

LA FUNCIÓN DE LA METAMORFOSIS EN *HOMBRES DE MAÍZ* Y *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*

Un aspecto importante de la literatura hispanoamericana que ha sido casi ignorado es el tema de la metamorfosis. Este es el tema del cual nos vamos a ocupar en esta ponencia. Voy a empezar dando una visión general de lo que se entiende por metamorfosis para pasar después al análisis de las dos obras en las cuales se encuentra este fenómeno.

Por metamorfosis entendemos un proceso por medio del cual un personaje transforma su apariencia física para adecuarla a su identidad síquica. El proceso de metamorfosis no es nada más que el esfuerzo para escapar de la condición humana. El personaje se somete a una redefinición de su ser que lleva a la transmutación de la forma física exterior para reflejar a una realidad síquica o realidad interior.

El proceso de metamorfosis implica, además, un mundo fluido donde es posible la alteración de una forma a otra. Podríamos distinguir entre dos aspectos básicos de la metamorfosis: uno positivo, progresivo y otro negativo o regresivo. El primero es llevado a cabo por « el deseo y la necesidad de trascender las condiciones psicológicas opresivas del mecanizado medio ambiente ».¹ Esta transcendencia implica el pasar de un estado inferior a un estado superior, una evolución hacia la plenitud, una progresión hacia la reconciliación con lo divino. Tal sería el caso en una conversión religiosa, una relación totémica tal como se evidencia en el Nahualismo donde la transmutación de un estado a un estado animal y viceversa es, no sólo muy frecuente, sino que es la base misma de la creencia.

Cuando se trata de un proceso negativo o regresivo, la metamorfosis representa una derrota, un atrincheramiento, una evasión o un escape de un ambiente o una condición intolerable. Es un trauma psicológico causado por un estado de alienación y constituye una re-

1. Barnetta Quinn, *The Metamorphic Tradition in Modern Poetry*. New York: Gardian Press Inc., 1966, p. 4.

nuncia, un desasociarse de la condición humana tal como se atestigua en el cuento « Metamorfosis » de Franz Kafka.

He escogido dos novelas que ilustran los dos aspectos de la metamorfosis que propone esta ponencia: *Hombres de maíz* de Miguel Angel Asturias y *Siete lunas y siete serpientes* de Demetrio Aguilera Malta. Vamos primero a tratar de la metamorfosis regresiva tal como se evidencia en la novela de Aguilera Malta. Esta obra que se ha visto como una especie de saga mágica, en el nivel arquetípico trata del perenne enfrentamiento entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal aunque en su aplicación más inmediata trata del enfrentamiento entre opresores y oprimidos en Latinoamérica. Una prefiguración mítica permea la vida cotidiana dándole una dimensión trascendental. En esta novela encontramos tres casos específicos de metamorfosis, es decir de personas que se trasmutan en animal, aunque el Brujo Bulu Bulu tiene también la facultad de transformarse en jaguar a voluntad. Sin embargo, los episodios que nos interesan para discutir nuestro tema son los siguientes: la metamorfosis de Candelario Mariscal en caimán, la de Crisóstomo Chalena en sapo y la transformación de los Mandamás, los poderosos del pueblo, en una especie de monstruo con múltiples cabezas.

Candelario Mariscal, de quien se piensa en el pueblo que es hijo de Satanás mismo, tiene renombre por su lujuria, su pasión y su violencia desenfrenadas. Una noche en un baile conoce a la Chepa, una hermosa muchacha que vive en otra isla, Daura. Para Candelario no hay obstáculos que se interpongan a sus deseos; dice el autor: « A partir de ese día no dejó uno sin visitarla. Casi nunca usaba forma humana. La mayoría de las veces aparecía caimán. Fue su primera metamorfosis ». (p. 50) Cuando Candelario decide seducir a la Chepa y no la encuentra en casa mata a los padres y viola a la hermana menor. La metamorfosis de este personaje en caimán ocurre exclusivamente durante estos viajes a Daura para llevar a cabo sus intenciones lujuriosas con la Chepa. En otras palabras, la metamorfosis física refleja la pasión satánica que se ha apoderado del personaje. Cuando la furia interior lleva el racionalismo humano a una pasión incontrolada típica de una bestia, por medio de una transformación física el personaje se desembaraça de sus características humanas. Por consiguiente, la función de la metamorfosis es la de reflejar esta nueva realidad interior. En otras palabras, en este caso la metamorfosis es un proceso de deshumanización. Es apropiada la metamorfosis de Candelario en caimán porque este animal según

lo explica el *Diccionario de símbolos y mitos* es « símbolo de la tiranía, de la furia y de la maldad, así como el emblema de las tinieblas... el animal nocturno, una encarnación del espíritu del agua y símbolo de la fecundidad ».² Por consiguiente, la metamorfosis de Candelario en caimán recalca su satanismo y su inhumanidad.

El mismo sentido tiene la transformación de Crisóstomo Chaleña en sapo. Este representa el arquetipo del explotador en Hispanoamérica. Por medio de un acuerdo con el Diablo consigue el monopolio del agua en Santorontón, pueblo ficticio en el cual se desarrolla la novela, y con la ayuda de los poderosos del pueblo la usa para satisfacer su codicia usurpando todas las posesiones de los pobres. La usura desaforada y la cooperación de Satanás mismo quitan a Chalena todo rastro de humanidad, por consiguiente tiene lugar su transformación en sapo:

El hombre había cambiado de un día para otro. Tenía fajas verde-amarillas de sapo gigante. Los brazos y piernas se le habían enmagrecido y encogido. El vientre caparazón de quelonio se le agitaba, fuelle vivo. Casi no podía abrir los ojos —ojillos, ojales, ojículos—. Lo que le seguía creciendo era la boca. ¿La cabeza se le estaba volviendo pura boca? (p. 135).

Otra vez la metamorfosis de un hombre en animal sirve para subrayar sus características esenciales. La transmutación de Chalena en sapo es apropiada porque recalca lo que éste representa para el pueblo. Según el *Diccionario de símbolos y mitos*:

El vulgo mira con cierta prevención a este batracio, sin duda por el olor acre y nauseabundo que segrega por los tubérculos glandulosos que cubren su cuerpo torpe, incapaz de saltar. Simbólicamente tiene una significación negativa e incluso infernal. Es, asimismo, un emblema muy generalizado del orgullo.³

El sapo despierta, entonces, el asco que el pueblo tiene por Chalena y el temor infernal que la gente también le tiene a causa de su acuerdo con el Diablo. La trasmutación en sapo representa otra vez un proceso de deshumanización y como en el caso de la metamorfosis de Candelario en caimán, es una denuncia de la irracionalidad cruel que tipifica a estos individuos, es una denuncia de la usura y de las bajas pasiones y apetitos humanos.

2. José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1971, p. 133.

3. *Ibid.*, p. 381.

El tercer episodio que vamos a discutir de *Siete lunas y siete serpientes* es el de los Mandamás, los poderosos; o en otras palabras, las autoridades de Santorontón que, como hemos ya dicho, cooperan con Crisóstomo Chalena. Cuando llega al pueblo el joven doctor Juvencio Balda quien va a defender la causa de los pobres, los Mandamás tratan de eliminarlo. Para ellos el joven doctor representa una fuerza contraria a sus intereses. Este había sobrevivido el primer intento de los poderosos y estaba convaleciendo en casa del cura del pueblo, Padre Cándido, cuando llegan los Mandamás para llevárselo y eliminarlo del todo. Así llegan a casa del cura: Crisóstomo Chalena, el Padre Gaudencio, el doctor Espurio Carranza, el tendero Vigilano Rufo, el Teniente Político Salustiano Caldera, el Jefe de la Policía Rural Rugel Banchaca y dos Rurales Armados, en otras palabras, todos los representantes del poder en Santorontón. Para reflejar el propósito satánico para el cual han venido a casa del cura son metamorfoseados en una especie de monstruo con cabeza múltiple; cito:

De improvviso, se levantó la arena de la orilla. Empezó a girar con rapidez vertiginosa. La arena de la orilla. En el medio de ellos. Arrojándolos. Envolviéndolos. En olas ascendientes de tirabuzón de dientes, ojos, cabellos, torsos, manos, pies... Poco a poco, se fue integrando, en primer plano, la figura de una víbora tricéfala. La cabeza del centro correspondía a Rugel Banchaca. Las de los lados a los rurales. Atrás del ofidio de aspecto tridente, daban vueltas cinco cabezas de caimán, sin cola. Cinco cabezas de caimán unidas por el tronco. Cinco cabezas de caimán con dos patas. Cinco cabezas de caimán que andaban como un carrousel, girando sobre el eje de su unión. Cinco cabezas de caimán horrible estrella viva de cinco puntas. Cinco cabezas de caimán que eran las cinco cabezas humanas: Gaudencio, Chalena, Rufo, Caldera, Carranza. Injerto de sus rasgos fisonómicos en los rasgos característicos del saurio. Pentacéfalo. Caimán acercándose. Detrás de la víbora tricéfala. Al llegar al pie de la casa del Cura volvieron a metamorfosearse. Recobraron su apariencia antropomórfica (p. 113-114).

Esta metamorfosis que aúna a los poderosos de Santorontón en un mismo cuerpo simboliza la cooperación entre ellos. La transformación en víbora y en caimán demuestra el propósito satánico e infernal. Los poderosos representan la fuerza del mal, fuerza opresora e injusta, son la encarnación de la corrupción y de la codicia humana y usan el poder para esclavizar.

Los tres casos de metamorfosis hasta aquí tratados se parecen en que los tres tratan de una transformación de un personaje o grupo de personajes en un animal apropiado para demostrar la deshumanización de estos seres. Dado que sus acciones son inspiradas por la usura y las bajas pasiones, el autor los metamorfosea en un animal que expresa esa conducta. Entonces, la metamorfosis representa una especie de proceso de metaforización que transforma la forma física del personaje para adecuarla a su realidad interior.

Lo que hasta aquí hemos discutido es la metamorfosis regresiva, la que ocurre para subrayar la falta de humanidad tal como se ha evidenciado en la novela de Aguilera Malta. El otro aspecto que vamos a discutir es la metamorfosis progresiva o trascendental. Voy a basar mi argumento en la novela *Hombres de maíz* de Miguel Angel Asturias. En dicha novela encontramos dos episodios que se prestan al análisis de nuestro tema, el del Curandero que se transforma en el Venado de las Siete Rozas y el de Nicho Aquino que se trasmuta en coyote. Ambos episodios se fundan en la creencia maya del Nahualismo. Según se explica en la novela misma, el nahualismo se basa en la creencia que el hombre tiene un animal como protector y como una especie de su « otro yo », hasta tal punto que puede cambiar su forma humana por la del animal que es su « nahual ». (p. 144) Asturias se sirve del padre Valentín para explicar el concepto; dice el Cura: « Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dicen de cualquier persona, significando que tiene un animal que le protege. Esto se entiende, porque así como los cristianos tenemos el santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual ». (p. 146) En el capítulo de la novela titulado « Venado de las Siete Rozas », ocurre la muerte del Venado de las Siete Rozas que es en realidad el curandero. Es este el primer ejemplo de metamorfosis que vemos en esta novela. Aquí hombre y animal representan una misma entidad. « Eran uno. El Curandero y el Venado de las Siete Rozas, como vos con tu sombra, como vos con tu alma, como vos con tu aliento ». (p. 5).

El capítulo titulado « Correo-Coyote » narra el viaje que Nicho Aquino, el cartero, hace desde San Miguel Acarán hasta la capital. Angustiado porque su mujer lo había abandonado llega hasta la Cumbre de María Tecún. Aquí, Hilario, quien había ido por temor que Nicho no consiguiera cruzar la Cumbre, lo ve metamorfoseado en coyote.

Porfirio Mansilla era perfecto. Haberle adivinado que no le dio alcance al correo Nicho Aquino, porque se le volvió coyote. Pero Hilario sólo escuchó, sin contestarle; a nadie dijo nada, ni a la Aleja Cuevas, por el temor de que si descubría que en la Cumbre de María Tecún topó al señor Nicho convertido en su nahual, le fuera a pasar algo grave, le acarrearía mala suerte: era tan sagrado, tan de íntima amistad el vínculo que entre ellos estableció el furtivo encuentro, que revelarlo acarrearía desgracia, porque era romper el misterio, violar la naturaleza secreta de ciertas relaciones profundas y lejanas (p. 233).

El nahualismo tiene aquí un sentido de trascendencia de lo humano para vincularse con la divinidad. Además Nicho emprende el viaje al subterráneo que es a la vez que un viaje hacia sí mismo, un viaje hasta descubrir la verdad primordial en las entrañas mismas de la tierra. Se trata de la destrucción de Nicho—correo que al convertirse en coyote se somete a una regeneración espiritual. Esta aventura marca el pasaje de lo real a lo trascendental. Tiene lugar en el personaje una metamorfosis espiritual y por consiguiente esa transmutación espiritual se traduce en el plano físico en una metamorfosis del hombre en coyote, su animal protector, su yo trascendental. Por consiguiente, la unión con el nahual tiene el sentido de un vincularse con lo divino. Es, en cierto sentido, la recuperación del mundo telúrico que vemos suplantado al principio de la novela por el progreso económico. El rescate del viejo orden:

Los que bajan a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su nahual, su yo —animal— protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo. Animal y persona coexistentes en ellos por voluntad de sus progenitores desde el nacimiento, parentesco más entrañable que el de los padres y hermanos, sepáranse, para enfrentarse, mediante sacrificios y ceremonias cumplidos en aquel abovedado mundo retumbante y tenebroso, en la misma forma en que la imagen reflejada sepárase del rostro verdadero. El Correo y el Curandero han bajado a presenciar las ceremonias (p. 244).

Así vemos como esta metamorfosis coincide también con una metamorfosis interior y que la transformación del hombre en animal es algo positivo y progresivo que trasciende lo humano para vincularse con lo divino. El bajar de Nicho Aquino a la cueva en búsqueda de su mujer constituye un establecer de vínculos entre el presente y lo ancestral, lo humano y lo divino, una especie de regreso o reconciliación con las fuerzas divinas.

Por consiguiente, hemos visto como la manifestación de la metamorfosis puede variar de una obra a otra. Nosotros hemos distinguido entre dos funciones básicas: la primera como hemos visto en *Siete lunas y siete serpientes* es negativa y sirve para divorciar al ser de su humanidad, para convertirle en un animal que refleja su pasión furiosa y satánica. Esta sería también la función de la metamorfosis cuando refleja un estado de alienación. También hemos visto una segunda función de la metamorfosis y ésta es positiva y sirve para trascender el estado humano para incorporarse a la divinidad. Tal es el caso de la metamorfosis del Curandero y de Nicho Aquino en *Hombres de maíz*. En ambas funciones, por consiguiente, la metamorfosis exterior refleja una transformación interior adecuando la forma física exterior, a la metamorfosis interior.

ANTONIO FAMA
Universidad de Victoria