

DORA GABRIELA MARTÍNEZ SOLÍS

**Acercamiento psicocrítico a la novela *Guayacán*,
de Virgilio Rodríguez Macal**

Asesora: Dra. Aura Violeta Benítez de León de Moreno



Universidad de San Carlos de Guatemala

Facultad de Humanidades

Departamento de Letras

Carné: 200516617

Guatemala, Mayo de 2016

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

Guatemala, abril de 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	
1. MARCO CONCEPTUAL	01
1.1 Antecedentes	02
1.2 Justificación	03
1.3 Planteamiento del problema	03
1.4 Alcances y límites	04
2. MARCO CONTEXTUAL	05
2.1 Biografía de Virgilio Rodríguez Macal	05
2.2 Contexto histórico guatemalteco	06
2.3 El criollismo	08-11
2.4 Argumento de la obra	12
3. MARCO TEÓRICO	12
3.1 Teoría del inconsciente	12-13
3.2 Los símbolos	13-16
3.3 Los arquetipos	16-18
3.4 El mito	18-19
3.5 Lo onírico	20
3.6 La metáfora obsesiva	21-22
3.7 El espesor imaginario	22
4. MARCO METODOLÓGICO	22-23
4.1 Definición del método psicocrítico	23
4.2 Pasos del método	24
4.3 Objetivos	24
4.3.1 Objetivo general	24-25
4.3.2 Objetivos específicos	25
5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	25
5.1 Símbolos	26
5.1.1 Símbolos de tierra	26-33
5.1.2 Símbolos de agua	33-36
5.1.3 Símbolos de aire	36-40

5.1.4 Símbolos de lo humano	42-50
Cuadro No. 1. Principales símbolos identificados en <i>Guayacán</i>	51-53
5.2 Arquetipos	54
5.2.1 Arquetipo del héroe	54-56
5.2.2 Arquetipo del héroe como amante	57-58
5.2.3 Arquetipo de la mujer seductora	58-61
5.2.4 Arquetipo de la madre devoradora	61-62
5.2.5 Arquetipo de la posesión / estadía entre dos mundos	62-64
5.3 El mito	65
5.3.1 El mito del eterno retorno	65
5.3.2 El mito del viaje del héroe	66
5.4 Lo biográfico	68
5.5 Lo onírico	68-71
5.5.1 El simbolismo del sueño	71
5.6 La metáfora obsesiva	72
5.7 Espesor imaginario	73-74
Resumen de elementos del espesor imaginario y símbolos	75
Resumen de arquetipos	76
Resumen de mitos	76
Resumen de la metáfora obsesiva	77
6. VALORACIÓN	77
7. CONCLUSIONES	80-82
8. BIBLIOGRAFÍA	83-88

INTRODUCCIÓN

La idea inicial de estudiar al escritor a Virgilio Rodríguez Macal nace de la curiosidad, la admiración, pero sobre todo del deseo de comprender, escudriñar a fondo, analizar y disfrutar más intensamente su obra. Se trata de un autor conocido y reconocido, pues sus obras han formado parte de los programas oficiales de estudios, especialmente *La mansión del pájaro serpiente*; sin embargo, al indagar en diversas fuentes de documentación, son pocos los estudios que se refieren a las obras de este autor. Se trata de un autor guatemalteco, enmarcado dentro de la corriente criollista, considerado uno de sus principales representantes en Hispanoamérica.

Así pues, dada la trascendencia de Rodríguez Macal, tanto por su temática como por su estilo, y con el deseo de realizar un aporte al conocimiento de su legado literario, se elige *Guayacán* como material de estudio de la presente tesis. La investigación se plantea desde la perspectiva del método de análisis psicocrítico, método creado por el estudioso francés Charles Mouroon y cimentado en estudios antropológicos como los de Gilbert Durand, Mircea Eliade. Asimismo, la metodología se basa en algunos elementos de las teorías de los estudiosos de la psicología Sigmund Freud y Carl Gustav Jung.

En la primera parte, es decir en el Marco conceptual se explica los antecedentes y una parte fundamental de la tesis: la justificación y el problema de investigación, el cual se resuelve a lo largo del trabajo de investigación.

El siguiente apartado, o sea el Marco contextual, presenta la biografía del autor, y se contextualiza su trabajo en el momento político y socio-económico que atravesaba el país en su momento, así mismo se define la corriente literaria del criollismo donde este autor incursiona.

En la parte tres, que comprende el Marco teórico se expone la teoría del inconsciente, la definición de arquetipos, símbolos, mitos, espesor imaginario y metáfora obsesiva. Es decir que este segmento contiene lo esencial de la teoría necesaria para la aplicación del método psicocrítico. En el Marco metodológico, que comprende la cuarta parte, se procede a la definición del método a utilizar, se define y se expone dicho método, con sus principales objetivos generales y específicos; contiene, además la enumeración de los pasos propios de esta metodología.

En la parte final, que corresponde a los resultados de la investigación, se aplican los puntos principales de la psicocrítica a la obra seleccionada. Aquí se exponen los resultados del análisis necesario para alcanzar los objetivos del presente trabajo. Finalmente se llega a la valoración final y a las conclusiones del análisis. Se incluyen también las referencias bibliográficas y otras fuentes de consulta.

MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

Como antecedentes para el presente estudio se localizaron tesis, artículos y reportajes de revistas, entre otros, que abarcan algunos aspectos de las obras de Virgilio Rodríguez Macal. En realidad, aún no se ha estudiado como se merece a este autor guatemalteco, ya que su obra ha sido parte fundamental de las Letras del país, y esa es una razón más por la cual investigar y ahondar en su obra es fundamentalmente importante.

La única tesis de la Universidad de San Carlos de Guatemala que estudia al autor guatemalteco es la elaborada por Amparo Leticia Turcios García, que lleva por nombre *Vida y Obra de Virgilio Rodríguez Macal*. Esta investigación fue realizada en 2009 para obtener el grado de Maestría, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de esa Casa de Estudios.

En esta tesis, Turcios García hace una investigación exhaustiva sobre la vida de Rodríguez Macal, su personalidad y obra; luego trata acerca de la temática del criollismo, corriente literaria en la que se clasifica la obra de Rodríguez Macal. Posteriormente redacta un breve argumento y descripción de los personajes de cada novela y cuentos del autor, para adentrarse en el ámbito y ambiente de cada obra y, para finalizar, termina con la descripción del aporte que dejó el autor guatemalteco para la educación en general y los rasgos autobiográficos que se esbozan en los personajes de sus escritos.

Otra tesis que se encontró fue la elaborada por David Rozotto, *Región y nación en Guatemala: La obra de Virgilio Rodríguez Macal*, de la University of Ottawa, Faculty of Arts, Modern Languages and Literatures. Este estudio lo realizó el autor para adquirir su grado de doctor en Español, en 2013. En esta tesis hace una investigación sobre la vida y obra de Virgilio Rodríguez Macal, su influencia

en la tradición literaria y luego se enfoca en un estudio de los temas del mestizaje y nación, la familia y el romance.

Rozotto concluye y demuestra que Virgilio Rodríguez Macal utiliza el criollismo en su obra para reflejar la sociedad de su tiempo, la política y la dinámica del país en los años de su inspiración literaria. Además, Rozotto expone la línea intelectual y literaria de las Letras en Guatemala.

La única tesis de grado encontrada en la Universidad Rafael Landívar fue la presentada por Matilde Escobar García de Yonker, en 2005, para obtener el título de licenciada en Letras y Filosofía. Este estudio lleva por nombre *La mansión del pájaro serpiente: Virgilio Rodríguez Macal*. En este análisis, la autora aplica el método estilístico en la obra de Rodríguez Macal para conocer los usos retóricos y léxicos del lenguaje en *La mansión del pájaro serpiente*, además del análisis de ámbito y ambiente de la misma.

Como conclusiones, la autora de esta tesis afirma que el lenguaje utilizado por Rodríguez Macal es coloquial y de fácil acceso para cualquier tipo de lector, en especial para los jóvenes que cursan el nivel medio. Hace un glosario de las palabras y guatemaltequismos que aparecen dentro de la narración y una descripción breve del criollismo dentro de la obra.

Además de las escasas tesis de grado que han tratado la obra de Virgilio Rodríguez Macal y que se enumeran anteriormente, se encuentra un artículo en la revista dominical, *Revista D*, del matutino *Prensa Libre*, del 23 de diciembre de 2012, un reportaje titulado *Referente criollista*, de la autora Ana Lucía González, que trata sobre Virgilio Rodríguez Macal y la importancia de su obra, observada desde el punto de vista del criollismo, con la flora y la fauna reflejadas en sus líneas. Habla, además, de los premios que ha recibido la obra del guatemalteco y el reconocimiento que han tenido *Sangre y clorofila*, *Jinayá* y *Negrura* que fueron elegidas para recibir la Orden del Quetzal, en el grado de Gran Cruz.

1.2 Justificación

La obra literaria de Virgilio Rodríguez Macal, a pesar de que su producción es abundante, ha quedado a la sombra de su obra *El mundo del misterio Verde*, la cual es la más conocida y reconocida a nivel nacional e internacional. Ha sido traducida a un varios idiomas y dialectos; sin embargo, a pesar de su indiscutible calidad en estilo narrativo, sigue siendo una obra desconocida en muchos ámbitos.

Una de las razones valederas y verdaderas por la cual esta tesis es de suma importancia para las Letras de Guatemala es porque se quiere dar a conocer el amplio repertorio literario que dejó Virgilio Rodríguez Macal.

La importancia de este trabajo reside en sobresaltar y dar a conocer el trabajo de tan prolijo e importante escritor guatemalteco. La narrativa de Virgilio Rodríguez Macal deja su marca en la novelística criollista de Guatemala, pues incursiona en el tema del hombre y su interacción con la naturaleza, la realidad de la vida en la selva y el erotismo del lado más instintivo del ser humano.

Por estas razones se decidió analizar la obra de este representante de las letras del país por medio del método psicocrítico, el cual abarca no solo la obra, sino la finalidad del autor, y los unifica a ambos como un todo; como un motivo de estudio más amplio y completo.

1.3 Planteamiento del problema

Guayacán es una novela escrita con lenguaje sencillo, conciso y claro, cuyo tema se desarrolla en las selvas vírgenes de Petén, Guatemala. Por la cantidad de elementos simbólicos y arquetípicos que presenta en sus páginas es de gran

interés analizarla desde el enfoque psicocrítico. Por esta razón, el planteamiento del problema se enmarca en la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los principales elementos que constituyen el espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal en su novela *Guayacán* y de qué manera inciden en el proceso creativo?

1.4 Alcances y límites

De acuerdo con el método psicocrítico, los alcances de la investigación abarcan la génesis del texto, lo cual significa la búsqueda e identificación de elementos propios del espesor imaginario y la metáfora obsesiva, tal como se explica en el Marco teórico del presente estudio. Con esta metodología se alcanza a comprender lo referente a los niveles simbólico, arquetípico y mítico de la obra. En cuanto a los límites, no se abarcan aspectos más detallados de la biografía del autor, para no llegar al biografismo, que este método en particular, no busca.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1 Biografía de Virgilio Rodríguez Macal

Nació en Guatemala el 28 de junio de 1916, hijo de Virgilio Rodríguez Beteta y de Elisa Macal Asturias. Su padre fue un reconocido intelectual, diplomático e historiador, autor de obras sobre temas de historia. Las primeras publicaciones de Virgilio Rodríguez Macal aparecieron en el periódico chileno *El Mercurio*, siendo él un joven principiante. Vivió algún tiempo en Chile, cuando el Lic. Rodríguez Beteta sirvió el cargo de embajador de Guatemala en ese país. Producto de su estancia en ese país sudamericano es la famosa obra *La mansión del pájaro serpiente*, una de sus más leídas obras y en la cual refiere la belleza de la selva guatemalteca.

Contrajo matrimonio en varias ocasiones: primero con la chilena Ana Severín Sáenz en 1944, con quien procrea a su único hijo varón Virgilio Rodríguez Severín que nace en 1946, luego regresa a Guatemala donde se casa con doña Elvira Silva, en 1962 cuando se convierte en padrino de hemeroteca Nacional, luego se casa por tercera vez con la señora Olga Chávez Flamenco, con quien procreó a tres hijas: Olga, Elisa y María Elena.

De sus obras, casi todas fueron premiadas, pues las enviaba a certámenes nacionales y extranjeros. Tal es el caso de *Carazamba* y *Jinayá*, ambas galardonadas. *Guayacán* fue premiada en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Guatemala. De *Guayacán*, se sabe que la envió a España, para participar en el Certamen Pedro Antonio de Alarcón, donde la novela obtuvo un *Accésit*; según se supo, la descalificaron porque excedía la cantidad de páginas que requería el certamen. En cambio la novela *Negrura* corrió con mejor suerte. La envió al mismo certamen, al año siguiente, y le confirieron el Premio “Pedro Antonio de Alarcón”. Esta la novela la escribió en la propia España y en ella se distancia del estilo y temática de sus otras obras.

Debido a una enfermedad pulmonar, falleció en 1964 a los 47 años. Rodríguez Macal dejó pendiente de escribir una novela que tenía proyectada, y que, de acuerdo con su idea, debía enmarcarse en la región oriental guatemalteca. Aunque sí logró cumplir su sueño de escribir sus grandes obras dentro del contexto de la selva petenera. En este lugar le gustaba mucho incursionar, algunas veces solo y otras con un guía que lo acompañaba para vivir las experiencias que le permitieron crear esos mundos fantásticos que presenta en los textos. Hacia finales de 1920, también vivió en Estados Unidos de América, a donde viajó para realizar algunos estudios.

La mansión del pájaro serpiente una de sus obras más leídas y reconocidas ha sido traducida a varios idiomas. En Guatemala, experimentó los años de la dictadura de Jorge Ubico. Luego, La Revolución del 44 y la caída de Jacobo Árbez Guzmán, con la llegada del Movimiento de Liberación Nacional en 1954.

Sus obras son:

- *La mansión del pájaro serpiente (1942)*
- *Sangre y Clorofila (1948)*
- *Carazamba (1950)*
- *Jinayá (1951)*
- *Guayacán(1953)*
- *El mundo del misterio verde (1958)*
- *Negrura (1958)*
- *Cuatro cuentos diferentes (1963)*

2.2 Contexto histórico guatemalteco

En el contexto histórico que abarca los primeros años de Virgilio Rodríguez Macal, se encuentra como presidente de Guatemala, de 1898 a 1920, a Manuel

Estrada Cabrera, quien estuvo a cargo del Ministerio de Gobernación y Justicia durante el mandato de José María Reina Barrios. A la muerte de Reina Barrios, Estrada Cabrera manifestó ser el designado para la sucesión a la presidencia del país, en la que se mantuvo mediante elecciones fraudulentas por más de dos décadas. “No hay poder judicial; aquí yo solo soy el poder”, le dijo al juez Ernesto Asturias Girón, padre del escritor Miguel Ángel Asturias. En cuanto Estrada se hace cargo de la presidencia, empieza una serie de horribles crímenes políticos, se aplica la ley fuga y son fusiladas varias personas de la oposición.

En 1944 se dio la llamada Revolución del 44; con ella, dio inicio el gobierno del Dr. Juan José Arévalo Bermejo. Esta etapa significó grandes cambios para el país, sobre todo beneficios de orden social, como el Instituto de Seguridad Social.

Diez años después, en 1954, los opositores al gobierno del General Jacobo Árbenz Guzmán se unificaron en el llamado Movimiento de Liberación Nacional. Bajo el mando del teniente coronel Carlos Castillo Armas y con el apoyo de Juan Córdova Cerna, director de la CIA en Centro América, quien fue el verdadero líder del Ejército de Liberación y se infiltró en el gobierno de la Junta Revolucionaria como ministro de Gobernación, esta acción fue el preámbulo para que se iniciaran los planes para el derrocamiento en la denominada Operación PBSUCCESS, la cual, bajo otro nombre, tenía como objetivo derrocar a la Junta Revolucionaria; sin embargo, se logró hasta con el presidente Árbenz.

A toda esta situación política y social, en el mundo de las Letras, en este tiempo, el criollismo es de suma importancia, puesto que la obra de Virgilio Rodríguez Macal se enmarca en esta tendencia, que es cultivada tardíamente en Guatemala, pero encaja con las características propias de lo regional, de lo cotidiano. Aparte de Rodríguez Macal también se citan como criollistas a Carlos Wyld Ospina, Flavio Herrera y Mario Monteforte Toledo. Estos autores han construido todo un mundo novelesco firmemente afincado en la realidad de su

tierra, porque toda literatura inmortal descansa en la realidad de una geografía, de un clima o de un hombre concreto (28:6).

2.3 El criollismo

El criollismo es un movimiento literario que se afianzó en América durante el período comprendido entre las dos guerras mundiales (1918-1939). Los escritores criollistas abandonaron en gran medida las tendencias europeas y se concentraron en lo hispano: temas, personajes, paisajes, situaciones. Todo el mundo inmediato, sin intermediaciones preciosistas, sin invenciones, en fin, el retrato de la realidad americana y más aún, la revelación del enfrentamiento entre el mundo natural, hasta cierto punto salvaje, y el mundo “civilizado”. El objetivo era retratar, tanto el paisaje como a los individuos que dependen de éste para vivir de determinada manera; sus personajes son, por lo común, víctimas o partícipes de esa naturaleza americana majestuosa, arrolladora y, a veces, brutal. Las obras criollistas son notoriamente descriptivas.

A pesar de que el criollismo surge en una época que coincide con el posmodernismo, los autores del criollismo se apartan en mucho de esos postulados. Del modernismo conservan el gusto por ciertas formas expresivas, por ejemplo en las descripciones se advierte, en algunas obras, la palabra rebuscada. Sin embargo, siguiendo los aportes del realismo, tratan de reflejar el habla de los personajes de acuerdo a su situación socioeconómica y cultural. Además, el criollismo guarda algún resabio del romanticismo, por lo que es frecuente encontrar ese tipo de matices en esta literatura.

“La novela hispanoamericana llegó a su apogeo entre las dos guerras mundiales. En los treinta años posteriores al fin de la Primera Guerra Mundial, se produjo una racha de novelas que marcan la madurez de ese género en Hispanoamérica. El tema suele ser netamente americano y el

estilo, además de estar al corriente de las últimas modas vanguardistas, también tiene un fuerte sabor americano. Muchas de las novelas de este período han gozado de gran éxito editorial y se han traducido a varios idiomas extranjeros” (29:163).

Constituyen características generales del criollismo:

1. Representación de la realidad rural americana: tanto temas, como asuntos, ámbitos y personajes, provienen de la realidad inmediata.
2. En cuanto a estructura narrativa y técnicas del relato, se siguen los modelos de la novela “tradicional”, cuya forma quedó definida en el siglo XIX, con autores como Balzac y Flaubert.
3. El idioma se aprecia en dos niveles:
 - El habla del narrador: preciosista, pulcra, embellecida;
 - El habla de los personajes: vernácula, desgarrada, popular.
4. La temática del criollismo presenta dos variantes que por lo general se conjugan en cada obra: una, el enfrentamiento entre civilización y barbarie, y dos, el enfrentamiento del hombre con la naturaleza. Se percibe la idea de que es deseable el triunfo del hombre, del progreso, de la civilización occidental, probablemente con el mensaje subliminal de que ese triunfo es sinónimo de progreso.
5. Lo geográfico como ámbito central. De acuerdo con Albizúrez Palma:

“El medio geográfico es determinante en la obra literaria de la generación del Treinta, como marco y circunstancia física, escenario de lo que se describe o canta. En esto el paisaje es un elemento caracterizador de la

corriente criollista-indigenista, que identifica a la generación con elementos claramente americanistas, telúricos” (1:14).

En Guatemala, al criollismo, según autores como el Dr. Francisco Albizúrez Palma, lo identifican como Generación del Treinta. Incluso se refiere al movimiento como criollismo-indigenismo. Este se desarrolló con algún retraso respecto de otros países americanos. Las grandes novelas aparecieron en alrededor de 1920: *La Vorágine*, del colombiano Eustasio Rivera (1924) y *Doña Bárbara* (1929), del venezolano Rómulo Gallegos. La primera novela criollista guatemalteca fue *El tigre*, de Flavio Herrera, publicada en 1932.

“Con la obra de Flavio Herrera, se registra la imposición de la novela criolla en Guatemala. Sus libros manifiestan la evolución temática de la novela hispanoamericana de los últimos treinta años. La introspección, tan característica de la literatura guatemalteca en general, está presente en cada una de las novelas de Flavio Herrera. La construcción tiende a ser experimental y el lenguaje está lleno de símiles y metáforas atrevidos. El escenario de todas sus novelas es principalmente el departamento de Escuintla, cuyo ambiente tropical ha sido transformado por Herrera para representar a toda la América tropical” (27:172).

Ahora bien, al analizar la obra de Virgilio Rodríguez Macal se encuentran todos los rasgos que caracterizan al relato criollista. Esa naturaleza dominante, en donde el hombre sale victorioso. Ese enfrentamiento con la naturaleza, sus habitantes tanto humanos como de la fauna, hacen que se perfile la barbarie en contra de la civilización.

En las novelas de Virgilio Rodríguez Macal, *Carazamba*, *Guayacán* y *Jinayá* se nota la presencia del protagonista, hombre civilizado, sumergido en un ambiente

de barbarie, además del conocimiento de la fauna y, sobre todo, las costumbres de los hombres, su conducta, su lengua. No cabe duda que el autor guatemalteco fue un gran aventurero y cazador.

En Guatemala la novela criolla está bien representada en *Guayacán*, la cual describe la naturaleza dominante de Petén, como bosques impenetrables y animales peligrosos. También muestra un espíritu de superación ante un mundo hostil lleno de miseria y abandono. Es la lucha incesante del hombre por sobrevivir ante un mundo de brutalidades en medio de la selva. Aunque representante de un criollismo bastante tardío, la novela se enmarca perfectamente en el canon de este movimiento, tal como lo señalan el Dr. Francisco Albizúrez Palma y el estudioso norteamericano Seymour Menton:

“Guayacán repite las fórmulas narrativas de Carazamba, según los modelos típicos de la narración criollista. De nuevo resalta, como virtud principal la que Menton define así: ‘Rodríguez Macal sabe urdir tramas llenas de aventura y narrarlas con un estilo muy dinámico’. Pero se comprenderá que esta virtud, aplicada al modelo criollista a la altura de 1953, resulta, en el contexto latinoamericano, anacrónica y, en el contexto guatemalteco, reveladora de un rezago respecto de la evolución universal del relato, explicable sólo a la luz de un rezago general” (1:60).

El conocimiento de la geografía, de las costumbres de los habitantes, de lo agreste de los ámbitos, Rodríguez Macal lo obtuvo de las excursiones que constantemente realizaba con su padre, Virgilio Rodríguez Beteta, cuando ambos permanecían en Guatemala o cuando él, de adulto, incursionaba solo en la selva y sobrevivía gracias a su apego por los lugares inhóspitos en los que se adentraba. Aparte de esto, un aspecto importante en las novelas de Virgilio Rodríguez Macal es la lucha del hombre civilizado por sobrevivir ante las inclemencias de la naturaleza, quien al final logra vencerla (40:2).

2.4 Argumento de la obra

Valentín Ochaeta, el protagonista, regresa de sus estudios en Estados Unidos y quiere cultivar la tierra. Por la situación económica precaria de su familia, Valentín decide hacerse maderero y posteriormente lagartero y chiclero para saldar unas deudas contraídas. Conoce el trabajo duro de la selva y se hace hombre. Lucha contra sus demonios internos y contra sus deseos, pues la selva, al principio, lo ahoga, pero después él la acoge y decide quedarse hasta el resto de sus días. Conoce el amor puro (Nicté, la lacandona), regresa a sus antepasados mayas y, posteriormente, conoce la fortuna. Sus amigos y trabajadores, al igual que la sensualidad de su ser que provoca al sexo opuesto, hacen de Valentín un hombre de ciudad, de selva y un ser hecho a sí mismo.

3. MARCO TEÓRICO

Las siguientes definiciones son la base para conocer los conceptos que se desarrollaron en el Marco operativo o análisis de la obra, por eso la importancia de tener bien aclarados los términos que se tratan, para que sea más comprensible el desarrollo de esta tesis. La teoría se basa en los siguientes temas.

3.1 Teoría del inconsciente

Se define como inconsciente a la región de la mente que contiene los deseos, recuerdos, temores, sentimientos e ideas cuya expresión queda reprimida en el plano de la conciencia por ser de carácter desagradable o por producir ansiedad.

Se manifiesta a través de su influencia sobre los procesos conscientes. Es decir, el inconsciente se abre paso hacia la conciencia a través de asociaciones. Los psicoanalistas sostienen que el inconsciente está vinculado con expresiones verbales del sujeto que se infiltran a través del discurso.

De esta forma, la psicocrítica tiene como objetivo general identificar la función del inconsciente colectivo en la génesis de la obra. Se define el inconsciente colectivo como “un fondo compartido de recuerdos, ideas y modos de pensamiento” que, según Carl Jung (19:11), tiene su origen en la experiencia vital de nuestros ancestros y en la de la raza humana en general.

Jung sostiene que existen ciertos rasgos psicológicos humanos, que de forma genética, y a modo de atavismo, se han ido acumulando en forma de recuerdos de hechos fundamentales de la especie humana desde que ésta se constituyó como tal. El inconsciente colectivo coexiste con el inconsciente personal, que almacena el material de la experiencia individual, como un depósito de antigua sabiduría.

En Freud, lo inconsciente, aunque aparece ya, al menos metafóricamente, como sujeto actuante, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y solo a causa de estos tiene una significación práctica (19:9).

3.2 Los símbolos

El término símbolo proviene del latín *symbolum*; constituye una forma perceptible de representar ideas o pensamientos.

“Se puede definir al símbolo como todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural a algo ausente o imposible de percibir y que, por consiguiente, sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica” (10:13).

Según lo anterior, para la aplicación del método psicocrítico es importante tener claro el concepto de símbolo, pues de su identificación se derivará la mayor parte del análisis. Entre el símbolo y lo simbolizado existen ciertas analogías, es decir, que se da alguna conexión interna con lo evocado. Ahora bien, en relación con el inconsciente, Jung propone: “El símbolo tiene el poder de insuflar sentido consciente a lo inconsciente. Es un puente entre el consciente y el inconsciente colectivo” (20:45).

El símbolo posee la característica de presentar un carácter insistente y repetitivo, así como inagotable. Los símbolos se manifiestan por medio de los sueños, la imaginación, los mitos, el arte e, inclusive, en la vida cotidiana. “El hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueños” (18:15).

Según Durand (11:297) y otros teóricos de los símbolos, estos se han clasificado de acuerdo con su contexto y aplicación en los siguientes:

- Símbolos nacionales: son los que representan aspectos históricos, culturales o metas de un país. Como ejemplo se mencionan las banderas, los escudos, los himnos y hasta los colores que identifican a un país.
- Símbolos religiosos: constituyen la representación de ideas esenciales propias de una religión, tal el caso del cristianismo (la cruz, el pez, el cordero, el cáliz, la sangre). Desde las sociedades primitivas, los símbolos han formado parte primordial de la cosmovisión y han sido referentes de formas de pensamiento. “En las sociedades primitivas, los símbolos sirvieron para expresar las cualidades esenciales de sus creencias religiosas. A lo largo de la historia, la religión ha estado ligada a una serie de símbolos significativos (13:245).

- Símbolos universales: los símbolos que pueden considerarse universales son los que pueden explicarse dentro de cualquier contexto, no importando el código, el momento histórico ni el grupo humano. Como ejemplo de los símbolos considerados universales pueden mencionarse: el agua: como símbolo de vida, fecundidad, pureza; el fuego como símbolo de valor, fuerza, calidez; la rosa: sensualidad y belleza; el círculo: lo femenino, lo fecundo, un volver a un inicio, el cierre de un ciclo, etc.

Además de la anterior clasificación, Durand analiza los símbolos desde la perspectiva antropológica y mitológica aunque también tiene como base la teoría jungiana acerca de los arquetipos. Según la teoría de Durand, los símbolos se pueden dividir de la siguiente forma:

- Símbolos de la inversión: se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal. El abismo transmutado en cavidad se convierte en una meta.
- Símbolos ascensionales: todos ellos son medios para alcanzar el cielo y en contra de la caída. Llegar al cielo es igual a ser inmortal, son su símbolo: las aves voladoras, las gradas, lugares altos como la copa de los árboles o lo alto de los edificios, la cruz, la flecha, el vuelo, las alas, el ángel, lo volátil.
- Símbolos espectaculares: estos símbolos representan esquemas de elevación y de cercanía con los seres superiores. La ascensión está unida a la luz. La luz unida al color dorado, sinónimo de blancura, de reflejo de sol. El color azul representa el reposo. El sol es luz suprema, simbolizado por el pájaro que representa el sol naciente. Para algunos pueblos, el sol es el gallo, el águila o el cisne. La luz es la claridad, el orden, fuente de la verdad, la armonía y la paz, felicidad de los hombres, la vida, y por último salvación. Luz, sinónimo de intelecto.

- Símbolos teriomorfos: son las imágenes de animales. Son las más frecuentes y comunes entre todas las imágenes. Son también conocidos como símbolos del bestiario, que incluye animales como reptiles, anfibios, aves nocturnas y gusanos, entre otros.
- Símbolos nictomorfos: se relacionan con la valoración negativa que el hombre hace de la noche, constituye el primer símbolo del tiempo. Las tinieblas representan el caos. La angustia ante el devenir se refleja con las imágenes nictomorfas porque en la oscuridad no se puede ver el peligro y no se sabe lo que puede llegar a pasar. Entre los símbolos nictomorfos se deben incluir imágenes relacionadas con el sentido del oído. Algunos de sus símbolos son el agua negra, el ciego, el diablo negro. El agua es sustancia simbólica de la muerte, en su carácter heráclito, ya que el agua corre, lo que equivale al viaje sin retorno. El agua es figura de lo irrevocable. La cabellera larga y en movimiento es similar al agua negra o nocturna. La cabellera es símbolo de la mortalidad y temporalidad.
- Símbolos catamorfos: representa la angustia ante la temporalidad, al igual que los dos anteriores. Son proporcionados por las imágenes de la caída. La caída es el temor del tiempo nefasto y mortal. La caída es el emblema de los pecados de fornicación, de celos, de cólera, de idolatría y del asesinato.

3.3 Los arquetipos

Luego de los aportes de Freud en cuanto al conocimiento del inconsciente, surge, con Carl Jung el concepto de este en la teoría de los arquetipos. Un arquetipo (del griego *αρχη*, *arjé*, “fuente”, “principio” u “origen”, y *τυπος*, *typos*, “impresión” o “modelo”) “es el patrón ejemplar del cual otros objetos, ideas o conceptos se derivan” (22:67). “Arquetipo no es una expresión nueva, sino que

ya aparece en la Antigüedad, como sinónimo de “idea” en el sentido platónico” (19:106).

El arquetipo, según Jung, “es el conjunto de imágenes innatas y comunes a todos los individuos (universales) que se transmiten de generación en generación” (19:74).

Jung asegura que los arquetipos son unidades de conocimiento intuitivo que existen en el inconsciente colectivo, que se transmiten por los cuentos, leyendas o mitos y se manifiestan en los sueños, en las creaciones artísticas y en todas las producciones de carácter imaginativo del individuo. Ajenos a la experiencia, los arquetipos funcionan como patrones de conducta. Los arquetipos modelan el inconsciente y el pensamiento. “La idea filosófica de inconsciente adopta poco a poco la forma del estado de contenido mental olvidado o reprimido” (19:9).

El arquetipo es una disposición que en un momento dado comienza a actuar en el espíritu humano, formando determinadas figuras, que constituye el material inconsciente. “Es decir, el arquetipo no procede de una elaboración o de una especulación consciente, sino que es motivado por factores extra conscientes; y no pueden ser nunca derivados del acervo personal” (19:23).

“El arquetipo es un elemento formal ‘sin vacío’ que no es sino una *facultas reformandis*, una posibilidad dada *a priori* de la forma de la representación” (19:114).

Entonces, por medio de los mitos, los arquetipos se forman en el inconsciente y se manifiestan y articulan en el consciente, pues de esta forma son accesibles a la conciencia (6:14).

Los arquetipos son ideas; un conjunto de imágenes innatas que se transmiten de generación en generación y que, además, son unidades de conocimiento intuitivo

que existen en el inconsciente colectivo y actúan como patrones de conducta y, asimismo, modelan el pensamiento del ser humano.

3.4 El mito

De acuerdo con diferentes teorías y estudios, el mito es inherente al ser humano y constituye, generalmente, la forma en que el hombre trata de entender y explicar su entorno; esto, especialmente, en relación con los inicios de la civilización. De ahí surgieron tantas narraciones acerca del origen del hombre, del universo, de todos los componentes de la naturaleza y de la naturaleza misma. El mito se manifiesta por medio de relatos inicialmente orales, que se van transmitiendo de generación en generación:

“El mito, en tanto historia, relatará siempre acciones, acontecimientos en donde intervienen fuerzas, poderes que existen realmente en el mundo y sus contornos. Es sagrado, porque lo que relata se mueve en el ámbito de lo excelso, de lo que irrumpe, indómito e imprevisto. Los mitos evocan siempre los comienzos, el momento fundacional, conocer estas historias es conocer la verdad, pues los mitos se refieren siempre a realidades evidentes. El mito es el modelo ejemplar de todas las actividades humanas porque en él se relatan las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados que confieren sentido al mundo” (12:16).

Jung y su escuela definen el mito como una proyección del inconsciente colectivo transpersonal; manifiestan que el mito es un producto colectivo, de raíz inconsciente, surgida “en el transcurso de la evolución humana y en el esfuerzo individual por llegar a sí mismo. Para ellos, la persistencia de unos pocos, no demasiados, símbolos o imágenes primordiales que se repiten en prácticamente todas las culturas, corrobora que los mitos no son fruto de una fantasía arbitraria y

cambiante, sino que expresa una estructura profunda del psiquismo del ser humano” (18:36).

Mientras tanto, para G. Durand el mito es un sistema dinámico de símbolos, que aparece antes de la escritura, pues es oral. En general, el mito explica la creación del mundo, los fenómenos naturales, el estatus del hombre mismo, su relación con lo divino y lo natural, así como con la muerte.

Mircea Eliade también define el mito como una historia sagrada en donde se relata un “acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos”(12:122).

Sin embargo, no todos los mitos se refieren a un tiempo “primero”, también pueden abordar sucesos acontecidos después del origen, pero que destacan por su importancia y por los cambios que trajeron. “Las funciones de los mitos son múltiples. No obstante, en general, se pueden aceptar tres funciones esenciales: explicativa, de significado y pragmática. La función explicativa se refiere a que los mitos explican, justifican o desarrollan el origen, razón de ser y causa de algún aspecto de la vida social o individual, por ejemplo, el mito griego que narra cómo se originó el mundo del ‘caos’ o el Génesis que comenta el nacimiento de la mujer de la costilla de un hombre (12:25).

La función pragmática del mito implica que los mitos son la base de ciertas estructuras sociales y acciones, así, un mito puede marcar una línea genealógica y determinar quiénes pueden gobernar o no. Gracias a esta función, los mitos especifican y justifican por qué una situación es de una manera determinada y no de otra.

Existen diferentes clases de mitos los cuales narran acontecimientos cósmicos, o fenómenos de la naturaleza, frecuentemente con la creación. Pueden ser de diferente tipo: antropogónicos, cosmogónicos, escatológicos, teogónicos, etc.

Uno de los mitos más importantes, pues está relacionado con muchos aspectos de la vida humana y de la naturaleza, es el mito del eterno retorno, el cual ha sido investigado por varios estudiosos y se basa en la idea de que el tiempo es circular. Mircea Eliade, uno de sus principales teóricos, afirma: “La idea de eterno retorno se refiere a un concepto circular de la historia o los acontecimientos. La historia no sería lineal, sino cíclica. Una vez cumplido un ciclo de hechos, estos vuelven a ocurrir con otras circunstancias, pero siendo, básicamente, semejantes. El mito del eterno retorno, aplicando el concepto a lo que ve como una creencia religiosa universal en la capacidad de volver a la edad mítica (edad de oro) a través del mito y el rito” (12: 89)

3.5 Lo onírico

El término onírico se refiere a los sueños. Proviene del griego *óneiros*, es decir, sueño. En los estudios literarios, y en la literatura en general, el análisis de los sueños ha tenido siempre un papel principal, especialmente a partir del movimiento surrealista, el cual surgió en Francia como parte de la renovación vanguardista. Esto, después de la Primera Guerra Mundial.

El surrealismo se basa en la teoría del Psicoanálisis, por lo cual, incursiona en los procesos subconscientes. La asociación con el análisis que realiza la psicocrítica se efectúa a partir de imágenes, de metáforas que luego se asocian para interpretar aspectos importantes en la obra literaria.

De tal manera, pues, que resulta importante el análisis de lo onírico dentro de la interrelación de todos los elementos que conforman el imaginario de un autor, ya que todo confluye para lograr una mejor aproximación al proceso creativo.

3.6 La metáfora obsesiva

La metáfora es una palabra de origen griego que sirve para designar la imagen resultante de trasladar el nombre de un objeto a otro, ligados ambos por una relación de analogía. Está clasificada como una figura retórica de significación o tropo.

Cuando se habla de metáfora obsesiva se está hablando de la metáfora recurrente, es decir, la que más se hace presente, de la forma de proyectar una determinada imagen insistentemente o que aparece con frecuencia en el imaginario colectivo o de manera particular en determinado grupo o individuo. En general la metáfora obsesiva es sinónimo de obsesión, de deseo de algo que la persona misma desconoce, de allí que sea inconsciente. Es una idea latente, pero inconsciente. El término metáfora obsesiva o gran metáfora fue acuñado por el creador de la psicocrítica, el estudioso francés Charles Mouron.

3.7 El espesor imaginario

Unido al inconsciente está el imaginario y para poder entenderlo es inevitable recurrir a la referencia de Gilbert Durand: “El imaginario es algo propio del hombre que le permite imaginar, es decir, crear imágenes. Es el capital pensado del *homo sapiens*” (11:254).

Se define el imaginario como el cúmulo de imágenes y de relaciones de imágenes que permaneces en el inconsciente y que, e determinado momento, afloran hacia la parte consciente del individuo, en este caso del creador, o del escritor. En general se puede decir que espesor imaginario es el conjunto de imágenes mentales y visuales con las que el ser humano exterioriza, de forma simbólica, su relación con el entorno y se manifiesta a través de símbolos, mitos, imágenes arquetípicas y oníricas. A partir de 1960 han aparecido obras relacionadas con el imaginario.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 Definición del método psicocrítico

El método seleccionado para el análisis de la novela *Guayacán*, de Virgilio Rodríguez Macal, es el psicocrítico. Los planteamientos acerca de la psicocrítica se inician en los años de 1960 en el contexto de los estudios estructuralistas. Precisamente fue el estudioso francés Charles Mauron quien avaló esta metodología en su tesis doctoral *Las metáforas obsesivas en la poesía de Mallarmé (Des métaphores obsédantes au mythe personnel)*, Universidad de París Francia, 1962). Respecto de la psicocrítica como método de análisis literario Mauron apunta: “El método psicocrítico aspira a discernir en el proceso creador el papel desempeñado por el inconsciente y, al mismo tiempo, busca una síntesis entre los hallazgos aportados por otras fuentes” (41:38).

Mauron agrega:

“Desde el instante en que admitimos que toda personalidad comporta un inconsciente, el del escritor deber ser contado como una fuente altamente probable de la obra (...) Dejamos de utilizar una relación de dos términos -el escritor y su medio- para adoptar uno de tres términos: el inconsciente del escritor, su yo consciente y su medio (...) Acrecentar, aun en una débil medida, nuestra comprensión de las obras literarias y de su génesis: tal es el propósito de esta obra” (41:38).

Este método, entonces, pretende descubrir las relaciones de ideas involuntarias en el espesor imaginario entretejidas en las estructuras de un texto literario para ampliar y mejorar las posibilidades de un mayor acercamiento a la génesis de la obra. Para esto, la psicocrítica propone establecer una cierta correspondencia con la biografía del autor; sin embargo, tampoco se trata de caer en el

biografismo. La vida del autor solo constituye un complemento para una mayor comprensión de la génesis del texto.

En general, el método psicocrítico se basa en algunos postulados de la teoría de los psicólogos Sigmund Freud y Carl G. Jung, ambos estudiosos de la psicología humana. Según la teoría freudiana, existe una relación profunda entre el autor y el protagonista de la obra literaria, además, el esquema de la psiquis del hombre constituye el punto de partida para la mejor comprensión de todos los procesos creativos. Según la psicología, este proceso parte de una personalidad, pasa por una serie de asociaciones (conscientes e inconscientes) para culminar con la creación del texto literario.

Las teorías de Jung, cuyos estudios enfatizaron la existencia y definición del inconsciente colectivo, han aportado la herramienta para la identificación, tanto de los arquetipos y mitos como los símbolos que encierra un texto literario.

Jung postulaba:

“La única relación que podía mantener el creador con su obra se producía en ese nivel del inconsciente colectivo, donde los arquetipos se encargaban de establecer certeras relaciones entre el ser humano y el mundo del que procede, actuando como fuerzas que gobiernan la creación artística” (19:98).

La búsqueda de los arquetipos, los símbolos y los mitos en un texto no obedece al simple hecho de realizar un conteo, sino para relacionar todos los elementos y establecer la red de motivos que ha impulsado al autor a la creación de una obra.

4.2 Pasos del método

De acuerdo con la teoría de la psicocrítica, la manera de abordar el texto se ordena de la siguiente manera:

- Identificación y clasificación de los principales símbolos
- Identificación y análisis de los arquetipos
- Identificación y clasificación de los mitos
- Identificación de la metáfora obsesiva
- Interpretación del espesor imaginario

4.3 Objetivos

4.3.1 Objetivo general

- Establecer, con las herramientas propias del método psicocrítico, el espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal en *Guayacán*, para lograr un mayor acercamiento a la génesis de esta novela.

4.3.2 Objetivos específicos

Los objetivos específicos al realizar el estudio de la novela *Guayacán*, de Virgilio Rodríguez Macal, son los siguientes:

- Establecer el nivel simbólico en la novela para identificar las ideas recurrentes.
- Identificar los principales arquetipos para establecer las bases de la génesis del texto.

- Identificar los principales mitos presentes en el texto, para establecer un panorama más completo del espesor imaginario.
- Investigar aspectos trascendentales de la vida del autor para analizar el grado de relación con la génesis del texto.
- Analizar los principales símbolos, arquetipos y mitos para identificar la metáfora obsesiva.

5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

De acuerdo con la teoría del método psicocrítico, para el presente análisis se siguió el orden indicado en el Marco Metodológico: identificación de símbolos, arquetipos y mitos. Luego se procedió a la identificación de la metáfora obsesiva, con el fin de determinar el espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal, en *Guayacán*.

5.1 Símbolos

Los símbolos encontrados en *Guayacán*, y que se presentan a continuación, son los más relevantes dentro de la novela y representan esa “cosmogonía” interna del relato, si así puede llamársele a esas imágenes que encierran en sí mismas el sentir de los personajes, del ámbito, del ambiente y del propio autor, ya que con una descripción moderada y solemne recrea lo que, en definitiva, sus ojos asimilaron, sus oídos escucharon, su cuerpo sudó, sus pulmones exhalaban y su pluma escribió para hacer una fotografía instantánea en la mente del lector. Los símbolos encontrados se dividieron en cuatro grandes grupos: de tierra, de agua, de aire y de lo humano.

5.1.1 Símbolos de tierra

Al leer *Guayacán* se puede comprobar que la clorofila empieza a correr por las venas y sustituye la sangre. Esta es la sensación al internarse cada vez más en la selva petenera en voz del narrador y en acción de los personajes de esta novela. Lo verde se transpira y respira en cada página de esta obra.

El símbolo primordial encontrado en *Guayacán* es la **tierra**. Esta sostiene todo lo que en ella vive y muere. Es la madre, la proveedora y dadora de vida, el lugar donde se nace y a donde regresa. Es la fuerza primigenia y cosmogónica donde surgen todos los elementos. La tierra es a lo que todos están sujetos, de donde todos provienen y, por lo tanto, es parte del ser y parte de la escénica humana, “¡los pies en la tierra, el hombre en la tierra, tierra a la vista!”. En *Guayacán* la tierra está presente en todo como sustento del ámbito para que se desarrollen las acciones, es lo más amado de los protagonistas de esta obra. Cada personaje de la historia, exceptuando a los mexicanos que aparecen, ama de manera entrañable a Petén. Es más, en los diálogos se utilizan adjetivos como “soy petenero y después guatemalteco...”. El símbolo, entonces, de la tierra y de su amor por ella, lo resume la siguiente frase que describe el pensar de Valentín Ochaeta y Nicté, su amada lacandona:

“¡Él era hombre y ella un pedacito moreno y primitivo de su tierra ultra amada! ¡Qué diablos!” (30:85).

La tierra y la mujer, entonces, están ligadas en la obra de Rodríguez Macal, una es el espejo de la otra, pues el hombre también ve en la mujer a la madre tierra por su fecundidad, por su femineidad y por su poder de dar vida, también está envuelta en elementos eróticos y sensuales.

Después de la tierra como primer símbolo, está la **selva**. *Guayacán* es una novela selvática y llena de vida. Este símbolo encierra en sí al anterior y a los que

le siguen, pues es la selva la que juega un papel humanizado de importancia en toda la novela y la testigo de todo cuanto sucede.

La selva es la morada de los espíritus, el habitante de la selva es el que ha dejado la vida activa para adoptar una vida de contemplación, renuncian al mundo y viven de la naturaleza y sus peligros. La selva es el escenario para las aventuras de Valentín Ochaeta y los demás personajes; encierra misterio y peligro, pero, sobre todo, es una gran madre a la que se le respeta, pues puede ser devoradora, salvaje, agresiva, despiadada y puede matar con lo que en ella está contenido y, por el contrario, es la única que da vida, pues sin su ser, los personajes no hubiesen podido sobrevivir y trabajar de una manera honrada, aunque peligrosa y varonil, para poder vencerla.

“Avanzaban a través de la selva sin ningún sendero, confiados en el maravilloso instinto del rumbero de David, que era el único conocedor de la laguna” (30:287).

En esta cita, el autor busca que el ser humano se vuelva uno con la selva, con la gran madre, que se encuentre a sí mismo en la espiritualidad de la naturaleza exótica y solitaria, que el hombre penetre en ella, la comprenda y así busque su significado.

El siguiente símbolo que se concatena con el anterior es el **bosque**, ya que sobre la tierra se encuentra la selva que contiene en su conjunto al bosque. Según el significado de esta imagen se le denomina como el dominio de la psique y el principio femenino. Un lugar de pruebas y de iniciación de peligros desconocidos y de tinieblas. De esta forma, el protagonista incursiona en los bosques sobre tierra firme, pero también el que se forma sobre las corrientes de agua:

“Valentín mueve el timón y van recorriendo aquel bosque acuático. Multitud de pájaros cantan sobre los tintarales y, por fin, desvían el rumbo y vuelven a salir a la corriente central” (30:257).

El bosque, al igual que la selva, es el escenario central de los personajes, allí se llevan a cabo todas las acciones; es personaje y ámbito, pues actúa como ambos en su momento y puede ser aliado o enemigo del hombre. Es incluso descrito de manera muy poética por el autor.

El bosque es un portal oscuro, para traspasar a lo desconocido, enfrentar peligros y donde el ser humano se pone a prueba a sí mismo. El personaje de Valentín, hombre de ciudad, al principio, se enfrenta al bosque, a la selva petenera y se hace más hombre, se hace más fuerte, se convence de que es más animal que humano y se mezcla con la naturaleza, se encuentra a sí mismo y a su razón de ser. Primero creyó poder dominar al bosque para domesticar a la selva y a la tierra al sembrar, pero por las circunstancias, se dio cuenta que le fue imposible hacerlo, y lo logró únicamente cuando se hizo parte de ese bosque y se hizo uno con la selva, solo así la dominó desde una perspectiva donde el dominador sale dominado, pero dominando al haberse dejado dominar.

De esta cuenta, el siguiente símbolo, el **árbol**, es la columna vertebral de toda la narración, pues sin árboles no hay selva, y sin selva no hay madre naturaleza ni tierra que dominaría la narración. Por ser una novela criollista, Rodríguez Macal refleja todo el simbolismo del árbol como uno de los ejes centrales, pues precisamente al personaje principal, Valentín Ochaeta, el autor (representado en el narrador) lo compara con un guayacán, un árbol de grandes dimensiones que ilustra las características del protagonista, en cuanto a su físico, carácter, temperamento y espíritu indomable e imponente.

Además, el símbolo del árbol representa la totalidad de la manifestación, la síntesis del cielo, la tierra y el agua; la vida dinámica en oposición a la vida

estática de la piedra. El árbol como “centro” que une a los tres mundos y permite la comunicación entre ellos. También simboliza el principio femenino, el aspecto nutricional y protector de la gran madre, la matriz y el poder de las aguas inextinguibles y fertilizadoras que controla. Los árboles se representan a menudo en la forma femenina.

Las asociaciones referentes al sentido más frecuente del símbolo del árbol son el crecimiento, la vida, el despliegue de la forma en el aspecto físico y espiritual, el desarrollo, el crecimiento de abajo hacia arriba y viceversa; el aspecto maternal, y finalmente la muerte y el renacimiento.

“Otros árboles estaban tan ‘gambados’ y con tantas nudosidades en la base que había que hacerles altas ‘camas’ especie de bastidores de palos hasta la altura donde terminaban los defectos y allí se subían los hacheros para hacer los cortes” (30:31). “La copa de los árboles se tenían entonces de un color de plata anaranjada y los habitantes noctámbulos de las fondas retozaban (...)” (30:73).

Las anteriores citas se refieren a los árboles de chicle, el llamado chicozapote, el cual es uno de los centros de la historia, pues el protagonista, Valentín, es chiclero de la explotación y comercio del chicle en Petén y gracias a esta actividad los personajes pasan las aventuras y peripecias que deben vencer por hacer dinero.

El símbolo del árbol está ampliamente descrito en toda la novela: primero es la caoba, la que fue indomable, pues hasta el río contribuyó para que no saliera de la región después de que la cortaran los personajes; luego fue el chicozapote, al que le exprimieron la vida en todos los capítulos; posteriormente, el guayacán, al que el autor, en la voz del narrador, lo utiliza para hacer una descripción total del temperamento y forma de ser de Valentín Ochaeta.

Además, el símbolo del árbol representa a la madre, pues toda la historia se narra con el escenario de las selvas peteneras, el elemento femenino de la madre devoradora y salvaje, la madre selva, que proporciona alimento, pero que también es agresiva y que puede matar, el árbol del chicle, da, pero también se cobra venganza, entre los árboles y en el follaje se esconde el misterio y el peligro.

De los árboles sale la **madera-corteza**, que es el siguiente símbolo de importancia en *Guayacán*. Es la totalidad del estado paradisiaco primordial, el material que da cobijo al nacimiento y en el ataúd de la muerte, también constituye el tálamo, la cruz de la horca y la barca de los muertos.

“Él mismo había cortado el lazo con el que se sostenía allí arriba, a quince o más metros, por allá donde aún titilaban las cremosas gotas de chicle en la corteza de madera púrpura, como carne viva de una herida” (30:148).

La anterior cita se refiere a que la misma madera del árbol del chicozapote que sufre los machetazos de los chicleros para sacar su líquido vital, puede ser mortal para quienes la hieren, y un golpe mal dado puede ser la causa de la muerte.

La madera es un elemento primordial, incluso da nombre al título del libro, pues el guayacán es un árbol de corteza gruesa. Además, el chicozapote representa la principal fuente productora, la razón primaria por lo que los personajes están allí en la selva petenera, para extraer el chicle.

La madera para el autor significa la esencia de todo, el corazón de la selva y el personaje principal e indispensable, por la madera preciosa, por el chicle del árbol es que Valentín Ochaeta se interna en las selvas peteneras. La madera juega entonces un papel de suma importancia, es la gema en bruto de la naturaleza.

Otro símbolo derivado del anterior es la **hoja**, que representa la fertilidad, crecimiento y renovación. Las hojas verdes representan la esperanza; renacimiento y renovación. Al igual que la rama, el tronco y el árbol es un símbolo de la naturaleza, provee protección y sombra.

“Un tímido roedor que tiembla al amparo de una gran hoja de bijuque. Dos saraguates que pelean por el amor de una hembra y los seres humanos duermen en el campamento” (30:86).

La habilidad de retratar y describir con pericia cada mínimo detalle, el comportamiento de la naturaleza, los animales, las plantas y le da al paisaje versatilidad y veracidad, pues sitúa al lector justo en medio de la selva petenera.

Uno de los símbolos significativos en *Guayacán* es la **montaña**, pues esta significa la ascensión hacia el mundo espiritual, y gracias a que Valentín sube uno de los cerros a los cuales quería conquistar, y en el cual pierde el rumbo y cae enfermo en plena selva, es que encuentra y conoce a los lacandones, y a su amada Nicté.

La montaña cósmica es un centro del mundo atravesado por el eje polar alrededor del cual se deslizan los dragones de los poderes cósmicos. El punto más alto de la tierra se considera el centro o la cumbre del Paraíso. La montaña siempre representa la cima, lo más alto de algo, un ideal, una meta que los personajes persiguen y ansían con fervor.

“Cuando los gallos comenzaban a aletear y una franja anaranjada se atirantaba por allá en el oriente, tres jinetes al galope trasponían la entrada del Encanto y se perdían en un amplio sendero de la montaña...” (30:558).

De esta forma, para Valentín la montaña representaba un gran paso personal y para Rodríguez Macal una meta para alcanzar. Sus personajes se guían por las

montañas, viajan hacia ellas porque en un punto alto entre la selva, como el laberinto del cual tratan a toda costa de salir. De la mano de este símbolo está el del **sendero**, que representa un camino, un objetivo. Es la vida en la cual se sigue un derrotero, un ideal, un algo que hacer y lograr.

“Nicté permaneció en la entrada de su casita. No quiso seguir a la comitiva que iba con ellos por el sendero, hasta despedirlos en la entra de la montaña” (30:268).

El sendero siempre significa una decisión para tomar, y pone al personaje ante la pregunta ¿qué debo hacer? ¿Hacia dónde debo dirigirme?, lo hace cuestionar y lo hace decidir. En *Guayacán* se hace referencia a que sus personajes tienen ciertas libertades, pero tienen también que tomar decisiones que pueden cambiar sus destinos y sus vidas; estos senderos marcan lo que sucederá más adelante en el relato, lo que cambiará en la narración, hasta el desenlace, lleno de emoción y consecuencias, gracias a las decisiones o “senderos” que tomó Valentín Ochaeta, el protagonista, que gracias a él, todos los demás dependen de las elecciones que este tome.

Uno de los símbolos más fuertes y que entra en el ámbito de la tierra arrasada para volver a nacer es el **fuego**, que representa la transformación, purificación, el poder vitalizador y generador del sol, la renovación de la vida, la fecundación, el poder; las fortalezas, la energía, la energía invisible de la existencia, la potencia sexual; la defensa, la protección, fusión, pasión, cambio o tránsito de un estado a otro, el medio para elevar mensajes u ofrendas al cielo. El fuego como invento creado por el hombre le permite calentarse, alumbrar en la oscuridad, cocinar alimentos, por lo que es una fuente de sobrevivencia un aliado y un arma para defenderse de los peligros de la oscuridad.

“Afortunadamente se encontraban reunidos en el jato cuando se percataron de la proximidad del fuego” (30:406).

El sol está condensado en el fuego y es parte del ciclo humano. El agua y el fuego, la luna y el sol son elementos que guardan el equilibrio y que son importantes en la novela de Virgilio Rodríguez Macal para la existencia y supervivencia de sus personajes, en medio del aprendizaje de la naturaleza en la que se ven inmersos.

5.1.2 Símbolos de agua

El símbolo más explicativo de los acuáticos es el del *río*. El flujo del mundo en su manifestación; el fluir de la vida. El dios de la vida. Es el reino de la divinidad, el macrocosmos, el río es la existencia manifiesta y el mundo del cambio, el microcosmos. El río, al igual que el agua en general, es un conductor, un transporte, muestra fiereza, peligro y velocidad, algo contra lo cual luchan los personajes para que alcancen sus metas, un aliado más que un enemigo, pero de una fuerza brutal y demoledora.

“El río iba rugiendo, como la columna vertebral en arremolinada ondulación, su caudal estaba colmado y pudieron alumbrar la orilla opuesta y comprobar que la selva estaba inundada por ese lado también” (30:120).

En *Guayacán* los ríos, arroyos, lagunas y los cuerpos de agua son medios para que sus personajes se movilicen a través de la implacable selva petenera, pero encierran peligros y encierran misteriosas escenas de valentía y aventura, cuando Valentín lucha con enormes lagartos a bordo de su lancha o escenas de romance y erotismo, cuando la bella Nicté se sumerge en ellas nadando con gracia y soltura. El agua siempre conduce al cambio, a la vida y a la transformación.

El río sin agua, se convierte en sendero. El agua, por sí misma, es el símbolo más idóneo para representar las proezas que hacen los personajes en

Guayacán, es la conductora de los senderos de la vida y la dadora de la vida misma. Este símbolo, el **agua**, es la fuente de todas las potencialidades de la existencia, el origen y el final de todas las cosas del universo; lo indiferenciado; lo no manifiesto; la forma primera de la materia “el líquido de la verificación entera” (Platón). Todas las aguas son símbolos de la gran madre y están asociadas con el nacimiento.

“Nicté iba sentada frente a él, su peso era suficiente para mantener la marcha del cayuco, mientras tanto río abajo, algo se deslizaba como una sombra por entre las otras sombras del aguay del follaje” (32:256).

Al igual que el bosque, la selva petenera, los ríos, lagunas y arroyos representan la aparición de los cuerpos de agua, los cuales se funden con el paisaje convirtiéndose también en personajes, escenarios, fuente de vida y de peligro, transporte y erotismo.

Entonces, el elemento del agua en la novela *Guayacán* maneja varios mensajes y representa varias imágenes, pues no solo es un elemento del entorno que transmite realismo al escenario en el cual se desenvuelven los personajes, sino también deja ver un elemento de sensualidad y erotismo, vincula el agua siempre con la mujer, en este caso la lacandona Nicté, y su coqueteo con Valentín, enmarca a la perfección lo femenino y la fertilidad en una especie de juego de seducción, pero también de peligro, pues no se sabe que puede emerger de las aguas de un río o de una laguna.

El siguiente símbolo, la **orilla**, representa la seguridad, lo que está cerca del mar el punto de partida, donde el mar y la tierra se unen.

“El grupo se apelotó en la orilla y alumbraba con avidez las aguas (...) Valentín se había lanzado por la orilla y al llegar al altura del dique, se echó al agua” (30:116).

En *Guayacán*, la orilla es mencionada y representa el punto donde la selva y las aguas se encuentran y es un lugar importante, pues representa el sitio seguro para los personajes para transportarse y seguir su camino, si viajan en la orilla de un riachuelo, por ejemplo, tienen agua para subsistir y, a la vez, es un punto de orientación en medio del caos de la selva petenera.

De la mano de la orilla, el símbolo de la **lluvia**, significa bendición divina; la revelación, el descenso de las influencias celestiales; la beatitud, la purificación; la fecundidad; la penetración en sus sentidos de fertilidad y de revelación espiritual. La lluvia, en la selva es impetuosa, sublime, salvaje, es un obstáculo más cuando se trata de supervivencia en la selva petenera, por ello puede ser bienvenida como detestada.

“Era el sonido de la lluvia, la lluvia torrencial cayendo sobre algo acolchado, suave” (30:235).

La lluvia en la selva es la transportadora de vida, relacionado con la fecundidad femenina, también es un cuerpo de agua por lo que representa vida, devuelve la vida a los personajes que por alguna u otra razón parecen perdidos y agobiados por sus tristezas y males. En *Guayacán* la lluvia es deseada y, a la vez, maldecida. La lluvia es la fuente de los ríos, de la selva misma; y donde habitan tanto es sustento, como la muerte.

Los ríos, rebosantes de agua, se van directos al mar. Ese mar de ilusiones, ese mar verde de clorofila, ese mar intrépido y silencioso, cuando quiere... Ese mar es el corazón de Valentín. Sí, este es el siguiente símbolo: el **mar**.

Las aguas primordiales; caos, lo informe, existencia material; movimiento incesante, es la fuente de la vida que contiene toda las potencialidades, la suma

de todas las posibilidades en su manifestación, lo inconmensurable; *el ánimo mundio* la gran madre. Simboliza la vida que debe surcarse.

“La luna salió navegando entre un mar de nubes amarillentas y en el instante cayó sobre el agua del río pateándola en una ancha faja ondulada que se extendía al civalar de la orilla opuesta” (30:174).

El mar en la selva es solo una figura retórica, pues no siempre es el mar que se conoce, sino una marea de plantas, de vegetación de nubes de lluvia o de emociones.

El mar es un símbolo acuático que aunque no aparezca explícitamente como agua salada en *Guayacán* lo simboliza como el mar selvático, una fuerza natural que se opone al hombre.

5.1.3 Símbolos de aire

Ya se observaron los símbolos de la tierra, del agua y ahora se presentan los del aire que son los siguientes:

El primero que aparece es el **cielo**. Esa bóveda azul que contrasta con el verde de la selva se deja respirar en *Guayacán*. El símbolo del cielo significa la trascendencia, el infinito; la altura; los cielos, el reino, la soberanía. Orden en el universo. Los dioses celestes son, por lo general, creadores omnipotentes y omnipresentes y simbolizan los ritmos cósmicos.

El cielo, la bóveda celeste, las estrellas, la luna y demás astros son la representación de lo espiritual, si un personaje ve al cielo es que busca en él la solución a sus problemas una esperanza o algo en quien creer, la idea de un Dios en el cielo que todo lo ve y que da tregua a las angustias

“El muchacho no cesaba de contemplar el cielo con una expresión de abatimiento en su moreno semblante” (30:124).

En *Guayacán* el cielo da la esperanza a los personajes. El ver al cielo de manera reflexiva representa la búsqueda de respuestas, búsqueda de aliento en lo divino que está en las alturas; es rezar una silenciosa plegaria.

Del cielo viene el siguiente símbolo: el **rayo**, que es la emanación del “nous (pensamiento)”, “el pelo del dios solar”, los rayos dorados de Helios. Un aspecto de divinidad. Representa el poder de la naturaleza, la fuerza, la magnificencia y la belleza de la luz viajando a toda velocidad, también es una manera en la que la madre naturaleza demuestra su poderío y se hace respetar.

“Los rayos lunares sacaban chispas de oro al chocar con enormes colmillos...” (30:87).

En *Guayacán* aparecen en múltiples ocasiones, pero siempre son representados de manera distintas, como rayos de sol, de luna, en la tempestad, truenos, pues el autor quiere recalcar el poderío de la naturaleza.

El siguiente símbolo, la **luz**, es la manifestación de la divinidad, la creación cósmica, el logos, el principio universal manifiesto, el intelecto primordial, la vida, la verdad, la iluminación, la gnosis, el conocimiento directo, lo incorpóreo, la fuente del bien. Alrededor de la luz, siempre hay cierto misterio, pero trae consigo la idea de algo positivo, pues la luz es la esperanza aun cuando viene en medio de la oscuridad y se espera que sucedan cosas buenas.

“En el lugar de donde emergió la luz quedó un torbellino de nubes revueltas, negruzcas y doradas, y luego fue elevándose sobre el cielo” (30: 515).

El siguiente símbolo es uno de los más poderosos y constantes en *Guayacán*. El **sol**, ese supremo poder cósmico, la divinidad que todo lo ve y su poder; teofanía; el ser inmóvil; el corazón del cosmos, el centro del ser y el conocimiento intuitivo, “la inteligencia del mundo”, iluminación, el ojo del mundo y el ojo del día. El sol siempre simboliza esperanza, día y fuerza.

Los personajes de *Guayacán* inmersos en la selva petenera no tienen más que guiarse por el sol, la luna y las estrellas para saber qué camino tomar o para saber qué hora del día puede ser, en medio de la nada, el sol se convierte en su guía.

“Ahora el sol brillaba esplendoroso y el cielo tenía un raro color azul turquesa, como si fuera el crepúsculo y la hora en la que las estrellas nacen al trópico...” (30:519).

El sol es el rey astro y tiene el papel del guía del hombre a través de su travesía por la selva guatemalteca, un punto de orientación y a la vez, por qué no, una luz de esperanza.

En contraste con los símbolos luminosos anteriores del aire, a continuación vienen los de luz, pero de la noche y sus efectos y consecuencias en los personajes.

El primero y que encierra a los demás es la **noche**. Al igual que la oscuridad, la noche significa las tinieblas, lo precosmogónico y prenatal que anteceden al renacimiento o iniciación y la iluminación, aunque también significa el caos, la muerte, la locura, la desintegración, el regreso al estado fetal del mundo. La noche es la reina de la oscuridad, en ella solo habita lo misterioso, lo erótico y el peligro. También representa el momento en el que el ser humano es absorbido por la soledad, un momento de reflexión sobre lo acontecido durante la faena diurna.

“Noche a noche, Valentín seguía apuntando en su libro los resultado de su trabajo, que se mantenía a ritmo avasallador” (30:74).

En la obra, durante la noche puede suceder lo mágico, lo catastrófico, lo milagroso, el período en el que el personaje principal se encuentra ante sí mismo en un momento de autoevaluación, en sus reflexiones profundiza y medita sobre sus metas y aconteceres. Esto le sucede de manera clara cuando se encuentra en el templo de Tikal y alucina toda la noche.

De la noche nace la **luna** y su resplandor como la **plata**. Estos son los símbolos que emergen del inconsciente del personaje. Por regla general, la luna es representada como el poder femenino, la diosa madre, la reina del mundo, la reina del cielo junto con el sol, su opuesto masculino. Las fases de nacimiento, muerte y resurrección de la luna simbolizan la inmortalidad y la eternidad, la renovación perpetua y la iluminación. El sol y la luna juntos representan el matrimonio sagrado entre el cielo y la tierra, entre el rey y la reina. La luna al igual que otros cuerpos celestes nocturnos, representan la nocturnidad, sobre todo la luna representa la diosa lunar, de la femineidad, un atributo a la belleza femenina, la selva, el agua, la luna.

“La luna navegaba en pleno cuarto creciente en medio de un cielo despejado y tibio “(30:309).

A lo largo de la novela *Guayacán*, la noche y la luna, como reinas de la oscuridad, representan lo femenino, en contraposición con lo masculino, Rodríguez Macal busca un equilibrio entre estos dos elementos y una conciliación entre ambos. La luna también aparece como confidente y observadora, como un escenario que acompaña la oscuridad de la noche y da algo de luz, de esperanza en medio de tantas tiniebla.

El símbolo de la plata, entendido como los rayos de plata que salen de la luna, representan la virginidad; el principio femenino, con el oro como principio masculino; la reina con el rey como oro; la relación alquímica.

“Era una noche plateada y la selva lanzaba, en efluvios, bocanadas de fecundidad” (30:260).

Los elementos plateados y dorados representan la realeza, representan cierta jerarquía, pues está relacionado con la plata, la luna y el dorado con sol. Para Rodríguez Macal la luna plateada representa la feminidad, la fecundidad y el poder femenino, por ello en algunos pasajes de *Guayacán*, cuando se habla de Nicté, la mujer lacandona, representa la pureza de su alma y de su espiritualidad.

Seguido aparece el símbolo de la **estrella**. Indica la presencia de una divinidad, supremacía, lo eterno, lo imperecedero, el logro más alto, mensajero angélico de un dios, esperanza (por su brillo en la oscuridad), los ojos de la noche. Las estrellas junto con el sol y la luna son cuerpos celestes, en el cielo guían a los viajeros, dándoles alientos y esperanzas y es el punto de referencia para encontrarse, sobre todo en el despertar, en el mar o en la selva.

“En la negrura de la noche, a través de la dormida superficie de agua, las estrellas parecen cucayas sumergidas” (30:292).

En la novela criollista en general, la estrella es la guía, en los paisajes rurales, lejos de la ciudad y el bullicio de las luces artificiales las estrellas se pueden apreciar con más intensidad, y son la guía para el hombre como la estrella de Belén guió a los magos, así la estrella guía a los personajes en medio de la selva para encontrar sus destinos.

La **negrura** es la oscuridad primordial, lo no manifiesto, el vacío; el mal, la oscuridad de la muerte; vergüenza, desesperación, destrucción, corrupción,

pesar, tristeza humillación. También simboliza, la negrura, la inconsciencia, la dureza del tiempo, lo irracional, lo siniestro.

“Rosa María había estado sentada en medio de la negrura de la selva, se le había ofrecido como la más hermosa dádiva de su corazón fecundo” (30:502).

Mucha de la narración de Rodríguez Macal en *Guayacán* y en muchas de sus otras obras las acciones acontecen en la oscuridad de la noche, en esa “negrura”, la cual trasmite cierto misterio, un escenario en el cual todo puede suceder: peligro, romance, locura y pasión desenfrenada, pues en la selva puede pasar lo inesperado, y mantiene obligadamente al lector con los sentidos atentos a lo que se narrará a continuación.

La negrura marca una transición, pues augura un cambio drástico en el acontecer de las acciones, puede ser la tragedia para sus personajes o el cambio de las situaciones, caos, confusión y muerte. Muchos de los acontecimientos más trágicos suceden en la noche cuando todo está en tinieblas.

Al igual que la negrura, el símbolo de la **sombra** significa el principio negativo en oposición al principio positivo representado por el sol. Puede representar el alma de una persona. Se debe andar con cuidado en el lugar donde cae la sombra y no pisar la de otra persona. La sombra, al igual que la oscuridad, es la ausencia de luz, el lugar donde se esconden peligros y misterios, y en donde puede venir la desgracia y la muerte, los personajes le huyen y le temen.

“La selva entonces quedó pintorreteada de azul; la plata, el ónix y las sombrasse cobijaron en los rincones y bajo los árboles” (30:514).

En *Guayacán* la selva es una trama de sombras y misterios, los que caminan por ella deben hacerlo con gran cuidado, Virgilio Rodríguez Macal quiere dejar claro

que a la selva se le respeta y a todo lo que ella alberga, pues puede llevar a la tragedia y la muerte.

5.1.4 Símbolos de lo humano

Estos símbolos se refieren a lo referente a los humanos, a su esencia, actos y a algunos símbolos que dependen o existen por la humanidad. Estos símbolos aparecen en *Guayacán* y son importantes como base para su análisis.

El primero es la **mujer** y la **redondez**. La gran madre o la gran diosa, el principio femenino simbolizado por la luna, la tierra y las aguas, los poderes instintivos en oposición al orden racional masculino. Es un simbolismo muy complejo, ya que la gran madre puede ser benéfica y protectora o maléfica y destructiva; es a la vez la orientación espiritual pura y la sirena seductora.

“-¡Vaya, si usted es mujer!, ¡una mujer magnífica!... ¡Al primero que lo dude! Delante de mí, ¡lo mato! ¡Se lo juro!- (30:56).

El papel de la mujer en la obra de *Guayacán* es importantísimo y sobresaliente. El personaje principal, Valentín Ochaeta, muchas veces caerá en las redes de hermosas mujeres que se le presentan como caprichos o como coincidencias del destino, siempre con un dejo de sensualidad indomable y salvaje con erotismo que hace resaltar aún más las características masculinas dominantes del héroe.

En la obra de Rodríguez Macal y en su vida personal (el autor se casó varias veces), la mujer siempre ha sido de suma importancia en la vida del hombre, en esta y otras novelas, el personaje masculino siempre sucumbirá a la belleza salvaje y exótica de una mujer, por ejemplo, en *Carazamba*, y esa relación representa también el choque cultural entre el hombre de ciudad y la mujer del bosque salvaje e indomable. La **redondez** se refiere a lo femenino, a la mujer.

“Dos puntas emergían de ella, muy rectas, sobre un par de redondeces opulentas que se agitaban levemente en el vaivén respiratorio” (30:77).

En toda la obra de Rodríguez Macal, no solo en *Guayacán*, la sinuosidad de las curvas femeninas redondas como elemento erótico muestran cierta sensualidad con la que el autor detalla las escenas y resaltan la debilidad humana y también hacen reflexionar sobre la importancia de lo femenino ligado a la tierra, el personaje principal masculino caerá en la redes de la mujer y se dará cuenta de la necesidad de estar a su lado como equilibrio entre lo masculino y lo femenino, la misma selva es mujer.

Para el autor la redondez del sol, de la luna de las montañas, de la figura femenina, etc. apuntan hacia la perfección, la altura, la búsqueda de lo inalcanzable y el deseo sensual de poseer lo material, pero también lo espiritual e intelectual.

En contraste, el símbolo del **hombre**, en *Guayacán*, representa al hombre cósmico es el microcosmos, el reflejo del macrocosmos y los elementos cuyo cuerpo representa la tierra, el calor corporal, el fuego, la sangre, el aire, el agua y el aliento. El principio masculino del sol. El ser humano, el hombre en soledad, siempre busca su otra mitad, su contraparte, por ello Virgilio Rodríguez Macal, siempre busca la manera que su personaje principal, se enamore busque a la compañera que le complementa.

“Valentín sintió su cuerpo muy junto al suyo, así, sencillamente, sin intención, y de nuevo la debilidad del hombre solitario fue apoderándose de su ser” (30:85).

El ser humano solo está completo si tiene su contraparte femenina a su lado, solo de esta manera puede alcanzar la perfección en su integridad y estar completo, es algo que el autor resalta muchas veces cuando enfatiza en el deseo de

Valentín de buscar a una mujer que quiera ser su compañera y estar a su lado, eso también lo expresa en su deseo sexual.

El **hijo** es el símbolo del doble; la imagen viviente; el alter ego.

“¿Cómo se había descuidado Benito? ¿Serían sus años? Pobre hijo suyo. Sus años tal vez le habían nublado los ojos y no supo ver el ropo al dar el tajo para acanalar el árbol” (30:149).

El hijo, el parentesco, la consanguineidad entre individuos, madre e hijos crean fuertes lazos espirituales y emocionales. La herencia, el traspaso de conocimientos de padre o madre a hijo es muy importante para Rodríguez Macal pues representa que la tradición y el conocimiento no mueren, sino se heredan de una generación a otra.

El **animal** como símbolo es la vida instintiva, fertilidad y vida exuberante; los impulsos emocionales e instintivos que deben ser trascendidos por el hombre para entrar en los dominios del espíritu; participación pasiva, la naturaleza animal del hombre.

“Dos meses hacía que ambulaban en busca de lagunas ‘sanas’, como les llamaban a las que aún no habían sido arrasadas por los lagarteros, principalmente por los cazadores mexicanos, quienes se internaban por las descuidadas fronteras y se dedicaban al exterminio sistemático de lagartos, llevando las pieles a México sin pagar puestos, sin pagar licencias, y lo que es peor, sin respetar la época de la veda ni las dimensiones de los animales” (30:161).

Los animales en la obra de Virgilio Rodríguez Macal son más que un adorno en las novelas, son más bien personajes, pues son protagonistas de sus propias historias, tal es el caso de *El Mundo del Misterio Verde* o *La mansión del Pájaro*

Serpiente, y *Guayacán* no es la excepción. Los animales muchas veces se convierten en el enemigo del hombre, en su adversario en la supervivencia en la selva; otras veces se convierten en sus aliados y otras veces son las víctimas de la caza y la explotación desmedidas, como el caso del tráfico de pieles de lagarto que sucede en *Guayacán*, donde se convierte en un símbolo de poder y avaricia por parte de los cazadores.

En *Guayacán*, el animal es el ser humano mismo, con sus propios instintos. Representan una parte humana muy primordial y primitiva que busca el placer y la venganza. Valentín es el propio animal de la selva que busca a una mujer, busca placer sexual, busca poder económico, busca territorio y después busca venganza. Más que cualquier animal natural de la selva petenera, Virgilio Rodríguez Macal denota la importancia del hombre-animal más que cualquier otra criatura.

El símbolo de la **calavera** es la transitoriedad de la vida, la banalidad de las cosas mundanas, muerte, *Memento mori*, la luna, las sombras, el sol poniente, los dioses de los muertos, el tiempo. Las calaveras pueden también ser un símbolo de fuerza vital contenida en la cabeza. Las calaveras son siempre sinónimo de muerte, un símbolo de dolor y sufrimiento, de una muerte violenta y cruel que genera repudio y odio.

“Amontonada sobre la tumba una pequeña pirámide de piedras de río, brillantes y lisas como calaveras y allí estancó una tosca cruz” (30:149).

Para el autor la vida no es más que un momento, a través de la muerte, representado en las calaveras, recuerda que tanto las personas vivas y los personajes mismos de *Guayacán* son mortales y vulnerables ante la muerte; lo recuerda de manera triste, trágica y dramática; sin embargo, siempre guarda una esperanza tras la muerte de algún personaje.

La **sangre** es el principio vital, el alma, la fuerza rejuvenecedora de donde se infiere el sacrificio de la sangre. La roja energía del sol.

“Y luego estaba la sangre de su madre descendiente de una de las razas más cultas de la tierra” (30:261).

La sangre es representativa de fuego y calor por su color rojo, representa la herencia del conocimiento heredado. En la sangre está contenido el ADN o la herencia de los hombres.

En *Guayacán* se hace énfasis en la sangre indígena, en la sangre ladina y el choque y la mezcla cultural; entre Valentín, el ladino, y Nicté, la indígena; sin embargo, no nace un hijo de ambos, por lo que el mestizaje no se lleva a cabo.

El significado de los **ojos** o el *ojo* es el símbolo de todos los dioses solares y el poder vitalizador y fertilizador que proviene del sol; su poder se encarna en el dios rey. El ojo también puede representar lo andrógino por estar formado por el símbolo masculino del óvalo y el círculo de lo femenino.

“Cuando Valentín alzó la vista a la cara de la Micaila, esta pudo ver que la expresión del patrón se había relajado, la tirantez de sus mandíbulas y una luz nueva y extraña dulcificaba el fulgor de aquellos ojos negros, llenos de fosforescencias” (30:77).

En el transcurso de la obra, se vislumbra en las miradas, tanto humanas como animales, los ojos como espejo del alma, y como máximo símbolo de expresión de las emociones humanas encarnan, en este caso, la presencia de lo seductor y lo erótico. En *Guayacán*, el autor muchas veces hace énfasis en los ojos de las fieras de la selva, un peligro y un elemento que infunde temor, otras veces representa la sensualidad femenina en su mirar, es decir, en sus ojos, como algo

que atrae al hombre y lo hace ceder ante la belleza de la mujer, como un animal instintivo.

La **cabeza** es un símbolo considerado, junto con el corazón, como la parte principal del cuerpo, el lugar donde reside la fuerza vital, el alma y la energía, denota sabiduría, mente control y gobierno.

“La nahuyaca, que ya tiene la cabeza recogida para el golpe letal, la estira hacia los lados y proyecta su bífida lengua” (30:86).

La cabeza es el órgano pensante, tanto en animales como en el ser humano, por ello resaltar la cabeza de una serpiente o de cualquier fiera es resaltar su dominio, su fuerza y su inteligencia. El autor enfatiza en el uso de la cabeza en ciertos animales como símbolo de sabiduría de la naturaleza, de determinación y de control sobre sí mismo.

Otro símbolo humano es la **cabellera** que comparte el significado de la cabeza porque contiene el “poder” de la persona; capturando una cabellera se obtiene su poder.

“Sentía la respiración de la muchacha sobre sus cabellos y la llama del candil se fue entrando por las puntas de los dedos y fue subiéndole por las venas, arterias y comenzó a recorrerle el cuerpo” (30:79).

El cabello, como el de Sansón, es el lugar sagrado donde reside la fuerza el poder y el pensamiento, sobre todo cuando se refiere a la cabellera masculina, la cabellera femenina es símbolo de belleza y misterio entre más largo mayor es su preciosura.

Rodríguez Macal siempre describe a mujeres de cabellos largos, cuerpos voluptuosos, pelo oscuro y piel morena, representa la belleza latinoamericana, la belleza indígena en contraposición con la belleza de la mujer ladina.

El símbolo del **corazón** representa el centro del ser tanto en su aspecto físico como espiritual; la presencia divina en el centro. Representa la sabiduría “central” de los sentimientos en oposición a la sabiduría sesuda de la razón ambas son formas de inteligencia, pero además el corazón es compasión y comprensión

“Ella está inmóvil pendiente de su gesto como deseosa de adentrarse en su corazón y en su pensamiento...” (30:257).

El corazón está vinculado con el sentir, con los pensamientos románticos y con las emociones más nobles. Macal quiere que veamos en los personajes el lado más humano, no uno solamente racional, sino uno emotivo, sensible y además de sensual y curioso.

Un símbolo humanizado, para el caso de *Guayacán*, es la **flor** interpretado como la luz de la vida, la llama de la luz; la reina del cielo y la triple majestad de Dios y la Trinidad, realiza, fuerza femenina.

“Nicté solía adornarse el cabello con flores de luna o flores de nap, mientras Valentín salía a pescar” (30:264).

La flor siempre está estrechamente ligada con la belleza y la seducción femenina. Valentín siempre vio a Nicté como una mujer sencilla, hermosa e inmaculada en pureza, las flores que siempre estaban cerca de ella, estaban ligadas a ese símbolo de virginidad y pureza de cuerpo y pensamiento, pues él la atesoraba como el amor de una flor.

Como símbolo humano masculino, contrario al de la flor, es el de la **flecha**. El principio masculino de penetración, fálica relámpago, lluvia, fecundidad, virilidad, poder y guerra. La flecha como herramienta primitiva denota las habilidades y las artimañas del que la utilizaba, pues necesitaba de pericia e ingenio, la flecha siempre da en el blanco.

“El peso de la flechamanténía al pescado inmóvil o torpe de movimientos y era cuestión de pocos segundos para el hábil cazador el hacerse con él y tirarlo al interior de la canoa” (30:263).

El poder del hombre para sobrevivir en la adversidad, alimentarse y proveerse de herramientas a partir de la madre tierra, obtener de la naturaleza lo que necesita para su supervivencia, en *Guayacán* queda presente el instinto primordial de supervivencia de control del medio ambiente y de la fuerza de voluntad de sus personajes por seguir adelante.

Solamente los humanos utilizan y simbolizan el **báculo** o cayado del pastor, que denota autoridad y control; jurisdicción, clemencia; fe. El atributo de una figura del Buen Pastor, un guía espiritual. El báculo al igual que el callado representa sabiduría para quien lo porta por eso es un símbolo de poder, de inteligencia, de conocimiento. Muchas veces relacionado con la persona más anciana y que posee más saber.

“Con una mano iba mitigando el roce del lazo contra su frente y con la otra se apoyaba en el improvisado báculo” (30:149).

En la obra se utiliza el símbolo del báculo o cayado para representar a un guía espiritual, sobre todo entre los lacandones nativos, el que porta el cayado es el guía, el pastor de su grupo y, por lo tanto, el de más alta jerarquía. E quien trata de representar y recordar estos ritos y costumbres perdidas.

Como símbolo netamente humano de espiritualidad y reverencia está el del **templo**, que es un *imago mundi*, un microcosmos, un centro del mundo espiritual; el equivalente terrenal al arquetipo celestial, la morada de la divinidad en la tierra; el poder protector de la gran madre, el lugar de reunión de los tres mundos. Simbólicamente un templo es a menudo el lugar más alto en la tierra, representan la estructura cósmica y la relación religiosa entre Dios y los hombres.

“Ya estaba la luna muy bien encaminada en su curvo sendero cuando Valentín decidió retirarse al interior del templo” (30: 514).

El templo siempre es su lugar de meditación y oración, un lugar donde los personajes se buscan a sí mismos y piensan con tranquilidad sobre cómo resolver sus problemas, un lugar de reflexión para encaminar sus acciones y sus pensamientos, buscando incluso algún tipo de iluminación divina.

Por último, el símbolo de la fidelidad hacia los humanos es el del **perro**, que representa la nobleza, el principio conservador vigilante y filosófico de la vida.

“un grupo de hombres esperaban el arribo de la embarcación y una turba de perros atronaba el espacio con sus ladridos” (30:189).

El perro aparece como animal domesticado, animal de compañía siempre fiel a su amo. Una interpretación muy distinta a la que se conoce del perro, como fiel, amigo, amoroso y cariñoso, estos perros transmiten rabia, coraje, bravura y violencia, representan un momento de cambio en el que pasa de una acción a otra muy diferente. Un punto de quiebre entre la tranquilidad a la intranquilidad.

Principales símbolos identificados en *Guayacán*

Símbolo	Significado	Clasificación
LA TIERRA	Gran madre y señora que fecunda todo lo vivo	Catamorfo/nictomorfo
LA SELVA	Fuerza natural imponente	Ascensional nictomorfo
EL BOSQUE	Naturaleza, lugar de vida	Ascensional catamorfo
EL ÁRBOL	Naturaleza fuente de vida	Ascensional
LA HOJA	Elemento natural de protección	Nictomorfo
LA MADERA / CORTEZA	Naturaleza, carne de lo vivo	Ascensional
LA MONTAÑA	Alto conocimiento	Ascensional
EL SENDERO	El camino, el destino	Ascensional
EL FUEGO	Sensualidad, fuerza vital	espectacular
EL RÍO	Conductor de vida	Catamorfo
EL AGUA	Elemento primario que provee de vida	Catamorfo de inversión, nictomorfo
LA ORILLA	Lo seguro la guía	Dialéctico Ascensional
LA LLUVIA	Femenino, fecundadora	Catamorfo nictomorfo

EL MAR	Elemento líquido, vital fuerza	Nictomorfo
EL CIELO	Dador de vida y esperanza	Ascensional -espectacular
EL RAYO	El cabello del dios, helios, masculinidad, virilidad	Espectacular- Ascensional
LA LUZ	Esperanza benigna	Espectacular- Ascensional
EL SOL	Dios, rey del día, lo masculino	Espectacular- Ascensional
LA NOCHE	Reina y señora de las tinieblas	Nictomorfo
LA LUNA	Diosa y reina de la noche, lo femenino	Espectacular – Ascensional
LA PLATA	Luz de luna, femenino	Espectacular-dialéctico
LA ESTRELLA	Los ojos de la noche, la guía del viajero	Espectacular- Ascensional
LA NEGRURA	Oscuridad, misterio	Nictomorfo
LA SOMBRA	Oscuridad, peligro, temor	Catamorfo-nictomorfo
LA MUJER	Fecundidad y sensualidad	Dialéctico, nictomorfo
LA REDONDEZ	Sensualidad femenina, fertilidad	Dialéctico
EL HOMBRE	Conocedor, héroe en busca de conocimiento	Dialéctico
EL HIJO	Herencia, transmisión	Dialéctico

	de conocimiento	
LO ANIMAL	Irracionalidad, instinto	Teriomorfo
LA CALAVERA	Muerte, dolor	Nictomorfo
LA SANGRE	Muerte dolor, elemento vital	Catamofa, nictomorfo
LOS OJOS	Dios, que lo veo todo	Dialéctico- Ascensional
LA CABEZA	Donde radica el conocimiento	Dialéctico de inversión
EL CORAZÓN	El centro de lo emocional del alma	Dialéctico de inversión
LA CABELLERA	Atributo femenino, sensualidad	Nictomorfo
LA FLOR	Sensualidad femenina	Dialéctico Ascensional
LA FLECHA	Arma herramienta, búsqueda	Ascensional -dialéctico
EL BÁCULO	Cetro, el conocimiento la sabiduría	Dialéctico-religioso cristiano
EL TEMPLO	Lugar de oración, donde está Dios	Religioso cristiano
EL PERRO	Fidelidad, valentía	Teriomorfo

Los 10 símbolos que se repiten con mayor frecuencia en la novela son, en orden de aparición, las siguientes: árbol, río, selva, agua, montaña, mujer, hombre, noche, luz y negrura.

5.2 Arquetipos

Luego de una lectura analítica y al aplicar la teoría de los arquetipos, se explican a continuación los que Virgilio Rodríguez Macal identificó con más fuerza en la novela *Guayacán*.

5.2.1 Arquetipo del héroe

El prototipo del salvador; lo milagroso. Por lo general, el héroe es de origen humilde o de noble origen que él ignora, por lo que es educado en un ambiente austero sin conocimiento de su estado. Debe someterse a pruebas tempranas de fuerza, por lo general solo o con algún animal que lo acompaña. Lucha contra el mal y la tentación, es traicionado y asesinado o sacrificado.

La heroína puede ser altanera, desdeñosa o aparentar fealdad, lo que simboliza el lado egoísta de la naturaleza del hombre que debe ser dominado, pero se mantiene el simbolismo de la separación y la reunión; la caída y la redención; los dos aspectos de la naturaleza humana que deben ser reconciliados e integrados.

En *Guayacán* está presente el arquetipo del héroe encarnado en el personaje principal, Valentín Ochaeta. Es de origen ladino, humilde y necesitado de dinero se adentra a la aventura de ir a las selvas peteneras en Guatemala para explotar el mercado chiclero. Avanzará por caminos, laderas, ríos e impenetrables bosques, y pasará penalidades y complicaciones en un viaje heroico y de transformación, pues de agrónomo titulado en el extranjero pasa a ser el rústico hombre de campo a la que la peonada le llama simple, pero afectuosamente, “patrón”. Valentín encarna “la ambición, la resignación, el ansia de superación, el desesperado impulso de sobrevivencia, la crueldad y la bondad primitivas”. El héroe se enamora de Nicté, una mujer lacandona de las aldeas perdidas al norte

de la selva; el protagonista sufre el dolor de su pérdida, pues esta es vilmente asesinada, y Valentín sigue su lucha por vengar la muerte de su amada y encontrar la felicidad aún sin ella.

Además, el arquetipo del héroe no solo hace un viaje y una transformación externa, sino que representa un cambio en sí mismo, un búsqueda de la verdad, de la felicidad y en este caso, de la superación económica y la búsqueda del amor en la compañera fiel y amorosa, por lo tanto, Valentín encarna, por todas estas cualidades, el perfil del héroe.

Valentín muchas veces se ve tentando su suerte, al luchar con caimanes, lagartos y demás fieras, al quedarse varado y perdido solo en medio de la selva comiendo plantas y bebiendo agua de lluvia para sobrevivir, luchando contra la misma naturaleza y animales como serpientes, insectos y demás fieras, y al fin, es ayudado por personas que lo encuentran al paso ya casi moribundo, pues son los lacandones quienes lo salvan de una muerte segura.

“Todas estas peripecias conforman las pruebas del héroe hacia una transformación de su ser” (2:310).

“Se detuvo para tumbarse pesadamente sobre un colchón de hojas de guano podridas. Al instante de un lado de las hojas apareció amenazadoramente la ancha cabeza de sapo de una víbora bolpocha. La víbora vio el cuerpo frente a ella y retrajo la cabeza lista para el ataque... Pero el bulto frente a ella estaba inmóvil poco a poco el horrible animal fue estirando el cuello hasta que su cuerpo rechoncho salió debajo de las hojas y se fue alejando... Valentín había estado a una pulgada de la muerte” (30:230).

En esta fase del arquetipo del héroe, el personaje se enamora al encontrarse con la que es su mujer ideal. En Valentín esta se refiere al encuentro con la lacandona Nicté quien se ganara su corazón con su pureza, dulzura e inocencia.

“Valentín encontraba a la indiecita Nicté cada día más interesante, como una pequeña florecita salvaje, delicada y misteriosa, llena de sutilezas y tesoros espirituales ocultos” (30:236).

El camino del héroe lo recorre Valentín Ochaeta al entrar en la selva, después de haber regresado de Estado Unidos graduado como ingeniero agrónomo. Tiene el deseo de sembrar maíz, frijol, arroz, etc., pero siempre se ve truncada su intención porque no tiene el dinero para hacerlo (de ahí su origen humilde). Empieza su lucha contra la naturaleza, en su camino heroico, al talar unas caobas que no llegaron a su fin y que constituyeron el primer fracaso de su aventura, pues el río barrió con ese propósito. Posteriormente, luchó contra la selva y su feroz fauna al volverse lagartero (cazador de lagartos) y chiclero. En esta etapa su propósito fue ahorrar dinero para pagar deudas. Luego, al haber vengado la muerte de su amada (Nicté) regresa a la vida o, mejor dicho, retorna desde donde empezó, pues de nuevo tiene en la mente realizar los planes que dejó desde un principio. El retorno del héroe se manifiesta en Valentín cuando decide casarse con una mujer (Rosa María) que lo acompaña en su vida de chiclero y una vencedora de la selva también, y esto es, el llamado “encuentro con la diosa” o la última aventura, cuando todas las barreras y los “ogros” han sido vencidos, y se representa comúnmente como el matrimonio místico del alma triunfante del héroe con la reina diosa del mundo.

El héroe debe estar dotado con aquello que los juglares y trovadores llamaban “corazón gentil”. De esta forma, la travesía del héroe, como su nombre lo indica, es un viaje, una aventura que es la propia vida, y el héroe, por supuesto, es cada persona o cada personaje que están destinados a encontrar el tesoro del verdadero ser mismo. En un camino que obviamente se encuentra lleno de obstáculos y miedos, con los cuales se debe luchar, como el héroe lo haría contra los villanos y monstruos del camino, para finalmente retornar al reino victorioso.

5.2.2 Arquetipo del héroe como amante

En la parte anterior, en el arquetipo de héroe, se mencionó a dos de las mujeres que pasaron por la vida del personaje de Valentín Ochaeta, la primera, Nicté, la lacandona dulce y virgen; y posteriormente a Rosa María, la mujer selvática y ladina semejante en su carácter a Valentín, pero del lado femenino. Sin embargo, otras mujeres cercanas al protagonista (Floripe y Micaíla) son atraídas por el arquetipo de héroe que representa Ochaeta, pero él simplemente entrega su corazón a Nicté, quien fue asesinada, y luego se casa con Rosa María. Estas serían las características en *Guayacán* del héroe como amante.

La hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo y la energía vital liberada de los afanes del tirano son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso, la virgen rescatada del amante profano. Ella es “la otra porción” del héroe mismo, pues “cada uno es ambos”: Si la estatura de él es la del monarca del mundo, ella es el mundo, y si él es un guerrero, ella es una fama. Ella es la imagen del destino que él debe sacar de la prisión de las circunstancias que lo envuelven. Pero cuando el ignora su destino o está engañado por la consideraciones falsas, ningún esfuerzo de su parte vencerá a los obstáculos.

“Eres dulce, pálida y menuda como la flor del Cocolíte -murmura él, sintiendo hasta el alma sus propias palabras. Se inclina y pone sus labios sobre los de ella, que entorna los ojos pero no se retira. Sus labios son cándidos inexpertos como los de un recental... Pero él ha sentido ya la llamarada y en un desborde de ternura, la aprieta contra su pecho y la besa verdadera y apasionadamente... Siente a la muchacha temblar entre sus brazos, en el colmo del éxtasis, y la agitación de su pecho y de su aliento, que le dicen que es una mujer, una hembra virgen y maravillosa la que palpita entre sus brazos (30:258)”.

Al hacer una recopilación de las características anteriores puede incluirse entre las características de los denominados héroes, a Valentín Ochaeta, ya que llena muchas de estas características y encarna a la perfección al mencionado héroe.

5.2.3 Arquetipo de la mujer seductora

La gran madre o la gran diosa, el principio femenino simbolizado por la luna, la tierra y las aguas; los poderes instintivos en oposición al orden racional masculino. Es un simbolismo muy complejo, ya que la Gran Madre puede ser benéfica y protectora o maléfica y destructiva; es a la vez la orientación espiritual pura y sirena y seductora; la reina virgen de los cielos y harpías y la ramera; la sabiduría suprema y la locura abismal, es decir, la complejidad total de la naturaleza.

“Cada hombre tiene su propia Eva” dentro de sí, en otras palabras el alma humana es bisexual, aunque las características psicológicas del sexo opuesto en cada una de las personas son por lo general inconscientes y solo se revelan en los sueños o en proyecciones sobre alguna persona del medio. El fenómeno del amor, sobre todo el amor a primera vista, puede explicarse por la teoría de Jung sobre el ánima: se tiende a ser atraído por personas del sexo opuesto que tengan las características de nuestro propio yo interno. Por lo tanto, se consideran ciertas figuras literarias como personificaciones del ánima como Helena de Troya, la Beatriz de Dante, La Eva de Milton y, en el caso de *Guayacán*, Nicté, porque ella es la figura femenina que confiere un sentido o poder del símbolo de ánima, y todas las mujeres de la novela encierran y engloban a una sola fémica: la madre devoradora; la selva petenera.

La mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerla. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que es capaz de comprender.

La mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial. Los ojos deficientes la reducen a estados inferiores; el ojo malvado de la ignorancia la empuja a la banalidad y la fealdad. El héroe puede tomarla como es, sin reacciones indebidas, con la seguridad y la bondad que ella requiere, es potencialmente el rey, el dios encarnado, en la creación del mundo de ella.

Se simboliza a la mujer con todo lo que se refiere a lo lunar, a lo receptivo, lo protector, sustentador, pasivo, cóncavo o penetrable, sinuoso, cavernoso o con forma de diamante u óvulo. La cueva, el jardín cercado, el pozo, la puerta, el portal, la copa, el surco, la vaina, el escudo. También con cualquier cosa conectada con las aguas; la nave, la concha, el pez y la perla. La media luna, el reflejo de la luz de la luna y la estrella son atributos preeminentes.

En *Guayacán*, la madre selva encarna a esta mujer salvaje y seductora, pues atrae a Valentín quien busca en ella la riqueza, la superación y el hacerse fuerte, el autor representa esta fuerza femenina en las mujeres que, como se ha mencionado anteriormente, aparecerán a lo largo de su novela: la Micaila, Floripe, Nicté y Rosa María, principalmente.

Es muy recurrente este arquetipo, Virgilio Rodríguez Macal trata por medio de la seducción llevar al personaje al enamoramiento y también su propio autodescubrimiento, como se lee en la siguiente cita:

“De reojo la vio, mientras se sacaba de encima de la cabeza el amplio camisón. Ella lo hacía todo con gran naturalidad y sencillez como todas las

demás mujeres, pero Valentín no pudo reprimir un sobresalto cuando vislumbró los pechos desnudos, firmes y pequeñitos de la muchacha, antes de ocultarse bajo su manta de dormir” (30:245).

“Su mirada fue rebasando los límites opuestos de la mesa, hasta chocar con las enaguas rosadas de la Micaila. No pudo reprimir la curiosidad de aquellos ojos. Se quedaron allí sin levantar la cara a la muchacha. Solo se elevaron un poco hasta ver una blusa blanca, muy llena y estirada. Dos puntas emergían de ella, muy rectas, sobre un par de redondeces opulentas que se agitaban levemente en el vaivén respiratorio. Valentín fue bajando los ojos, recorrieron el estrecho talle y se explayaron en unas anchas caderas, redondas, donde la tela estiraba sobre la carne plétórica de la mujer. Después aquellos ojos suyos se perdieron entre las sombras que la luz del candil proyectaba sobre el resto de la falda, rosada y brillante como el amanecer del río” (30:77).

El autor no recurre a elementos vulgares ni explícitos, describe a detalle elementos sinuosos y seductores, siempre llevando al protagonista al deseo. El encuentro con la diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del amor, que es la vida en sí misma y se disfruta como estuche de la eternidad.

“Allí se sentaron a esperar, y a los pocos minutos apareció Rosa María. Valentín estaba tembloroso. Llegó a temer que ella no saliera nunca y se hubiese arrepentido. Pero ella estaba allí llena de felicidad y abrazó y besó a su hermano cuando supo su decisión de acompañarlos” (32:558).

La mujer como tentación es el matrimonio místico con la reina diosa del mundo que representa el dominio total de la vida del héroe; porque la mujer es la vida y el héroe es su conocedor y dueño. Las pruebas que sufre el héroe, preliminares a sus últimas experiencias y hechos son el símbolo de esas crisis de realización

por medio de las cuales su conciencia se amplifica y se capacita para resistir la posesión compuesta de la madre destructora, su inevitable desposada.

“-Tu hombre blanco, sé de hoy en adelante el ‘gran’ jefe caribe Ramón Marenco- dijo a Valentín con solemnidad... y tú, Nicté ser la ‘ixchup’ de hombre blanco, para siempre. Entren a su ‘otoch’ que las mujeres la han alistado ya y el humo sagrado ha rondando sobre la estera nupcial... ¡Que mis hijos y mis nietos gocen de su amor en paz (30:260)”.

El arquetipo de la mujer seductora hace énfasis en la propia fertilidad y femineidad de la selva virgen petenera, algo muy importante para la corriente criollista de Rodríguez Macal, pues allí se origina de la idea del siguiente arquetipo que es la de la madre devoradora.

5.2.4 Arquetipo de la madre devoradora

Además, del arquetipo de la madre devoradora, de la mano se encuentra en de la figura mitológica de la madre universal, en este caso la madre naturaleza, la madre selva, imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora. La fantasía es en principio espontánea porque existe una correspondencia obvia y estrecha entre la actitud del niño hacia su madre y la del adulto hacia el mundo material que lo rodea.

“¡Ah la naturaleza extraña y caprichosa que la había dado piernas y brazos en vez de alas ¿la naturaleza?! Valentín se incorporó a medias como inspirado... ¿La naturaleza? Cuánto había oído hablar de ella en el colegio, en la escuela, en su casa en sus días de niño... La madre naturaleza, madre de todo lo tangible...

¿La naturaleza madre? ¡Oh sí! , Valentín no estaba loco, no, estaba inspirado y lleno de furor y su odio mortal sobre aquella patraña aprendida

sonsonete desde la escuela ¡la madre naturaleza! ¡Oh, madre naturaleza!
¡Oh madre involuntaria, madre perfecta, cruel y sin ternuras...! ¡Oh madre!
Que engendras monstruosidad, la vida sempiterna y el soplo letal... ¿Por
qué vivimos en tu seno? ¿Por qué nos acoges, nos estrujas y nos
mantienes tan odiosa a ti, nosotros los que deseamos huir de ti, repudiarte y
maldecirte?... ¿No ves que queremos alejarnos? ¿No escuchas nuestras
quejas? Nuestras lamentaciones. Pero si nos escuchas no haces más que
sonreír burlescamente por los labios cretinos de tus frondas y cloqueas tu
carcajada en el eterno traquido de tus ramas ¡oh madre naturaleza, madre
maldita, maldita selva! (30:231)".

5.2.5 Arquetipo de la posesión / estadía entre dos mundos

Este arquetipo representa una contraposición que se une, aunque suene paradójico. Dos hacen uno, pues dos aspectos contradictorios se unen para formar un solo ser, un solo carácter, un solo hombre. En el caso del personaje de Valentín Ochaeta, este arquetipo es el que representa esa ambivalencia de dos mundos dentro de su alma, de dos personalidades y dos mentes opuestas que se fusionan para formar un solo ideal.

“La libertad para atravesar en ambos sentidos la división de los mundos desde la perspectiva de las apariciones del tiempo a aquella de la casualidad profunda y a la inversa son contaminar los principios de una con los de la otra, pero permitiendo a la mente conocer a la una por virtud de la otra, es el talento del maestro” (6:21).

“Valentín Ochaeta pasó de sorpresa en sorpresa, en la capital. Cuando se fue a los Estados Unidos, apenas estuvo medio día y una noche en Guatemala, el tiempo indispensable para cambiar de avión que lo trajera desde su lejana casa de Ciudad Flores, al que lo había de llevar a su nuevo

y desconocido destino. Sin embargo tuvo tiempo entonces para echarle un vistazo a aquella cuida grande, dormida y melancólica, donde residía el poder que mantenía abandonado a su inmerso y querido Petén. Entonces la había visto con ojos deslumbrados de pueblerino y se maravilló de sus calles semi-iluminadas pero luminosas en comparación con las de su ciudad natal, del incipiente asfalto que comenzaba a enterrar el empedrado de la capital antigua y de los edificios de cuatro pisos que comenzaban a empinarse atrevidamente sobre los vetustos tejados” (30:13).

“Diríase que todo, hasta el momento, había estado dormido. Hasta el río iba quieto, semejando una laguna y Valentín admirábase de su anchura. Las selvas ribereñas a ambos lados parecían lejanos paredones negros que se desteñían por momentos hasta perfilar contornos de palmeras, manques, corozales y grandes ceibas. El sol venía raudo en su ataque a las sombras y pronto, la algarabía se rompió en la inmensidad del río” (30:41).

Valentín se enfrenta a dos mundos muy diferentes el mundo de la ciudad, de donde él viene, al mundo de la selva, en el cual le toca vivir tanto tiempo y desenvolverse. Esta estadía en la selva petenera es una prueba al héroe para que él se encuentre a sí mismo, se transforme, se purifique y se perfeccione, a través del trabajo duro, del respeto hacia la madre naturaleza, y el amor por la vida. Ayuda a Valentín a hacer su propio camino en busca de su destino y de su felicidad, de conocimiento, la sabiduría y la riqueza que él anhelaba, y demostrar que podía ser un hombre tanto de ciudad como de campo.

El aprendizaje durante su carrera universitaria como ingeniero agrónomo lo aplica en la vida real en el campo, en la selva y lo que aprende en Petén le queda para siempre en su vida, como un hecho de superación propia que completa su transformación como ser humano y como héroe de su propia historia.

Valentín representa la ciudad, el conocimiento y el hombre capitalino; en contraposición con el hombre rústico del campo, y se da el choque de estos dos mundos que es un elemento presente en las obras criollistas, tanto en Virgilio Rodríguez Macal como en Flavio Herrera y Wyld entre otros, siempre se dará este contraste cultural que representa dos mundos que se encuentran y se unen.

Valentín arrastra consigo la comunión de ambos conocimientos: el mundano de la ciudad, que ya se le había sido inculcado en sus primeros años de infancia, juventud y adolescencia, incluso algunos años de adultez, y el selvático, cuando decide irse a la selva petenera; un reencontrarse en la naturaleza a la cual aprende a respetar y se hace uno con ella, la comprende y se compenetra en su esencia, allí alcanza la perfección como ser humano en el momento en que se encuentra consigo mismo, el Valentín de los estudios y de la universidad, el culto y agraciado, y el Valentín rústico, de anchas espaldas, fuerte, el patrón y el hombre instintivo son uno mismo.

De esta forma, la ambivalencia de los dos polos opuestos en Valentín también se manifiesta en dos mundos opuestos: el estado de vigilia y el estado de ensoñación. En *Guayacán*, Valentín decide conocer sus raíces más antiguas y visita los templos de Tikal. Sube a uno de ellos y se queda dormido. En un momento de ensoñación tiene una visión que le hace tomar decisiones que serán trascendentales para el desenlace de la obra. Ve a su difunta Nicté, ve fantasmas y apariciones que le hacen reflexionar de tal manera que cuando regresa a la vigilia o realidad, lo hacen tomar sus pertenencias y busca a la mujer con quien se casará, Rosa María; en un intento de purificar su alma y su pensamiento.

5.3 El mito

De acuerdo con los aspectos teóricos, se explican a continuación los principales mitos que se identifican en la novela *Guayacán*.

5.3.1 El mito del eterno retorno

El eterno retorno es una concepción filosófica del tiempo. Plantea una repetición del mundo: este se termina para volver a crearse. El mundo vuelve a su origen. Una vez quemado, se constituye para que los mismos actos ocurran una vez más en él.

“Un objeto o un acto no es real más que en la medida en la que se imita o se repite. Así la realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación todo lo que no tiene un modelo ejemplar está ‘desprovisto de sentido’, es decir que carece de realidad” (12:40).

“Pero el destino tenía arregladas las cosas de manera muy diferente a como Valentín lo tenía pensado. Cuando él regresó al Encanto, se extrañó de no ver casi a nadie en los campos de cultivo ni en los extensos potreros y no fue sino hasta llegar cerca de la casa que se dio cuenta que había una fiesta y que no estaba seguro de poder hablar con Rosa María a pesar que había recorrido kilómetros para verla” (30:542).

En este pasaje Valentín regresa a buscar a Rosa María después de las peripecias que ha sufrido en medio de las selvas peteneras. Este regreso hace reflexionar al héroe sobre sus decisiones, sobre sus sentimientos, pero, sobre todo, lo hace pensar acerca de su futuro y su destino como ser humano. De esta forma, el héroe siempre vuelve al origen, a donde se encuentra su “hogar” su corazón.

5.3.2 El mito del viaje del héroe

El viaje del héroe es la historia más antigua del mundo. Su estructura básica está entretejida de mitos, cuentos de hadas y leyendas que relatan cómo una persona se pone en marcha para dar cumplimiento a la gran tarea. Es la misma historia detrás de todas las historias que se ha venido contando hasta el día de hoy en todos los idiomas y culturas. No ha sido creada ni inventada por nadie, sino que es un mensaje de sabiduría que procede directamente del alma. Se puede decir que se ha traído este conocimiento desde siempre. Es una historia ejemplar, una parábola del camino que los seres humanos recorren a lo largo de su vida.

Muchos etnólogos, psicólogos y sociólogos han estudiado este tesoro escondido en los mitos y cuentos de hadas para buscar sus raíces. Fue precisamente el psiquiatra Carl Jung quien realizó una interpretación muy esclarecedora de este fenómeno, en la que dice que los temas comunes a estas tradiciones están conectados con el alma del ser humano. No sólo se tienen las características externas que individualizan a los seres humanos, sino que se tiene un universo interior común, al que dio en llamar inconsciente colectivo, que es un sustrato común a los seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, constituido por símbolos primitivos con los que se expresa un contenido de la psique que está más allá de la razón.

- **Etapas del viaje**

- ✓ **Partida**

Retirarse de la vida diaria y abrirse a las zonas en las que se pueden ubicar las fuentes del poder. En esta faceta se viaja hacia adentro en busca de las grandes formas e historias, la magia y el conocimiento olvidados de fases previas o más profundas de la existencia. En este viaje se puede llegar a zonas o estructuras en

el interior que permanecen incompletas. Estos son los potenciales heroicos ocultos (que a veces aparecen en el mito como amigos o ayudantes secretos).

En *Guayacán*, Valentín se retira de la vida cotidiana mundanal de la ciudad y se interna en la selva petenera. Este es su viaje hacia “dentro” de sí mismo. Empieza a hacer sus actos heroicos.

✓ **Regreso**

Volver a la vida diaria con el conocimiento que se ha ganado en las profundidades. En este punto se diferencia a los héroes redentores de los que no lo son. Ambas etapas tienen que estar presentes para que haya un viaje completo. Sin embargo hay héroes cuyo viaje finaliza en el estadio en el que alcanzan la propia iluminación. Pero no se cumple la etapa del regreso al hogar para redimir al grupo o apoyar la elevación colectiva al siguiente nivel de conciencia. Jesús, Odiseo y Parsifal, entre otros, son héroes redentores. Odiseo alcanza la iluminación en la Isla del Sol, pero comprende que debe regresar. El clásico viaje del héroe está resumido en un esquema muy ajustado por el mitólogo, autor del *Héroe de las mil caras*, Joseph Campbell. De acuerdo con esto, se habla de dos tipos de viaje:

a) Diurno o solar

Que se realiza a través del día, el terreno de la conciencia, los poderes masculinos, el territorio del padre, el sol y el coraje.

b) Nocturno o lunar

Que se realiza de noche, en el terreno del inconsciente, los poderes femeninos, el territorio de la madre, la luna, la fe.

Valentín cumple con esta etapa del regreso. Ganó su conocimiento, alcanzó su propia iluminación, pero regresó, cual héroe redentor, con los suyos y a una mejor vida.

5.4 Lo biográfico

Virgilio Rodríguez Macal, autor de *Guayacán*, según su biografía, fue un hombre que vivió en lo cosmopolita y, a la vez, en el paraíso (o infierno) verde de la selva. Era un hombre de dos mundos totalmente opuestos. Puede decirse que eran dos personalidades en una. El hombre erudito, académico, profesional de las letras y el periodismo, el hombre de las luces de la ciudad y de los cocteles con gente de poder y de reconocimiento social, se contraponía con el hombre rudo, rústico, sudoroso, de sombrero y botas vaqueras, de temperamento animal y agudo de sentidos... el hombre selvático. Estas son algunas características de Rodríguez Macal, quien después de publicar notas en un periódico y de codearse con mujeres llenas de perfume y risas fingidas, se internaba solo o acompañado al mundo verde de la selva petenera o de las Verapaces.

Virgilio Rodríguez Macal y Valentín Ochaeta (protagonista) son uno y, a la vez, dos. Autor-protagonista de su vida "real" y de su vida de "ficción", que, a la vez, se conjugan y forman al hombre-personaje de su propia vida y del mundo al que le da vida en *Guayacán*. Esta simbiosis crea en el hombre-personaje su camino hacia la madurez del héroe. El mítico héroe de los caribes (lacandones) se une con el héroe ciudadano profesional del periodismo.

5.5 Lo onírico

El elemento onírico en la obra *Guayacán* de Virgilio Rodríguez Macal es de vital importancia, pues permite develar el espesor imaginario y la metáfora obsesiva del autor.

Por ello se toma como ejemplo un sueño que tiene el protagonista Valentín Ochaeta, tras la muerte de Nicté, la joven lacandona con quien contrae nupcias y a quien amó tierna y apasionadamente. Su muerte fue violenta e injusta, y constituye un elemento que perturba y aflige profundamente el corazón del héroe, pues con ello pierde el sentido de su vida.

En *Guayacán*, Valentín Ochaeta, el protagonista, se aleja de todos los demás personajes y se interna solo en la selva. Decide visitar los templos de Tikal, que ya los conocía, pero que gracias a los expedicionarios estadounidenses, a quienes Valentín ayudó en una oportunidad, regresa a verificar y contemplar los datos que estos le habían proporcionado sobre la grandeza de los mayas, a quienes Valentín reconocía como “sus antepasados”.

Calcula el tiempo de llegar, quedarse y de disfrutar su estadía. El autor hace una descripción del lugar, para hacer el ámbito y ambiente para lo que le ocurre a Valentín. La mayoría de las ruinas aún están bajo tierra, y Valentín sube a la más alta y se interna en el único salón o espacio de la cima.

Prepara el lugar donde dormirá y pasará la noche. En esto contempla la naturaleza nocturna y los sonidos que la selva de la noche emite. Su pensamiento empieza a conjugarse con las sombras que poco a poco empieza a observar dentro del recinto y su corazón palpita más rápido.

Su mente empieza a quedarse inmutable y solamente su subconsciente es el que toma el mando. Los fantasmas que ve y las sombras que lo acompañan empiezan a rodearlo. Él se ve impotente de poder moverse o hacer algo, está atónito.

Aparece Nicté tal como era en vida, bella y misteriosa, sin embargo tras la belleza de esta aparición comienza a atormentarle personajes muertos que Ochaeta

conoció en su viaje, enemigos y personas que le desagradaban, sus rostros le atormentan en lo que se convierte en una pesadilla.

Sin embargo, la presencia de Nicté nuevamente en el sueño, le devuelve la tranquilidad, pese a que su imagen se entremezcla con la figura de Rosa María, creando así confusión en Valentín, quien aún ama a Nicté y quiere serle fiel, pero también quiere seguir su vida y amar a Rosa María, este amor entre una y otra lo confunden. Luego se le parece un grupo de mujeres desnudas de la cintura hacia arriba, entre ellas nuevamente aparece Nicté. Ellas lo guían hasta un hermoso paisaje donde desemboca un río, que a Ochaeta se le hace conocido, como el San Pedro.

Allí un hombre enorme vestido de túnica blanca y dorada lo conduce a él y a Nicté, a un campo de milpas y allí le son reveladas, por parte de este misterioso y emblemático personaje, verdades de su corazón y le ordena “sembrar”.

Finalmente la imagen de Nicté y Rosa María se alternan entremezclándose y lo besan febrilmente hasta que, sobresaltado, Ochaeta se despierta del sueño consternado que, por poco, cae a un precipicio mientras soñaba.

“A la luz del crepúsculo descubrió las estructuras en forma de pirámides como torres, la selva allí está limpia y con señas inequívocas de los árboles y malezas habían sido retiradas con la mano del hombre. Iba recorriendo las ruinas de una en una; la luna y las estrellas brillaban blanquísimas en el firmamento, y había algo misterioso a su alrededor, su corazón palpitaba con fuerza, como si se encontrara de frente a algo inverosímil, algo que no era de esta vida. Al dirigir sus ojos hacia abajo y contemplar los templos una tenue silueta en el silencio de la muerte lo rodea, un escalofrío le recorrió la espalda ¡Nicté!” (30:516).

“Una oscuridad total envolviéndolo -¿y la luna?-. Se incorporó levemente para buscar el cuadrado de la puerta del templo donde debía entrar la luz de la luna; sin embargo, solo pesadas tinieblas compactas estaban a su alrededor. Entonces un sobresalto violento, repentino... Trató de incorporarse, pero algo se lo impidió aún no lograba distinguir qué era, el recuerdo de Nicté le pareció más real que nunca, se palpó el cuerpo, para averiguar qué era lo que lo ataba tan firmemente contra el suelo, un bejuco grueso, una enorme raíz... una boa, era una masacuata. Luego se le apareció una luz verdosa y mortecina que se le acercaba, escuchaba gemidos y lamentos. Allí vio las caras de tantos hombres que había visto desaparecer en las montañas, todos los miraban con los ojos abiertos e inmóviles” (30:517).

“Entonces Valentín pudo ver a una bellísima mujer frente a él, era morena e iba vestida con una enagua corta, bordada en plumas de colores, era Rosa María; sus ojos brillaban con la luz de la ternura que Valentín sintió que sus temores se desvanecían al momento. ¡Yo... Soy Nicté Amor Mío! ¡TúNicté que viene a liberarte de tu prisión, de tus cadenas!” (30:519)

5.5.1 El simbolismo del sueño

El sueño de Valentín representaba, sin duda, una indecisión, una tristeza y angustia de ver perdida a Nicté para siempre y, al mismo tiempo, el amar y desear a Rosa María; entonces siente la culpa y el miedo. Además, la selva lo rodea, se le opone y a ratos está de su lado. Los símbolos que sobresalen son el agua, cabellera, selva, verdor, mujer, sensualidad, desnudez, luz, oscuridad, templo, maíz, selva, ruinas, sendero y montaña.

Valentín no puede olvidar a Nicté, pero también desea retomar su vida al lado de Rosa María; quiere olvidar a Nicté a través de vengar su muerte para estar en paz consigo mismo y con el espíritu de ella, y llevar a su bella esposa lacandona en su corazón aunque tenga a Rosa María por compañera.

El mismo texto explica lo que para Valentín representa el sueño de Nicté-Rosa María, el templo y los campos de maíz y como él le da una interpretación a lo que cree un presagio para poder tomar una decisión trascendental en su vida:

“-Esto es un aviso-, dijo en voz alta -¡sí! Es Nicté, que me avisa que su amor debe vivir en Rosa María. Que ella será mi liberación y mi salvación y que tengo que sembrar, tengo que hacer de estas selvas algo fecundo, como los mayas” (30:524).

5.6 La metáfora obsesiva

Luego del análisis de los niveles simbólicos, arquetípicos y míticos, se pueden explicar con mayor claridad las ideas recurrentes en la novela. Los hallazgos permiten identificar lo que la psicocrítica denomina metáfora obsesiva o gran metáfora. En *Guayacán* se observa que aparte de la selva, como símbolo principal, el agua es la representante de las peripecias, penas y alegrías de Valentín. El agua puede ser la enemiga o la amiga que le tiende la mano de la vida o de la muerte, pues en casi todo *Guayacán*, el agua está presente, al igual que la selva, como seres independientes y vivientes.

La importancia que le da Rodríguez y Ochaeta a la selva y al agua, en sus significados como símbolos, son los que hacen de estos el escenario que deben vencer, a los entes que deben sobrepasar para convertirse en héroes de su propia historia. Estos “obstáculos” son los que los hacen hombres a toda ley y al cien por

ciento, según la concepción social de ser vencido, lucha para vencer y resultar vencedor y victorioso.

Su lucha por ser (Virgilio-Valentín) es la que lo lleva a la selva a probarse a sí mismo ya vencer las contrariedades de la naturaleza. Su dicotomía la encuentra en los caminos sin sendero entre los árboles, que él mismo abre, con su machete (en *Guayacán*) o sobre su canoa, en los ríos o lagos, y con su pluma (en la vida real). Al final, la selva lo devora porque le come el corazón que ahora late de clorofila, pero para engrandecerlo y dejarlo como el héroe que es: vencedor de las circunstancias y de sí mismo.

De acuerdo con todos los elementos que se identifican en la obra, se concluye que la metáfora obsesiva, es decir la metáfora recurrente, se divide en dos partes señaladas en el párrafo anterior. Completan el espesor imaginario del autor y otros aspectos como “el hombre en comunión final con la madre naturaleza”, el respeto hacia ella y la confrontación constante entre lo instintivo y lo racional.

5.7 Espesor imaginario

Existen dos aspectos principales que componen el espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal, en su obra *Guayacán* y estos son el respeto por la naturaleza como madre devoradora y la seducción de lo femenino sobre lo masculino, estos dos elementos se ven repetitivos a lo largo de su obra. Tras un análisis se pueden observar elementos tales como el agua, tierra, selva, flor, luna, estrella, etc., que son vinculados estrechamente con el romanticismo que guarda la novela. También encierra una búsqueda por parte de Valentín, el protagonista, que expresa un deseo por el conocimiento y la superioridad, la fortaleza que el personaje siente que le falta al inicio de la aventura, pero parece encontrar ese algo que lo hace creer en sí mismo, quizás es lo mismo que el mismo autor buscaba como persona y que encontró al llegar a cierta madurez en su vida.

En cuanto a los arquetipos, el más importante sin duda es el arquetipo del héroe, Virgilio Rodríguez Macal muestra un héroe perfectamente visible, estereotipado y reconocible, Valentín Ochaeta, que resulta ser una parte de sí mismo, un alter ego del autor, pues el personaje encarna muchas cualidades del autor: valiente, fuerte, empedernido, insatisfecho (busca más poder, más comprensión de su mundo circundante), romántico, valeroso y testarudo, entre otras cualidades.

Entre los símbolos se encuentran, los símbolos ascensionales, pues todos ellos engloban lo femenino, lo siniestro, lo peligroso, también encierra el lugar donde está el conocimiento que persigue el héroe y al final se encuentra a sí mismo, todos estos elementos engloban una sola cosa: el poder de la madre devoradora, el poder de la naturaleza que se encierra en el bosque poderoso de las selvas peteneras.

Respecto de los elementos primordiales, el predominante es el agua, la cual también representa la feminidad fecundadora, pues el agua es la vida y la vida solo lo puede darla lo femenino. El papel de lo “femenino” en la obra de Rodríguez Macal es primordial para entender su concepción del mundo, pues lo masculino y lo femenino se complementan para hacer al ser perfecto, las dualidad tantas veces representada: hombre-mujer; sol-luna; agua-fuego; cabeza-corazón, etc.

El agua también es pura, sin mácula, tal como se representa Nicté, la lacandona; la mujer perfecta que Valentín pierde, como jugarreta sucia y cruel del destino, el agua siempre se vinculaba a ella, así como las flores, la caballera y los perfumes, etc., además de la ingenuidad, la pureza y la inocencia del elemento agua.

Principales elementos que componen el espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal en su novela *Guayacán*: símbolos, arquetipos, mitos y la metáfora obsesiva.

- **Símbolos**

1. Árbol
2. Río
3. Selva
4. Agua
5. Montaña
6. Mujer
7. Hombre
8. Noche
9. Luz
10. Negrura

- **Arquetipos**

1. Arquetipo del héroe
2. Arquetipo del héroe como amante
3. Arquetipo de la mujer seductora
4. Arquetipo de la madre devoradora
5. Arquetipo de la posesión / estadía de dos mundos

- **Mitos**

1. Mito del eterno retorno
2. Mito del viaje del héroe

- **Metáfora obsesiva**

1. El respeto hacia la naturaleza
2. La fuerza del instinto sobre la razón

6. VALORACIÓN FINAL

Las razones que llevaron al análisis de esta obra abarcaron no solo la novela en sí, sino el fin del autor al unificar a ambos, autor-narrador como un todo; lo anterior pudo comprobarse al localizar los elementos representativos de la metáfora, obsesiva la cual refleja el pensamiento de Virgilio Rodríguez Macal sobre la unión del ser humano con su entorno natural, el respeto por la madre naturaleza, su lucha contra ella y luego la identificación plena después de haber experimentado un proceso fuerte entre lo instintivo y lo racional.

Entre los hallazgos más importantes se encuentra la génesis del texto, lo cual se logra con la unificación de todos los elementos encontrados: los símbolos, lo onírico, el mito, los arquetipos, la metáfora obsesiva y por supuesto el espesor imaginario así se puede concluir que la génesis de la obra es la relación del personaje-autor, la experiencia propia de Virgilio Rodríguez Macal y su amor por su madre tierra por su patria específicamente el Petén a quien recuerda y lleva siempre en mente y su corazón, una selva que quiere y respeta y con el que se hace uno mismo entre la civilización y barbarie que vive en él.

La obra de Rodríguez Macal es una compilación de su sentir, de su experiencia, de su conocimiento y de su imaginación creativa, gracias a las vivencias y anécdotas que vivió en Guatemala y en otros países. Su nostalgia por su patria y su atracción por lo salvaje, lo natural y lo exótico son elementos que se observan en *Guayacán*. Además, ese corazón temerario y apasionado por la naturaleza por alcanzar los sueños y por lograr las metas es tan propio de sus personajes como de él mismo. La obra representa para la narrativa guatemalteca un elemento del criollismo, movimiento clave dentro del ámbito de la narrativa hispanoamericana. Movimiento que tiene como tema central a la civilización frente a la barbarie.

Se considera que el método psicocrítico, como instrumento de crítica literaria y que sirvió como base para el análisis, constituyó una herramienta fundamental para la consecución de los objetivos ya que, por sus características, permitió un acercamiento a elementos que explican la génesis del texto. En tal sentido, destacan los símbolos, que son los primero en llevar a ese nivel en donde se empieza ya a configurar la metáfora obsesiva, es decir la recurrencia de determinadas imágenes, ideas, conceptos (selva, agua, sol, luna, estrellas). Luego estos se entrelazan en el subconsciente del autor con el arquetipo, a su vez, se integran con el mito del viaje del héroe. Valentín Ochaeta es el héroe que realiza el mítico viaje a través de la selva.

Tanto el espesor imaginario como la metáfora obsesiva apuntan a reiterar el afán del narrador, del autor, por expresar su relación con la Gran Madre o Madre Universal, la cual, en este caso específico, está representada por la selva.

Finalmente, como se señaló en el Marco metodológico, la psicocrítica busca aproximarse a la génesis del texto literario. Desde esa postura, puede inferirse que, en el caso particular del presente estudio, la metodología aporta el hallazgo de elementos que conforman la novela la cual, si se aborda desde perspectivas estilísticas, temáticas u otras (correspondientes a los diferentes métodos de crítica), quizá no puedan revelarse. Elementos como símbolos, arquetipos, metáfora obsesiva. Por otra parte, aunque este aspecto no se profundiza en el análisis para evitar el biografismo, el método permite establecer una relación más directa entre el autor y el origen de la novela. Vale decir que, el hecho de descubrir el espesor imaginario de Rodríguez Macal en *Guayacán*, permite tender las líneas entre él como autor, entre sus experiencias personales en la selva petenera y el personaje Valentín Ochaeta.

En cuanto al criollismo, en general, y en particular a dicho movimiento en Guatemala, puede decirse que la metodología que propone Mouron constituye una forma de enriquecer el conocimiento de motivaciones internas de los respectivos autores, mismas que los llevaron a plasmar sus experiencias, sus inquietudes,

dentro del contexto del criollismo: la lucha del hombre contra la naturaleza, por ejemplo, de la cual unos personajes salen vencedores, como el protagonista Ochaeta, o vencidos, como el caso de otras obras guatemaltecas (El tigre, de Flavio Herrera, para citar alguna).

La psicocrítica, dentro del abanico de posibilidades metodológicas que ofrece la crítica literaria, significa pues, en este caso, un vehículo idóneo para reconocer vínculos más profundos entre el autor y su creación novelística.

7. CONCLUSIONES

1. En relación con la génesis del texto, todos los elementos del espesor imaginario de Guayacán son un reflejo de la importancia que para el autor posee la fuerza de la naturaleza ante el ser humano, y de la capacidad que tiene este de relacionarse con su entorno natural. Rodríguez Macal revela en su novela estos puntos antagónicos que se encuentran, se unifican y que determinan la relación del ser humano con su ambiente. *Guayacán* es el resultado de sus propias vivencias, las cuales provienen de sus travesías por la selva petenera.

2. El espesor imaginario de Virgilio Rodríguez Macal en su novela Guayacán está compuesto, predominantemente, por símbolos, arquetipos y mitos relacionados con el héroe, quien busca los medios de liberación y superación a través del aprendizaje de la madre naturaleza. Valentín Ochaeta es este héroe que también busca su viaje en la selva petenera es al mismo tiempo un viaje de introspección a su propio ser, a su inconsciente donde despertará su “yo” rústico y primigenio que es salvaje, y que se unifica con el poder de la naturaleza.

3. En el nivel simbólico identificado en Guayacán, predominan los símbolos espectaculares y los ascensionales; estos constituyen las ideas recurrentes: selva, agua, luna, sol, estrella, ojos y cielo. Todos los símbolos de los elementos del espesor imaginario en Guayacán se relacionan entre sí, complementándose o argumentándose mutuamente y cada uno apunta hacia la figura femenina y otros a la lucha de lo masculino. Estos engloban lo sobresaliente en el imaginario del autor.

4. Otros símbolos, encontrados, en orden de mayor a menor recurrencia son: la tierra, el bosque, el árbol, la hoja, la madera, la montaña, el sendero,

el fuego, el río, la orilla, la lluvia, el mar, el rayo, la luz, la noche, la plata, la estrella, la negrura, la sombra, la mujer, la redondez, el hombre, el hijo, lo animal, la calavera, la sangre, la cabeza, el corazón, la cabellera, la flor, la flecha, el báculo, el tiempo y el perro.

5. Los arquetipos recurrentes en Guayacán son: el héroe valiente, el viajero la mujer seductora y la madre devoradora. El primero es la clave para comprender la misma transformación de la humanidad o del hombre, en este caso, de Valentín Ochaeta (protagonista), respecto de la racionalidad civilizada de lo instintivo y lo salvaje que conlleva todo lo vivo. El héroe se transforma y busca en su interior las respuestas a las preguntas que le inquietan y definen su destino y reafirma sus creencias y personalidad. El héroe es el guía que llevará por la travesía interna al punto en el que el autor y protagonista se encuentran, y que representan el viaje del héroe.

6. En la obra se identifica la siguiente metáfora obsesiva: el respeto hacia la naturaleza y el poder de lo instintivo sobre lo racional. El hombre o el héroe solo logrará sus metas por medio del conocimiento y la acción de grandes y heroicas hazañas. La consecución de los objetivos hace al protagonista trascender y encontrarse a sí mismo para llegar a las alturas de sus capacidades, con lo que alcanza la libertad y encuentra su contraparte femenina, el amor de su vida y, con esto, la dicha y la felicidad anhelada.

7. Otro elemento relevante para la configuración del espesor imaginario, lo constituye el aspecto onírico. Este es importante en la novela, pues contribuye a reafirmar la metáfora obsesiva. En este nivel se encuentran los elementos claves como algunos de los símbolos que se identifican en toda la obra y que destacan en ese importante sueño del protagonista. A su vez, esa parte del texto, donde se presenta el sueño, también se da dentro del marco del retorno del héroe.

8. Los mitos principales identificados en Guayacán son: el mito del eterno retorno del héroe y el mito del viaje del héroe. Respecto del mito del eterno

retorno, el protagonista siempre regresa a sus raíces y a su punto de origen; regresa a los seres amados, pero, sobre todo, regresa a su interior y cuando vuelve, lleva consigo las nuevas experiencias, los conocimientos, pues se torna más sabio y es más consciente de sus propósitos y del camino que ha decidido tomar.

9. En cuanto a lo biográfico, Rodríguez Macal vivió experiencias fuertemente relacionadas con las de su personaje Valentín Ochaeta, pues según consta en su biografía, el autor también incursionó en la selva petenera. Este aspecto es importante, ya que el método busca la aproximación al inconsciente del autor y descubrir allí los principales elementos del espesor imaginario.

8. BIBLIOGRAFÍA

1. ALBIZÚREZ Palma, Francisco, y BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala. Editorial Universitaria, 1981.
2. CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Psicoanálisis del mito. México. Fondo de Cultura Económica, 1998.
3. CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica, introducción a una filosofía de la cultura*. México. Fondo de Cultura Económica, 1945.
4. CHEVALIER, Jean, y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. España. 1a. Ed. Editorial Paidós, 1993.
5. DE LEÓN B., Aura Violeta. *Aproximación al imaginario de Miguel Ángel Asturias en Sien de Alondra*. Tesis. Facultad de Humanidades, Departamento de postgrado. USAC. Guatemala, 2001.
6. Diccionario de Psicología Científica y Filosófica.
7. Diccionario de símbolos, Editorial Gustavo Gili S. A, 3a. edición, España, 2004.
8. Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala. Editorial Amigos del País. 2004.

9. DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona. Editorial Anthropos, 1993.
10. DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrotu Editores, Biblioteca de Filosofía, 2a. ed, Francia 1964.
11. DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. España. Taurus Ediciones, 1981.
12. ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid. Alianza Editorial, 1980.
13. ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid. Taurus ediciones S. A. 1981.
14. FOFFANI, Enrique. *Los problemas de la crítica literaria en Hispanoamérica*. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, archivo PDF, 2008.
15. GÓMEZ Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX. España*. 2a. Edición. EDAF, 1996.
16. GUILLÉN Castañón, Fredo. *Guatemala, genio y figura: Itinerario de Rodríguez Macal*. 1991.
17. JUNG, Carl Gustav. *Simbología del espíritu*. México. 5a. reimpresión. Fondo de Cultura Económica, 1998.
18. JUNG, Carl y otros. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Luis de Caralt, Editor S. A., 1976.

19. JUNG, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España, 3a. impresión Paidós, 2011.
20. JUNG, Carl. *Psicología y Simbólica del arquetipo*. Ed. Paidós, Barcelona 1999.
21. JUNG, Carl. *Simbología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica, México 5a. reimpresión 1998.
22. KIRK, G.S. *El Mito, su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. España 2a. Reimpresión, Ed. Barral Editores, 1990.
23. LIANO, Dante. *La crítica literaria*. Guatemala. Editorial Universitaria, 1980.
24. LIANO, Dante. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala. Editorial Universitaria, 1997.
25. LÓPEZ Llanos, Rosana. *Teoría Psicocrítica de la Comedia Española del siglo de Oro*. España, 2a. reimpresión. Ed Reicheberger, 2005.
26. MARDONES, José Ma. *El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica*. Madrid. Editorial síntesis, S.A., 2000.
27. MENTON, Seymour. *Crítica de la novela guatemalteca*. Editorial Universitaria. 1985.
28. MORALES, Mario Roberto. *La insignia Guatemala de ayer*. 1996.

29. PÉREZ-RIOJA. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Madrid. 3a. edición. Editorial Tecnos, 1988. 36. PRADA, Oropeza. *Literatura y realidad*. México. Fondo de Cultura Económica, 1999.
30. RODRÍGUEZ Macal, Virgilio. *Guayacán*. Ed. Piedra Santa 1962, 560p.
31. RODRÍGUEZ, Circe. *Características míticas de la muerte en la literatura folklórica de Guatemala*. Guatemala. Avances del Conocimiento. Editorial Universitaria, 2000.
32. SABO, María José. *Crítica y revisión del canon de la Literatura de Latinoamérica: Apuntes de una discusión abierta*. Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios de la literatura Argentina, Archivo PDF, 2009.
33. SOLARES, Blanca. *Los lenguajes del símbolo*. Investigaciones de hermenéutica simbólica. México. Anthropos Editorial, 2001.
34. TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretación*. Venezuela. Monte Ávila Editores, 1981.
35. TURCIOS García, Amparo Leticia. *Virgilio Rodríguez Macal: Vida y obra*. Tesis de Maestría, para Docencia Universitaria. USAC. 2009.
36. WEILFRED L. GUIREM , EARLE G. LABOR , LEE MORGAN , JHON R. WILLIAM , *Introducción a la crítica literaria* , Argentina, Buenos Aires. 1974.
37. SULLA ENRI, BOURNEUF ROLAND, OUELLETE REAL, *La novela* , Ed. Ariel . S.A Barcelona España , 1989

38. Colectivo de autores, *Problemas 3, Teoría de la Crítica y el ensayo en Hispanoamérica*, Ed. Academia, la Habana, Cuba, 1990

Referencias web

39. <http://www.virgilorodriguezmacal.com/biografia.htm>
40. <https://liss17.wordpress.com/obras-literarias-virgilio-rodriguez-macal/>
41. <http://www.jose-corti.fr/titreslesessais/des-metaphores-mauron.html>
42. http://www.prensalibre.com/noticias/comunitario/Virgilio_Rodriguez_Macal-Literatura-Guatemala.html
43. <http://www.soy502.com/articulo/dia-como-hoy-nace-genio-letras-virgilio-rodriguez-macal>

Entrevista

44. María Eugenia Solórzano. Editorial Piedra Santa. *Conversatorio sobre Virgilio Rodríguez Macal*. Filgua, 2004.