

Illinois Wesleyan University

From the Selected Works of Cesar Valverde

Fall 2002

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

Cesar Valverde, *Illinois Wesleyan University*



Available at: https://works.bepress.com/cesar_valverde/35/

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 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 a histórica 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 mental. 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 otra manifestación del anima 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 éste 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. Las 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 cito en Steinberg 20)¹

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 llenan 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 habersele 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 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 aquélla 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 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)²

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 secretarías, 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 ardidés 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 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 ánimo 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 ánimo, 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 ánimos y son incapaces de llegar a la individuación en un presente venido a menos.

Notas

¹La 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."

²La traducción es mía. El original en inglés dice así: "The archetype in itself is empty and pure¹ and 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 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.