



January 2004

## Pasado soterrado y ánima reprimida en La muñeca reina y Chac Mool

Cesar Valverde  
Illinois Wesleyan University, [cvalverd@iwu.edu](mailto:cvalverd@iwu.edu)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu\\_scholarship](https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_scholarship)



Part of the [Film and Media Studies Commons](#), [Latin American History Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Literature in English](#), [North America Commons](#), [Other Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Valverde, Cesar, "Pasado soterrado y ánima reprimida en La muñeca reina y Chac Mool" (2004). *Scholarship*. 16.

[https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu\\_scholarship/16](https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_scholarship/16)

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact [digitalcommons@iwu.edu](mailto:digitalcommons@iwu.edu).

©Copyright is owned by the author of this document.

## Pasado soterrado y masculinidad perdida en "La muñeca reina" y "Chac Mool"

**César Valverde**

*Illinois Wesleyan University*

"El escritor existencialista," escribe Seymour Menton, "presenta la situación angustiosa del hombre moderno que se siente totalmente solo e inútil frente a un mundo mecanizado a punto de destruirse. Los valores tradicionales, el amor y la fe en cualquier cosa, ya no existen. El hombre no hace más que existir. Nada tiene importancia. Las colillas y las luces de neón hacen las veces del cisne modernista" (Menton 326).

Carlos y Filiberto, protagonistas de los cuentos "La muñeca reina" y "Chac Mool" de Carlos Fuentes, son prototípicos personajes existenciales de la literatura hispanoamericana de mediados del siglo veinte. Carlos y Filiberto, al igual que el protagonista de "Un sueño realizado," cuento de Juan Carlos Onetti, son prototipos del protagonista existencialista, son "Hamlet, personaje solitario, loco (fingido o verdadero) y lleno de angustia porque no puede dejar de cuestionar, reflexionar y cavilar y nunca llega a decidirse y actuar" (Menton 470). Pero, a diferencia de los personajes en Onetti o Mallea, en los cuentos de Fuentes vemos la incorporación de un pasado ilusorio y nostálgico que presenta una posibilidad engañosa de redención.

Aislados, solitarios, desilusionados y descontentos, Carlos y Filiberto desean volver a un pasado idealizado lejos de sus vidas frustradas, haciendo que en estos cuentos tengan un lugar de privilegio la nostalgia y la ruptura interna, no sólo en el carácter de esos personajes sino también en la temática de los cuentos. Eso

nos lleva a una lectura que hace uso del mito y la psicología jungiana y en este trabajo intentaré mostrar cómo Carlos Fuentes utiliza el pasado mítico mexicano para presentar una visión de la psique humana, en particular la masculina, a la vez que articula ciertas tesis sobre la historia mexicana.

Estudiar la construcción del género implica yuxtaponerlo con la historia, interpretar lo masculino y lo femenino como productos culturales y sociales determinados no sólo por factores biológicos inherentes, sino por fuerzas exteriores sujetas al vaivén del quehacer histórico. En el caso de "La muñeca reina" y "Chac Mool" podemos estudiar las construcciones genéricas no sólo como resultado de procesos materiales ajenos al individuo, sino también como particularidades del desarrollo psíquico individual. A pesar de la importancia que tiene la formación cultural y social, Fuentes nos recuerda que hay dinámicas interiores que son procesos más subjetivos y difíciles de analizar científicamente. El hacerse hombre o mujer no es sólo una formación que se explica con análisis culturales y sociales, pues hay también elementos más intangibles que son difíciles de explicar de manera lineal y racional, un proceso que Fuentes intenta capturar en la escritura de sus personajes Carlos y Filiberto.

Estos dos cuentos de Carlos Fuentes tienen diferentes niveles de significación que hacen de ellos textos a la vez sencillos y sumamente complejos. En ellos confluyen lo histórico y lo psíquico y no se prestan para interpretaciones únicas o absolutistas. La omnipresencia del mito y del símbolo, de tiempos y voces prehispánicas que se resisten a caber dentro de modelos lineales y lógicos, nos invita a buscar otras maneras de darles un sentido más pleno.

Cuando Carl Jung rompe con Sigmund Freud, las cuestiones del género humano son centrales para el nuevo sistema que desarrolla Jung. Él determina que hay un ser construido en transacción con el ambiente social, que él llama la *persona*, y un ser formado en el inconsciente por elementos reprimidos, que llamó el *ánima*. Estos elementos tienden a ser opuestos y esa oposición es generalmente caracterizada por el par genérico masculino-femenino. La articulación de un sistema psíquico y genérico basado en oposiciones, represión y equilibrio ha sido extensamente usado en el trabajo de Jung (Connell 22).

Pero el trabajo de Jung eventualmente se alejó del proceso de *represión* hacia uno de *equilibrio* entre la persona masculina y el *ánima* femenina, y recurrió al uso del arquetipo transhistórico para

explicar el *ánima* en términos de (Connell 22). La teoría de una po no concibe cambio histórico en su obvios, y por lo tanto es de uso l lado el arquetipo y su problem concepción temprana de Jung q basados en conflictos no resuelto

La teoría cognitiva sugiere tendencia a crear categorías mer del mundo en opuestos. Para J niveles: primero se da la divi subconsciente, y segundo, se da divide el mundo exterior en opuest interna de la psique. La psique mundo externo en forma simbó determina entonces con los simbol e inconsciente se da a través de in que se proyectan entonces a la n también masculinas y femeninas. de símbolos es que experimentam ciertos atributos psicológicos co ejemplo sería la identificación de l y de lo femenino con el inconscien 18).

Es la resolución de las dicot un proceso de cambio y desarrollo lo que nos lleva a un estado de pl tal. Cuando alguien no es capaz de generalmente se tiende a rech excesivamente con el otro. Para J se da al aceptar un lado y reprimir de lidiar con el conflicto hasta q reúna las tendencias opuestas (S

Estos polos opuestos que Ju o el *ánima* y el *ánimus*, que Freu denominan en Asia el Yin y el Ya como lo activo, decisivo y racional armonioso, por otro. La psique fu mecanismo que busca opuestos e buscar una manera de resolver internalizarlas (Steinberg 22). oposiciones lleva a la psique

uso del mito y la psicología jungiana  
strar cómo Carlos Fuentes utiliza el  
presentar una visión de la psique  
culina, a la vez que articula ciertas  
a.

del género implica yuxtaponerlo con  
ulino y lo femenino como productos  
ados no sólo por factores biológicos  
eriores sujetas al vaivén del quehacer  
ñeca reina" y "Chac Mool" podemos  
enéricas no sólo como resultado de  
al individuo, sino también como  
o psíquico individual. A pesar de la  
ación cultural y social, Fuentes nos  
interiores que son procesos más  
científicamente. El hacerse hombre  
ación que se explica con análisis  
también elementos más intangibles  
manera lineal y racional, un proceso  
en la escritura de sus personajes

los Fuentes tienen diferentes niveles  
e ellos textos a la vez sencillos y  
s confluyen lo histórico y lo psíquico  
taciones únicas o absolutistas. La  
del símbolo, de tiempos y voces  
a caber dentro de modelos lineales y  
tras maneras de darles un sentido

con Sigmund Freud, las cuestiones  
trales para el nuevo sistema que  
na que hay un ser construido en  
social, que él llama la *persona*, y un  
por elementos reprimidos, que llamó  
nden a ser opuestos y esa oposición  
la por el par genérico masculino-  
n sistema psíquico y genérico basado  
uilibrio ha sido extensamente usado  
(22).

eventualmente se alejó del proceso de  
rio entre la persona masculina y el  
uso del arquetipo transhistórico para

explicar el ánima en términos de imágenes femeninas heredadas  
(Connell 22). La teoría de una polaridad masculina-femenina que  
no concibe cambio histórico en su constitución conlleva problemas  
obvios, y por lo tanto es de uso limitado. Pero podemos dejar de  
lado el arquetipo y su problemática *ahistórica* y usar aquella  
concepción temprana de Jung que explica la psique y el género  
basados en conflictos no resueltos.

La teoría cognitiva sugiere que la mente humana tiene una  
tendencia a crear categorías mentales que dividen la experiencia  
del mundo en opuestos. Para Jung, esta división se da en dos  
niveles: primero se da la división entre lo consciente y lo  
subconsciente, y segundo, se da un proceso en el consciente que  
divide el mundo exterior en opuestos como proyección de la división  
interna de la psique. La psique proyecta su propia condición al  
mundo externo en forma simbólica, y esta realidad externa se  
determina entonces con los símbolos. La oposición entre consciente  
e inconsciente se da a través de imágenes masculinas y femeninas,  
que se proyectan entonces a la realidad externa como imágenes  
también masculinas y femeninas. El resultado de esta proyección  
de símbolos es que experimentamos ciertas condiciones externas y  
ciertos atributos psicológicos como dicotomías y antítesis. Un  
ejemplo sería la identificación de lo masculino con el ego y la razón  
y de lo femenino con el inconsciente y el sentimiento (Steinberg 17-  
18).

Es la resolución de las dicotomías y las antítesis a través de  
un proceso de cambio y desarrollo lo que Jung llamó *individuación*,  
lo que nos lleva a un estado de plenitud psíquica y equilibrio men-  
tal. Cuando alguien no es capaz de resolver opuestos y sintetizarlos,  
generalmente se tiende a rechazar un lado e identificarse  
excesivamente con el otro. Para Jung la resolución del conflicto no  
se da al aceptar un lado y reprimir el otro, sino al encontrar maneras  
de lidiar con el conflicto hasta que surja una tercera opción que  
reúna las tendencias opuestas (Steinberg 19).

Estos polos opuestos que Jung llamó masculino y femenino,  
o el ánima y el ánimus, que Freud llamó pasivo y activo, y que se  
denominan en Asia el Yin y el Yang, se manifiestan por un lado  
como lo activo, decisivo y racional, y lo afectuoso, mediativo y  
armonioso, por otro. La psique funciona constantemente como un  
mecanismo que busca opuestos en el mundo exterior para después  
buscar una manera de resolver sus oposiciones, sintetizarlas e  
internalizarlas (Steinberg 22). El reprimir un lado de esas  
oposiciones lleva a la psique al desequilibrio y la falta de

individuación.

La confluencia de historia y psique, que se resiste a una interpretación monológica, es también el caso de la novela *Pedro Páramo*. Aunque los cuentos de Fuentes están más anclados en la realidad que la novela de Rulfo, ambos autores comparten ciertos elementos míticos y surreales que hacen relevante el utilizar ciertas herramientas del psicoanálisis para llegar niveles más soterrados de significación. Permítanme entonces referirme brevemente a la novela de Rulfo para plantear ciertos conceptos que servirán para interpretar de manera similar los cuentos de Fuentes.

Oralia Preble-Niemi explica en su artículo "*Pedro Páramo and the Anima Archetype*" que esta novela, y en especial el personaje de Pedro Páramo, es particularmente adecuado para un análisis jungiano debido a su uso frecuente del mito, el símbolo y la imagen. En su estudio explica cómo Rulfo utiliza símbolos arquetípicos para desarrollar la personalidad del protagonista: el cacique, Pedro Páramo, sufre del efecto de *inflación* al identificarse excesivamente con un elemento del inconsciente colectivo. Es decir, cuando un elemento del inconsciente colectivo, un arquetipo, entra de golpe en su consciente y su ego se identifica obsesivamente con él, se da en Pedro un proceso llamado inflación. El arquetipo con el cual se identifica Pedro Páramo es la persona, aquella máscara o actitud que corresponde con las necesidades cotidianas de cada individuo. Este arquetipo o persona que produce la inflación en él es la máscara del macho. Como resultado de esta inflación o identificación excesiva se da una negación de otras partes de la personalidad, y en este caso lo reprimido o excluido es el ánima, el elemento femenino del inconsciente colectivo.

Pedro Páramo tiene entonces un desequilibrio en su personalidad y no llega a tener individuación, o plenitud psíquica. Esta falta de integración femenina resulta en una personalidad fuera de balance, aparente en el ejercicio del poder del protagonista, un ejercicio que es cruel y cínico. Esto se debe a su rechazo del arquetipo del ánima en su personalidad, y podemos verlo en una serie de escenas simbólicas de rechazo de su madre, de Susana San Juan y de otros símbolos femeninos. El joven Pedro asocia la madre con una imagen amenazante de la serpiente cuando ella lo descubre encerrado en el excusado, y con esta amenaza a su incipiente sexualidad masculina empieza su proceso de rechazo de lo femenino. Más adelante rechaza a su esposa, Lola, madre de su único hijo legítimo.

Ya tarde en su vida aparece la figura misteriosa de Susana, desesperadamente de incorporar el comportamiento de Susana, como finalmente tiene una muerte que es la de ella. Preble-Niemi concluye que el protagonista de integrar el ánima en su vida son tardíos y no son capaces de hacerlo el protagonista, quien muere con la persona del macho.

En la narrativa de Carlos Fuentes se repiten los mismos elementos míticos y simbólicos que en la novela de Rulfo. Por lo tanto es apropiado el análisis jungiano de sus textos para su interpretación y significación. Un punto de contacto entre las categorías opuestas en la obra de Fuentes es el elemento central de la psicología, el inconsciente.

Los cuentos de Fuentes presentan personajes que los protagonistas intentan alcanzar la "plenitud" en sus vidas, pero a fin de cuentas sintetizar esas dicotomías. Las opuestas "Mool" y "La muñeca reina" se manifiestan en el México de antes y el de ahora, y en el ánimos, lo masculino y lo femenino, lo claramente en ambos cuentos, las imágenes simbólicas se presta para diferentes interpretaciones. Como estos opuestos y la inhabilidad de sintetizarlas sirven como ejemplo de la vida, debemos recordar que al hablar de los personajes femeninos, del ánima y el ánimos, que de contenidos.

El arquetipo es en sí vacío y la posibilidad de representación de las representaciones en sí no son formas, y de esa forma corresponden a los instintos, que también son determinados. [...] El inconsciente provee la forma misma vacía e irrepresentable. La forma llena con material representable que pueda ser percibida. Por esto las formas son localmente, temporalmente condicionadas. (Jung cit. en S.

ria y psique, que se resiste a una también el caso de la novela *Pedro* de Fuentes están más anclados en la o, ambos autores comparten ciertos que hacen relevante el utilizar ciertas para llegar niveles más soterrados entonces referirme brevemente a la ciertos conceptos que servirán para los cuentos de Fuentes.

ca en su artículo "*Pedro Páramo* and novela, y en especial el personaje de mente adecuado para un análisis ente del mito, el símbolo y la imagen. fo utiliza símbolos arquetípicos para el protagonista: el cacique, Pedro acción al identificarse excesivamente ente colectivo. Es decir, cuando un ctivo, un arquetipo, entra de golpe entifica obsesivamente con él, se da nflación. El arquetipo con el cual se persona, aquella máscara o actitud dades cotidianas de cada individuo. oduce la inflación en él es la máscara sta inflación o identificación excesiva partes de la personalidad, y en este el ánima, el elemento femenino del

ntonces un desequilibrio en su individuación, o plenitud psíquica. na resulta en una personalidad fuera cicio del poder del protagonista, un o. Esto se debe a su rechazo del onalidad, y podemos verlo en una e rechazo de su madre, de Susana emeninos. El joven Pedro asocia la zante de la serpiente cuando ella lo usado, y con esta amenaza a su a empieza su proceso de rechazo de aza a su esposa, Lola, madre de su

Ya tarde en su vida aparece otra manifestación del ánima en la figura misteriosa de Susana San Juan, a quien trata de desesperadamente de incorporar a sí mismo. Pedro imita el comportamiento de Susana, comparte su miedo a la oscuridad y finalmente tiene una muerte que es descrita de manera similar a la de ella. Preble-Niemi concluye que los fallidos intentos del protagonista de integrar el ánima a su personalidad al final de su vida son tardíos y no son capaces de producir una individuación en el protagonista, quien muere con una personalidad dominada por la persona del macho.

En la narrativa de Carlos Fuentes vemos muchos de los mismos elementos míticos y simbólicos que aparecen en la obra de Rulfo. Por lo tanto es apropiado y tal vez hasta necesario el análisis jungiano de sus textos para encontrar nuevos niveles de significación. Un punto de contacto importante es el uso repetido de categorías opuestas en la obra de Fuentes, ya que ése es un elemento central de la psicología jungiana.

Los cuentos de Fuentes presentan una serie de oposiciones que los protagonistas intentan resolver para tratar de tener "plenitud" en sus vidas, pero a fin de cuentas no son capaces de sintetizar esas dicotomías. Las oposiciones en los cuentos "Chac Mool" y "La muñeca reina" se manifiestan como opuestos históricos, el México de antes y el de ahora, y como opuestos internos, el ánima y el ánimus, lo masculino y lo femenino. La bipolaridad se distingue claramente en ambos cuentos, pero al tratarse de expresiones simbólicas se presta para diferentes interpretaciones. Para entender cómo estos opuestos y la inhabilidad de sus protagonistas para sintetizarlas sirven como ejemplos de una lucha psíquica interna, debemos recordar que al hablar de arquetipos masculinos y femeninos, del ánima y el ánimus, estamos hablando más de formas que de contenidos.

El arquetipo es en sí vacío y puramente formal [. . .] una posibilidad de representación que es dada *a priori*. La representaciones en sí no son heredadas, únicamente las formas, y de esa forma corresponden en todo aspecto a los instintos, que también son determinados solamente en forma [. . .] El inconsciente provee la forma arquetípica, que es en sí misma vacía e irrepresentable. La conciencia inmediatamente la llena con material representativo relacionado o similar para que pueda ser percibida. Por este motivo las ideas arquetípicas son localmente, temporalmente e individualmente condicionadas. (Jung cit. en Steinberg 20)<sup>1</sup>

O sea, que la forma de estos arquetipos viene a completarse con determinados hechos culturales que son adquiridos individualmente por cada persona, hechos condicionados social e históricamente. Veremos entonces cómo se *llenar* estos arquetipos en los dos cuentos de Fuentes.

El cuento "Chac Mool," que aparece en la colección *Los días enmascarados* en 1954, gira en torno a una serie de oposiciones que su protagonista es incapaz de resolver. Filiberto, el protagonista, representa un presente mexicano venido a menos. Un típico personaje existencial, es un gris burócrata que vive una vida solitaria, aburrida y sedentaria de poca satisfacción personal. Como muchos otros personajes, su movimiento vacío y trivial por la tierra se ve sacudido por un momento epifánico, aquel famoso momento de la náusea, donde descubre lo que pudo haber sido y lo que será su existencia. Se da cuenta que su vida "era movimiento, reflejo, rutina, memoria, cartapacio. Y luego, como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o la muerte que llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad que sabíamos estaba allí, mostrenca, y que debe sacudirnos para hacerse viva y presente" (Fuentes *Los días* 20).

Con sus cuarenta años se ve reducido a vivir preocupado por las apariencias y ridiculizado por otros. El otro polo, la "otra realidad" que sabía "estaba allí, mostrenca" lo visita del pasado para sacudirlo y "hacerse viva y presente." Filiberto vive obsesionado por la nostalgia, por un deseo irreprimible de rescatar algo que parece habérsele escapado de entre las manos. Recuerda cómo en su juventud era idealista y optimista, creía en las consignas que prometían el éxito a aquéllos que se esforzaran. Pero como él mismo admite con amargura, las cosas no han resultado como él esperaba:

No, no fue así. No hubo reglas. Muchos de los humildes quedaron allí, muchos llegaron más arriba de lo que pudimos pronosticar en aquellas fogosas, amables tertulias. Otros, que parecíamos prometerlo todo, quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron. (Fuentes *Los días* 11)

Incapaz de revivir aquellos momentos de juventud prometedora, Filiberto mira aún más atrás, hacia el pasado prehispánico y se dedica a coleccionar figuras indígenas. Cuando lleva a su casa una figura de tamaño natural del Chac Mool, dios

maya de la lluvia, ésta empieza a poco de la vida de Filiberto. Más manifiesta en el cambio de la letra otra realidad que se le presenta "1

Su amigo, el narrador que que la "entrada del 25 de agosto, A veces como niño, separando tr nerviosa, hasta diluirse en lo inir Este deterioro en su caligrafía tiene el viaje simbólico del pasado al busca del rescate de la mexicanidad de la psique de Filiberto donde bus de su juventud; sirve como expl darnos la posibilidad de la demen racional de su deterioro y suicidio

En esta apropiación de la deidad indígena se da una inversión Filiberto asume la posición sumi que viene a tomar el papel de agr de las profundidades psíquicas de nación mexicana, para pasar a to La pasividad y complacencia del p del espacio doméstico y la psiqu tomada" en Cortázar.

En el caso de la integración de Pedro Páramo, este intento fall reprimido no es capaz de produ moderno y deshumanizado que c sumiso, como los aspectos del conquistados. Como le explica un

Pero un Dios al que no le basta que incluso va a que le arranque mate a Huitzilopochtli! El crist sangriento, de sacrificio y liturg natural y novedosa de la religio caridad, amor y la otra mejilla, todo en México es eso: hay qu creer en ellos. (Fuentes *Los días*

Justamente como Pedro Páramo de agresor sádico y cínico. En un c

tos arquetipos viene a completarse culturales que son adquiridos ona, hechos condicionados social e ces cómo se *llenar* estos arquetipos

ue aparece en la colección *Los días* n torno a una serie de oposiciones e resolver. Filiberto, el protagonista, cano venido a menos. Un típico gris burócrata que vive una vida de poca satisfacción personal. Como ovimiento vacío y trivial por la tierra o epifánico, aquel famoso momento o que pudo haber sido y lo que será e su vida "era movimiento, reflejo, Y luego, como la tierra que un día su poder, o la muerte que llegará, la vida, se presenta otra realidad renca, y que debe sacudirnos para es *Los días* 20).

ve reducido a vivir preocupado por por otros. El otro polo, la "otra i, mostrenca" lo visita del pasado presente." Filiberto vive obsesionado irreprimible de rescatar algo que ntre las manos. Recuerda cómo en mista, creía en las consignas que se esforzaran. Pero como él mismo no han resultado como él esperaba:

glas. Muchos de los humildes n más arriba de lo que pudimos sas, amables tertulias. Otros, todo, quedamos a la mitad del tamen extracurricular, aislados os que triunfaron y de los que os días 11)

ellos momentos de juventud ún más atrás, hacia el pasado cionar figuras indígenas. Cuando maño natural del Chac Mool, dios

maya de la lluvia, ésta empieza a tomar vida y a apropiarse poco a poco de la vida de Filiberto. Más que un viaje al pasado, que se manifiesta en el cambio de la letra de Filiberto en su diario, es esa otra realidad que se le presenta "para hacerse viva y presente."

Su amigo, el narrador que descubre sus escritos, nos dice que la "entrada del 25 de agosto, parecía escrita por otra persona. A veces como niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible" (Fuentes *Los días* 19). Este deterioro en su caligrafía tiene tres interpretaciones: representa el viaje simbólico del pasado al presente, que lo toma rehén en busca del rescate de la mexicanidad perdida; es un viaje al interior de la psique de Filiberto donde busca reencontrarse con algo perdido de su juventud; sirve como explicación lógica de los eventos, al darnos la posibilidad de la demencia de Filiberto como explicación racional de su deterioro y suicidio.

En esta apropiación de la vida de Filiberto por parte de la deidad indígena se da una inversión de los papeles genéricos, donde Filiberto asume la posición sumisa y pasiva y es el Chac Mool el que viene a tomar el papel de agresor activo. El Chac Mool surge de las profundidades psíquicas de Filiberto, y por extensión, de la nación mexicana, para pasar a tomar un lugar en su consciente. La pasividad y complacencia del presente permite esta apropiación del espacio doméstico y la psique y recuerda aquella de "Casa tomada" en Cortázar.

En el caso de la integración psíquica, al igual que en el caso de Pedro Páramo, este intento fallido de incorporación tardía de lo reprimido no es capaz de producir la individuación. El México moderno y deshumanizado que caracteriza a Filiberto es pasivo y sumiso, como los aspectos del cristianismo que asumen los conquistados. Como le explica un amigo a Filiberto:

Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, ¡caramba, ¡jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos de caridad, amor y la otra mejilla, en cambio, son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para creer en ellos. (Fuentes *Los días* 13-14)

Justamente como Pedro Páramo, el Chac Mool asume un papel de agresor sádico y cínico. En un desarrollo psíquico saludable, un



joven pasa por una etapa donde debe incorporar elementos femeninos y masculinos para tener una plenitud en su personalidad. En efecto, varias culturas tienen ritos de iniciación donde los jóvenes se visten con ropa de mujer, aparentan tener órganos sexuales femeninos o toman una posición receptiva en el acto sexual. Pero de importancia principal es el hecho que la humillación nunca es parte del rito. Es un proceso voluntario que es bien visto por todo el grupo social. En el momento que se usa la fuerza, la violencia y la humillación, se está eliminando la posibilidad de que haya una armonía entre el lado masculino y el lado femenino de la psique (Steinberg 35).

Esto es precisamente lo que pasa con el Chac Mool. Se dedica a atormentar a Filiberto, hace de él su esclavo, lo hace vivir bajo el temor inminente de la muerte, y al final termina matándolo y asumiendo su lugar en el mundo. Toma su casa, metáfora del México que vive maniatado por el peso de pasado, un "caserón, ciertamente muy grande para mí solo, un poco lúgubre en su arquitectura porfiriana, pero que es la única herencia y recuerdo de mis padres" (Fuentes *Los días* 17).

El Chac Mool, traído violentamente del subconsciente a la superficie, asume grotescamente los atributos burgueses y degradantes que caracterizan a Filiberto. Se acaba la bodega de Filiberto, acaricia la seda de sus batas, quiere que le traiga una criada a la casa, y hace que le enseñe cómo usar jabones y lociones. La última imagen de Chac Mool nos muestra el fracaso de este proceso de incorporar lo latente con lo presente: el Chac Mool aparece como "un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata; su cara, polveada, quería cubrir las arrugas; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido" (Fuentes *Los días* 18).

Estas oposiciones entre el México antiguo y el moderno, entre el papel sumiso y el agresor, lo masculino y lo femenino, entre el idealista y el resignado, encaja con la descripción que hace Jung del papel del ánima y la persona, y vienen a ser las mismas oposiciones que vemos en "La muñeca reina," cuento publicado en 1964 en la colección *Cantar de ciegos*. Sobre estos opuestos escribe Jung lo siguiente:

Con respecto al carácter del ánima, mi experiencia confirma la regla que es, en su mayoría, complementaria al carácter de la persona. El ánima generalmente contiene todas esas

cualidades humanas que están .] Si la persona es intelectual sentimental. El carácter complementario afecta el carácter sexual [. . .] que un hombre no es del todo tiene atributos femeninos. Ent exterior, más aplastadas s femeninas: aparecerán más b cit. en Steinberg 181)<sup>2</sup>

Esta capacidad complementa sentimientos de frustración que v que buscan algo que les hace falt búsqueda y los mismos sentimi en el protagonista de "La muñeca

Como Filiberto, el protagonista personaje existencial que vive a describe él:

Mi vida, después de las tardes se vio obligada a tomar los car los veintinueve, debidamen despacho, asegurado de un in familia que mantener, ligerame secretarias, apenas excitado campo o a la playa, carecía de que antes me ofrecieron mis (Fuentes *Cantar* 32-33).

Amilamia es una niña con c durante su juventud. Al acom encuentra en un libro de su inf había escrito la niña y empieza tiempos. La tarjeta dice: "Amilam buscas aquí como te lo divujo" describe cómo su relación con Am de su vida: él está a punto de cru hombre, y se debate entre seguir hombre "pleno."

Los ratos compartidos con A de la juventud, la carencia de r dedicación a la lectura de libro fantásticos y diferentes. Como é

onde debe incorporar elementos  
ner una plenitud en su personalidad.  
ritos de iniciación donde los jóvenes  
aparentan tener órganos sexuales  
ón receptiva en el acto sexual. Pero  
hecho que la humillación nunca es  
voluntario que es bien visto por todo  
o que se usa la fuerza, la violencia y  
ndo la posibilidad de que haya una  
no y el lado femenino de la psique

ue pasa con el Chac Mool. Se dedica  
de él su esclavo, lo hace vivir bajo el  
e, y al final termina matándolo y  
ndo. Toma su casa, metáfora del  
or el peso de pasado, un "caserón,  
a mí solo, un poco lúgubre en su  
ue es le única herencia y recuerdo  
as 17).

dentamente del subconsciente a la  
nente los atributos burgueses y  
a Filiberto. Se acaba la bodega de  
us batas, quiere que le traiga una  
nseñe cómo usar jabones y lociones.  
ool nos muestra el fracaso de este  
nte con lo presente: el Chac Mool  
o, en bata de casa, con bufanda. Su  
ivo; despedía un olor a loción barata;  
las arrugas; tenía la boca embarrada  
el pelo daba la impresión de estar

México antiguo y el moderno, entre  
o masculino y lo femenino, entre el  
con la descripción que hace Jung  
sona, y vienen a ser las mismas  
muñeca reina," cuento publicado en  
ciegos. Sobre estos opuestos escribe

ánima, mi experiencia confirma  
a, complementaria al carácter de  
eralmente contiene todas esas

cualidades humanas que están ausentes en el consciente [. .  
.] Si la persona es intelectual, el ánima será casi de seguro  
sentimental. El carácter complementario del ánima también  
afecta el carácter sexual [. . .] Este contraste se debe al hecho  
que un hombre no es del todo masculino, sino que también  
tiene atributos femeninos. Entre más masculina sea su actitud  
exterior, más aplastadas se verán sus características  
femeninas: aparecerán más bien en su inconsciente. (Jung  
cit. en Steinberg 181)<sup>2</sup>

Esta capacidad complementaria del ánima explica los  
sentimientos de frustración que vimos en Pedro Páramo y Filiberto,  
que buscan algo que les hace falta para sentirse plenos. La misma  
búsqueda y los mismos sentimientos de desesperación aparecen  
en el protagonista de "La muñeca reina."

Como Filiberto, el protagonista de este cuento, Carlos, es un  
personaje existencial que vive aislado y desencantado. Como lo  
describe él:

Mi vida, después de las tardes perdidas de los catorce años,  
se vio obligada a tomar los cauces de la disciplina y ahora, a  
los veintinueve, debidamente diplomado, dueño de un  
despacho, asegurado de un ingreso módico, soltero, aún, sin  
familia que mantener, ligeramente aburrido de acostarme con  
secretarias, apenas excitado por alguna salida eventual al  
campo o a la playa, carecía de una atracción central como las  
que antes me ofrecieron mis libros, mi parque y Amilamia  
(Fuentes *Cantar* 32-33).

Amilamia es una niña con quien compartió gratos momentos  
durante su juventud. Al acomodar unos viejos libros, Carlos se  
encuentra en un libro de su infancia con una vieja tarjeta que le  
había escrito la niña y empieza un viaje nostálgico a aquellos  
tiempos. La tarjeta dice: "Amilamia no olvida a su amiguito y me  
buscas aquí como te lo divujo" (Fuentes *Cantar* 27). Carlos nos  
describe cómo su relación con Amilamia se da en un momento clave  
de su vida: él está a punto de cruzar el umbral que lo llevará a ser  
hombre, y se debate entre seguir siendo un niño y convertirse en  
hombre "pleno."

Los ratos compartidos con Amilamia se asocian con la libertad  
de la juventud, la carencia de responsabilidades, la rebeldía, la  
dedicación a la lectura de libros que lo trasladaban a lugares  
fantásticos y diferentes. Como él mismo lo describe: "Y sólo hoy

pienso que Amilamia, en ese momento, establecía el otro punto de apoyo para mi vida, el que creaba la tensión entre mi propia infancia irresuelta y el mundo abierto" (Fuentes *Cantar* 27).

Amilamia, cuya obvia similitud con "ánima" cabe recalcar, pasa de ser una amiga y compañera a un estorbo y fuente de fricción. Dice él que pasó "de la indiferencia hacia mi compañía infantil a una aceptación de la gracia y gravedad de la niña, y de allí a un rechazo impensado de esa presencia inútil. Acabó por irritarme, a mí que ya tenía catorce años, esa niña de siete que no era, aún, la memoria y su nostalgia, sino el pasado y su actualidad" (Fuentes *Cantar* 28). La niña le ofrece una última oportunidad de ser amigos y le entrega la tarjeta con la invitación, pero Carlos la ignora y nunca vuelve a ver a la niña.

Quince años después descubre que lleva algo incompleto dentro de sí, que ese rechazo ha pesado en su interior y necesita encontrar una manera de sanarse. Regresa al parque y busca la casa de Amilamia. Encuentra todo aparentemente igual y su mente se deja llevar en un viaje al pasado. Pero al mirar con más cuidado se da cuenta que las cosas han cambiado, el barrio ya no es el mismo, ya no es elegante y las casas se repiten en un patrón monótono.

Por medio de ardides encuentra la manera de entrar en la casa de Amilamia y hablar con la pareja que vive ahí. Ciertas pistas le hacen pensar, irracionalmente, que Amilamia aún vive allí y es todavía una niña. Un delantal igual al de ella secándose en la azotea, una revista de dibujos, una fruta mordida, las huellas de una bicicleta, le quieren hacer creer que lo imposible es la realidad.

El engaño del protagonista es descubierto por la pareja de ancianos que viven en la casa, y empiezan a hablar de cómo era Amilamia. Llevan a Carlos al piso de arriba y le muestran una recámara donde de manera casi morbosa han creado un recinto para el recuerdo de la pequeña Amilamia. Una reproducción suya, hecha de porcelana, yace en un pequeño féretro levantado sobre cajones decorados. Carlos entonces parece entender que la pequeña murió y de manera un tanto extraña han honrado su memoria reproduciendo como era a sus siete años. Este "falso cadáver" queda marcado por las huellas digitales de Carlos sobre "la tez de la muñeca" y siente cómo la "náusea se insinúa" en su estómago (Fuentes *Cantar* 46).

Esta pequeña figura puede leerse como la manifestación presente y concreta del ánimo que rechazó Carlos quince años atrás. La han mantenido al margen del tiempo, no ha sido afectada por el

cambio y se mantiene como reproducible. Eso nos dice Carlos que la "verdad" es un recuerdo y se ha sentido, si no se ha vivido (Fuentes *Cantar* 46). Pero al hacer esto es como si Carlos quisiera decir que en realidad ha pasado con su infancia idealizada de su ánimo y no se ha cambiado.

El encuentro con su pasado es como un golpe. En la casa casi un año después. Esta vez Carlos se deforma le abre la puerta, sentada en el delantal que Carlos había asociado con la infancia, entonces que ésta es Amilamia. El producto final de aquel rechazo es una mujer femenina.

Entonces, al igual que con el primer intento de mirar a la vez hacia atrás y hacia adelante, al intentar incorporar lo rechazado, lo femenino se deforma violentamente. Las oportunidades y opciones perdidas. No quedan más que las máscaras del día y los cantos de los mexicanos que rechazan sus ánimos y su individuación en un presente venidero.

## NO

<sup>1</sup>La traducción es mía. El original en español dice: "El original of the anima, my experience confirms that it is complementary to the character of the body. It contains all those common human qualities which the body lacks [. . .] If the persona is intellectual, the anima is sentimental. The complementary character of the sexual character [. . .] This contrast between the inner and all things wholly masculine, but also the feminine, more masculine his outer attitude is not obliterated: instead they appear in the same form."

<sup>2</sup>La traducción es mía. El original en español dice: "The original itself is empty and purely formal [. . .] It is given *a priori*. The representation of the forms, and in that respect they are also determined in form or it were the archetypal form, which is immediately filled by Consciousness immediately fills it with material so that it can be perceived. It is perceived locally, temporally, and individually."

momento, establecía el otro punto de  
la tensión entre mi propia infancia  
(Fuentes *Cantar* 27).

Similitud con "ánima" cabe recalcar,  
compañera a un estorbo y fuente de  
la indiferencia hacia mi compañía  
la gracia y gravedad de la niña, y de  
de esa presencia inútil. Acabó por  
trece años, esa niña de siete que no  
algia, sino el pasado y su actualidad"  
ofrece una última oportunidad de  
eta con la invitación, pero Carlos la  
la niña.

descubre que lleva algo incompleto  
ha pesado en su interior y necesita  
arse. Regresa al parque y busca la  
odo aparentemente igual y su mente  
ado. Pero al mirar con más cuidado  
an cambiado, el barrio ya no es el  
as casas se repiten en un patrón

cuentra la manera de entrar en la  
la pareja que vive ahí. Ciertas pistas  
nte, que Amilamia aún vive allí y es  
al igual al de ella secándose en la  
, una fruta mordida, las huellas de  
creer que lo imposible es la realidad.  
sta es descubierto por la pareja de  
, y empiezan a hablar de cómo era  
piso de arriba y le muestran una  
asi morbosa han creado un recinto  
Amilamia. Una reproducción suya,  
ne pequeño fêretro levantado sobre  
nces parece entender que la pequeña  
extraña han honrado su memoria  
ete años. Este "falso cadáver" queda  
ales de Carlos sobre "la tez de la  
usea se insinúa" en su estómago

uede leerse como la manifestación  
ue rechazó Carlos quince años atrás.  
el tiempo, no ha sido afectada por el

cambio y se mantiene como representación de un tiempo ideal. Por  
eso nos dice Carlos que la "verdadera Amilamia" ha regresado a su  
recuerdo y se ha sentido, si no contento, sano otra vez (Fuentes  
*Cantar* 46). Pero al hacer esto está en efecto evitando lidiar con lo  
que en realidad ha pasado con su psique. Está aceptando la versión  
idealizada de su ánima y no se ha enfrentado con la verdad aún.

El encuentro con su pasado se da cuando Carlos regresa a la  
casa casi un año después. Esta vez una muchacha grotescamente  
deforme le abre la puerta, sentada en una silla de ruedas y usando  
el delantal que Carlos había asociado con Amilamia. Él se da cuenta  
entonces que ésta es Amilamia, que esta monstruosidad es el  
producto final de aquel rechazo juvenil del ánima, de su parte  
femenina.

Entonces, al igual que con Pedro Páramo y con Filiberto, un  
intento de mirar a la vez hacia atrás y hacia adentro para tratar de  
incorporar lo rechazado, lo femenino y lo olvidado se ve cortado  
violentamente. Las oportunidades no aprovechadas son sólo eso,  
opciones perdidas. No quedan más que páramos desiertos detrás  
de las máscaras del día y los cantares de ciegos en estos personajes  
mexicanos que rechazan sus ánimas y son incapaces de llegar a la  
individuación en un presente venido a menos.

## NOTAS

<sup>1</sup>La traducción es mía. El original en inglés dice así: "As to the character of the anima, my experience confirms the rule that it is, by and large, complementary to the character of the persona. The anima usually contains all those common human qualities which the conscious attitude lacks [ . . . ] If the persona is intellectual, the anima will quite certainly be sentimental. The complementary character of the anima also affects the sexual character [ . . . ] This contrast is due to the fact that a man is not in all things wholly masculine, but also has certain feminine traits. The more masculine his outer attitude is, the more his feminine traits are obliterated: instead they appear in his unconscious."

<sup>2</sup>La traducción es mía. El original en inglés dice así: "The archetype in itself is empty and purely formal [ . . . ] a possibility of representation which is given *a priori*. The representations themselves are not inherited, only the forms, and in that respect they correspond in every way to the instincts, which are also determined in form only [ . . . ] The unconscious supplies as it were the archetypal form, which in itself is empty and irrepresentable. Consciousness immediately fills it with related or similar representational material so that it can be perceived. For this reason archetypal ideas are locally, temporally, and individually conditioned."

## OBRAS CITADAS

- Connell, R.W. *Masculinities: Knowledge, Power and Social Change*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Fuentes, Carlos. *Cantar de Ciegos*. México: Ediciones Era, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Los días enmascarados*. México: Joaquín Mortiz, 1988.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Preble-Niemi, Oralia. "Pedro Páramo and the anima archetype." *Hispanic Journal* 13.2 (1992): 363-373.
- Steinberg, Warren. *Masculinity: Identity Conflict and Transformation*. Boston: Shambhala Publications, 1993.

## El imaginario co- liberadora en C Mauricio

La  
ordenado de  
me  
upon  
ev  
veleidades  
Y los  
así lo  
implícita p  
como refu  
(Umb

Mauricio Kartun, dramaturgo de los años 60, pertenece a una de las generaciones de los talleres del reconocido Ricardo Montalban. A partir de 1980 con obras como *Los viejos* (1982) y *Cumbia Morena* este dramaturgo se convierte en un