaedia Britannica (<http://www.britannica.com/>)