

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADOS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA
OPCIÓN LITERATURA



TEMA DE INVESTIGACIÓN:

EL PERSONAJE MÍTICO EN EL CUENTO INDÍGENA CENTROAMERICANO: LUIS
DE LIÓN, HUMBERTO AK'ABAL Y VÍCTOR MONTEJO

INVESTIGADORAS:

ALVARENGA MENJÍVAR, OLGA ELIZABET AM98022

BARRAZA PORTILLO, CORALIA DEL CARMEN BP98013

ASESOR: DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DE 2019

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

**MASTER ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO
RECTOR**

**DOCTOR MANUEL DE JESÚS JOYA
VICERRECTOR**

**INGENIERO NELSON BERNABÉ GRANADOS
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

**MAESTRO CRISTÓBAL RÍOS
SECRETARIO GENERAL**

**LICENCIADA NORA BEATRIZ MELÉNDEZ
FISCAL GENERAL INTERINA, FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

**LICENCIADO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA
DECANO**

**MAESTRO EDGAR NICOLÁS AYALA
VICEDECANO**

**MAESTRA XENIA MARÍA PÉREZ OLIVA
DIRECTORA DE LA ESCUELA DE POSGRADO**

DEDICATORIA

Agradecemos a la vida, al universo, a Dios la fuerza motivadora que nos dio la oportunidad de realizar esta aventura de aprendizaje. Dedicamos este trabajo a nuestras familias que son la razón de nuestro existir. A nuestros amigos que nos motivaron a seguir adelante. A nuestro asesor Dr. Carlos Paz Manzano por su apoyo incondicional. Gracias a todas las personas que han sido parte de esta experiencia.

ÍNDICE GENERAL

a) Índice protocolario

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	2
DEDICATORIA	3

b) Índice general

RESUMEN EJECUTIVO.....	7
JUSTIFICACIÓN.....	14
CAPÍTULO I.....	16
1.1. Tres escritores indígenas	16
1.1.1 El León de San Juan del Obispo.....	16
1.1.2. Crítica literaria.....	18
1.1.3. Generación Literaria.....	19
1.1.4 Ak'abal, La Aurora de Momostenango.....	20
1.1.5. Crítica literaria.....	21
1.1.6. Generación literaria	22
1.1.7. Víctor Montejo.....	23
1.1.8 Crítica literaria.....	23
1.1.8. Generación literaria	25
1.2. Planteamiento del problema.....	25
1.3. Antecedentes	26
1.4. Contextualización socio-histórica	30
CAPÍTULO II.....	36

MARCO TEÓRICO.....	36
2.1. El personaje mítico.....	37
2.1.1. Discurso narrativo de los personajes	41
2.2 Mito: Fuerza cultural e inconsciente colectivo	42
2.2.1. Características del mito	45
2.2.2. Tipología del mito.....	45
2.2.3. Funciones del mito.....	47
2.2.4. Clasificación de los mitos.....	48
2.2.5 Mitología comparada	51
2.2.6. Mito religioso	52
2.3. Cuento: La relativa brevedad de su extensión.....	52
2.3.1. Cuento indígena.....	55
CAPÍTULO III.....	59
ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS.....	59
3.1 El cuento indígena	59
3.2. Aves mitológicas	64
3.2.1. El tecolote: Mensajero de la muerte	65
3.2.2. El mensajero de los dioses	67
3.2.3. El Nahualismo.....	70
3.2.4. El destino anunciado por las aves	72
3.2.5. El Héroe.....	75
3.2.6. El sufrimiento del héroe.....	76

3.2.7 El héroe indígena y el héroe divino	78
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA	88
REFERENCIAS ELECTRÓNICAS	93

RESUMEN EJECUTIVO

La investigación *El personaje mítico en el cuento indígena centroamericano: Luis de Lión, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo* ofrece un esbozo sobre las categorías mito, cuento indígena, personaje mítico, héroes y aves mitológicas; destacados en los cuentos: *El inventor, Su segunda muerte, El tecolote dormido, La campana muda, El pájaro que limpia el mundo y El hombre y el zopilote*.

Esta investigación se ocupa de los orígenes de la literatura indígena desde la producción cuentística de Luis de Lión publicada a mediados de los años sesenta: *Los zopilotes* (1966) y principios de los setenta con: *Su segunda muerte* (1970), obras con las cuales se apertura la literatura indígena, según lo confirman Magda Zavala y Seidy Araya: "*Luis de Lión, escritor desaparecido en 1984 en Guatemala inaugura la narrativa de los escritores indígenas que escriben castellano*". Por su parte, Víctor Montejo da a conocer su trabajo literario a finales de los años ochenta y en 1991 publica la compilación de cuentos *El pájaro que limpia en mundo*. Y durante los años noventa aparece la voz narrativa de Humberto Ak'abal quien para el año 2014 publica la colección de cuentos *El animal de humo*.

La centralidad de este trabajo radica en el cuento indígena centroamericano y el personaje mítico el cual se divide en: héroes indígenas, héroes divinos y aves mitológicas. En los cuentos analizados se visibilizan rasgos míticos que poseen los diferentes personajes, por ejemplo, el caso de las aves mitológicas, denotan la importancia que poseen en el pensamiento ancestral maya, pues se les otorga mucho protagonismo en las creencias prehispánicas, ya sea convertidas en nahuales o en guías espirituales. Otra pauta la dan los héroes que aparecen sacrificándose por lo que más aman, salvándose a sí mismos o sufriendo en soledad.

El cuento indígena hace referencia a una literatura marginal que resurge apoyada en la tradición oral pero que actualmente se auxilia de la escritura para dar fe de su existencia y más aún trasciende, sin encontrar barreras que puedan frenarlo, pues se formula y recrea abriéndose paso en otros idiomas y conquistando el gusto de lectores extranjeros. Partiendo de los cuentos de Lión, Ak'abal y Montejo se busca comprender la presencia del mito en la

narrativa indígena centroamericana, por tal razón, concentramos los esfuerzos investigativos en la indagación teórica que a mito respecta, partiendo de su definición, tomando en cuenta sus clasificaciones y características, prestando atención a sus interpretaciones, funciones y simbología. En esta etapa investigativa nos fueron de mucha ayuda las contribuciones de Joseph Campbell, quien con sus aportes nos permitió comprender y confirmar en algunas muestras analizadas, la figura del héroe mítico.

Este trabajo investigativo también retoma el contexto socio-histórico centroamericano, con énfasis en los cambios socio-políticos de Guatemala, que de forma directa o indirecta afectaron las vidas y creaciones literarias de los cuentistas en que se concentra esta indagación, evidenciándose sus luchas por reivindicar a sus comunidades indígenas y hacerlas visibles en una sociedad que margina y violenta los derechos de los pueblos originarios, atreviéndose a usar su literatura como herramienta de denuncia al punto de poner en riesgo sus vidas por defender sus etnias, procurando la trascendencia de sus cosmovisiones y sus culturas.

Finalmente, la presente investigación permitió confirmar que el personaje mítico forma parte fundamental de la cuentística indígena centroamericana y que su presencia traspasa los límites socio-culturales, pues en las muestras estudiadas se observa el pensamiento indígena desde la perspectiva de los pueblos originarios, incluyendo cierto sincretismo al utilizar personajes ladinos pero concebidos desde su cosmovisión, conservando de esta manera su identidad y haciéndola trascender en el tiempo.

Mediante esta investigación también pudimos corroborar que la función del personaje mítico dentro de los relatos estudiados posee un profundo simbolismo, adecuado al pensamiento indígena, que privilegia a los elementos de la naturaleza y los seres vivos que de la misma forman parte, reafirmando la importancia que estos poseen en el entorno mítico de estas culturas.

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación titulada: *El personaje mítico en el cuento indígena centroamericano: Luis de Lión, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo*, se estudian los componentes mitológicos que inciden en la visión literaria de estos autores centroamericanos. Para ello, se aplican las categorías del mito que exigen las muestras y componentes claves del género a fin de clasificar y caracterizar el cuento indígena a partir de los cuentos que se consideraron en el estudio: *El inventor y Su segunda muerte* de Luis de Lión, *El tecolote dormido* y *La campana muda* de Humberto Ak'abal, *El pájaro que limpia el mundo* y *El hombre y el zopilote* de Víctor Montejo.

Considerando la especificidad del tema, planteamos la pregunta que orienta el proceso: ¿Cómo se manifiesta el personaje mítico en el cuento indígena Centroamericano: Luis de Lión, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo; partiendo de la teoría del mito y de la teoría del cuento? Y para ser coherentes con tal interrogante, se analizan las muestras en relación con su contexto de producción en el cual sobresalen los contenidos míticos de la narrativa indígena, es decir, al establecer la relación de las muestras con la situación se pretende visualizar la manera en que los autores indígenas de diferentes etnias abordan los mitos culturales para reivindicar, a través de su narrativa, a los pueblos originarios de Guatemala.

Esta investigación consta de tres capítulos, los cuales se esbozan a continuación. En la primera parte, enfocamos la información biográfica de los autores y el contexto histórico en que sus creaciones literarias fueron concebidas, a fin de comprender los factores que las motivaron, por tal razón, se detallan datos que conciernen al trabajo, tomando en cuenta el lugar de origen, las experiencias personales referentes a sus vidas familiares y en comunidad, los estudios académicos que han realizado, sin perder de vista las influencias que derivan del contexto socio-político del país centroamericano.

Se explora, también, su trayectoria como escritores para tener una visión amplia del alcance que como literatos indígenas han logrado, pese a las dificultades y limitantes que la sociedad y los acontecimientos les imponen. Se trata de evidenciar la forma en que sus

obras han trascendido en el tiempo, superando la barrera del idioma español. En tal sentido, se expone una larga lista de obras y premios que tales escritores indígenas han obtenido, y esto nos da un parámetro de las condiciones culturales de los pueblos indígenas en la actualidad y de su resistencia por preservar sus costumbres, tradiciones e identidad sentando, así, las bases para las futuras generaciones.

Para desarrollar el primer capítulo nos auxiliamos de los estudios que varios académicos y escritores han realizado: Laura Martín, Arturo Arias, Francisco Morales Santos y Dante Liano, entre otros. Estos investigadores dan a conocer sus puntos de vista sobre las creaciones literarias de Luis de Lión, permitiéndonos conocer a fondo las técnicas narrativas y las temáticas que el autor aplicaba en su cuentística.

Por ejemplo, Arturo Arias enfatiza que Luis de Lión hacía uso de la parodia para lograr la complicidad del lector para conseguir evidenciar la subalternidad del escritor en relación con el pueblo maya, también afirma que de Lión estaba obsesionado con las memorias culturales de su etnia y esto le permitía criticar las conductas opresoras de la sociedad ladina, al mismo tiempo que hacía trascender los rasgos culturales de los mayas, todo esto en sintonía con el tono irónico de su narrativa.

Otros aportes importantes son los de Marie-Louse Ollé, Luis Alfredo Arango, Magda Zavala y Seidy Araya, estas últimas afirman que en la literatura de Humberto Ak'abal predominan los temas del amor, la comunión con la naturaleza, la soledad y la marginación que sufre la comunidad indígena. Y en cuanto a la técnica de Ak'abal, sobresale el uso de sonidos onomatopéyicos propios del entorno natural. En referencia a Víctor Montejo, es valioso el aporte de Arturo Arias, quien afirma que se trata, sin duda, de uno de los escritores más fructuosos en el ámbito de la literatura indígena de Latinoamérica.

En el segundo capítulo, se presenta el marco teórico en el que se explica el carácter bibliográfico y analítico de la investigación. Se anuncian las categorías fundamentales de esta investigación. Por eso, se define la diferencia entre persona y personaje, y luego, se clasifica el personaje mítico. Entre los teóricos que se citan para ahondar en las categorías están Philippe Hamon, Anderson Imbert, Francisco Morales y Von Hagen, entre otros que

con sus aportes nos dan a conocer un amplio bagaje teórico del cual podemos partir para lograr el propósito de la investigación.

En esta segunda parte también se define la categoría de mito, su clasificación, características, interpretaciones, funciones, simbología, etc. Entre los teóricos consultados que permiten llegar a dicha comprensión, se encuentra Marcelino C. Peñuelas, quien afirma que el mito se escabulle y, por lo tanto, es difícil atraparlo en una definición, por ello, considera que es un término camaleónico cuya esencia es inaprehensible e inefable.

Cerramos este capítulo ahondando con otra categoría fundamental: el género cuento, recurriendo al aporte de Julio Cortázar, quien aclara algunas características que el cuento literario debe tener, a saber: incisivo, mordiente y sin cuartel desde las primeras frases. Otro aporte importante es el que realiza Sixto Vázquez Zuleta respecto al cuento indígena, quien ayuda a intuir algunas características propias de este tipo de cuento, las cuales enumeramos en este trabajo como un hallazgo importante que podría ser de utilidad para posteriores investigaciones.

En el tercer capítulo, presentamos el análisis de las muestras, aplicando las categorías de interés para esta investigación. De esta manera sustentamos los fundamentos teóricos y comprobamos que dentro del cuento indígena prevalece el mito como un fenómeno colectivo que se difunde a través de la tradición oral y que es rescatado por el texto escrito del autor.

Las muestras analizadas expresan el pensamiento de la cultura maya y su inquietud por preservar sus valores, costumbres y tradiciones, concientizando a las nuevas generaciones sobre la trascendencia de respetar y convivir con el entorno natural. Los relatos donde los personajes míticos son representados por animales nos invitan a respetar la flora y la fauna como nuestros iguales, es decir, como parte de nuestra vida. No es de extrañar que en los cuentos indígenas de tradición oral predominen los personajes animados y míticos, específicamente el tecolote, intermediario entre el cielo y la tierra. Estos seres son mensajeros porque anuncian los cambios climáticos, el inicio de las cosechas y la muerte.

Por otra parte, hay componente mítico de carácter religioso en el personaje de Luis de Lión: Juan Tata, que simboliza a Cristo y a la vez la figura del colonizador en el cuento *El inventor*. El argumento circunda en tono a la figura de Juan Tata, quien ha venido del otro lado del mundo a bautizar y a salvar al pueblo de los juanes, Juan Tata es obligado a instalarse en la casa de amplias paredes, nuevamente un simbolismo, que hace alusión a la infraestructura de una iglesia, pronto es olvidado y sufre la eterna agonía de la enfermedad de la ticsura. Su agonía llega a su nivel máximo en el relato de *Su segunda muerte*, en donde el héroe mítico “juan” (sin mayúscula, sin apellido, sin historia, sin palabra) denuncia el problema del sujeto maya marginal, carente de pasado y víctima de la exclusión de los ladinos. En ambos cuentos, el escritor expresa una fuerte crítica a la religión impuesta por los colonizadores, revelando el choque entre los mitos cristianos y los mitos mayas.

Finalmente, presentamos las conclusiones, donde se enfatiza que el personaje mítico es fundamental en la cuentística indígena centroamericana y que su presencia traspasa los límites socio-culturales, pues en las muestras estudiadas se observa el pensamiento ancestral desde la perspectiva de los pueblos originarios, pero también, incluyen cierto sincretismo al utilizar personajes ladinos, desde la enfoque indígena y concebidos desde su cosmovisión, conservando de esta manera su identidad y haciéndola trascender en el tiempo.

Los relatos analizados contienen un alto simbolismo, propio del pensamiento indígena que da un alto valor a los elementos de la naturaleza, por ejemplo, el protagonismo de personajes animados que evidencian el contenido mítico de la cultura indígena.

Tanto los relatos de Montejo como de Ak'abal parten de la tradición oral, pues están fundamentados en la escucha familiar, cuyo valor histórico y cultural permite conocer el pensamiento indígena, ya que estos escritores transmiten el sentir y pensar de sus pueblos o etnias.

En el caso de Luis de Lión observamos una estructura narrativa más elaborada, más simbólica y denunciante, así mismo, más influenciada por el canon literario de la producción hispano hablante, y como tal posee un discurso más crítico y, hasta cierto punto, filosófico. Estos rasgos modernos de la narrativa de Luis de Lión, sumados al componente indígena, son coherentes con la bibliografía, en la que sobresalen estudios centrados en su

producción literaria, aunque es evidente que la investigación académica en torno al tema indígena sigue siendo limitado, razón por la que se ofrece un aporte académico, adscrito a la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, para que se incorpore al corpus bibliográfico de estudios literarios de la región.

JUSTIFICACIÓN

El estudio de la literatura indígena centroamericana es muy reducido, pues no se cuenta con muchos críticos o especialistas que hayan dado énfasis a la necesidad de analizar textos literarios propios de los pueblos originarios. Por lo anterior, en el presente trabajo investigativo y partiendo de la teoría del mito y el cuento las investigadoras procuraran analizar las diferentes proyecciones que en el cuento indígena posee el personaje mítico, desde la visión de tres escritores: Luis de Lión, Víctor Montejo y Humberto Ak'abal, con la finalidad de determinar aspectos relevantes del contexto social en que este tipo de literatura fue escrita e intentando comprender la riqueza cultural que este tipo de cuentos ofrece.

Dado el poco reconocimiento que ha tenido el mundo literario indígena por los cánones literarios, se considera importante visibilizar la existencia de la producción literaria de Luis de Lión, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo quienes por medio de su narrativa confirman el pasado y el presente literario étnico en Centroamérica. Esa es la razón que da origen a esta investigación que se particulariza en el cuento indígena, cuya importancia es extensa, pero enfocándonos directamente en el personaje mítico y su valor literario, a partir del cual se intenta analizar críticamente el valor cultural que posee este elemento dentro de la literatura regional.

Esta investigación pretende ser un aporte cultural al estudio de la literatura indígena centroamericana, así como también, un referente para los estudiosos que se especializan en la crítica y el análisis literario, interesados en conocer más sobre este tipo de literatura. Para ello, las investigadoras se enfocan en plasmar un documento que contenga los elementos esenciales, propios de la literatura indígena enfatizando en su universo literario, partiendo de sus raíces precolombinas, a fin de comprender los personajes míticos en los cuentos de Lión, Montejo y Ak'abal.

Otro punto de vital importancia para la realización de la presente investigación es el relacionado con el análisis literario que será aplicado a los cuentos indígenas. Como anteriormente se ha mencionado, actualmente no contamos con muchos trabajos que se relacionen con la temática, creemos que ello se debe al poco valor cultural que se le da a este tipo de textos, ya que, por su procedencia marginal, no existe un verdadero interés por indagar y

proyectar a las nuevas generaciones este tipo de literatura. En esto radica nuestro mayor reto como investigadoras, facilitar las herramientas que permitan ampliar el conocimiento de la literatura indígena, propiciando así, el análisis y la crítica de esta clasificación literaria en proyectos investigativos futuros.

CAPÍTULO I

1.1. Tres escritores indígenas

La literatura indígena moderna guatemalteca emerge en la voz de tres escritores: Luis de León, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo quienes hacen énfasis en los valores indígenas a través de un lenguaje sencillo, directo e irónico, relatando la cosmovisión indígena y diversos elementos propios de su entorno.

El conflicto armado que surgió en Guatemala en 1960, afectó y transformó las vidas de estos tres escritores. Desafortunadamente, Luis de León fue víctima de la represión al ser secuestrado y asesinado; en cuanto a Humberto Ak'abal, el conflicto le obligó a desplazarse a la capital de Guatemala, donde sufrió penurias para sobrevivir. Y Víctor Montejo se vio obligado a abandonar su aldea en medio de la guerra civil y se exilió con su familia en Estados Unidos, pero, a pesar de tales adversidades, las voces narrativas de los tres escritores aún persisten teniendo como objetivo la reivindicación cultural e identidad de sus pueblos o etnias, resaltando sus mitos y tradiciones.

1.1.1 El León de San Juan del Obispo

José Luis de León Díaz, más conocido como Luis de León, nació en el pueblo indígena (kaqchiquel) de San Juan del Obispo, municipio de Antigua Guatemala, departamento de Sacatepéquez, el 19 de agosto de 1939. Se graduó de maestro en el Instituto Antonio Larrazábal en 1959. Trabajó cultivando maíz y como maestro en una escuela rural. Posteriormente, en la capital de Guatemala, conoció a varios escritores y críticos sociales guatemaltecos tales como: Mario Roberto Morales y Marco Antonio Flores quienes le instaron a entrar a la Universidad Nacional de San Carlos, donde estudió literatura y filosofía en la Facultad de Psicología. De León fue el primer escritor maya de la época moderna que se identificó como tal y su primer libro de cuentos, *Los zopilotes*, se publicó en 1966, seguido en 1970 por *Su segunda muerte*. Sus escritos se dieron a conocer por medio de publicaciones periodísticas durante los años setenta.

El reporte de la Comisión de Esclarecimiento Histórico (1999) documenta las masacres, las desapariciones y el despojo de la tierra de cientos de comunidades. Luis de Lión, se identificó como intelectual maya, se integró al conflicto por medio de su actividad política y su obra creativa periodística, la cual se enfocaba en la problemática de la posición indígena dentro del estado moderno de Guatemala, coincidiendo con el proceso de debate público y el proceso de la concientización de la identidad maya, lo que después engendró el *Movimiento Maya*. Como consecuencia de su lucha, el 15 de mayo de 1984 fue secuestrado y desaparecido.

Pedro Broche (2015) en su publicación: *Mapeo de la memoria*, relata detalles de ese fatídico 15 de mayo de 1984, expone:

Llega a su casa, almuerza junto a su pequeño hijo Luis y luego se dedica a pulir un manual pedagógico para enseñar poesía a sus alumnos. Se levanta para ir a la Radio Centroamericana, donde un amigo locutor ha prometido regalarle un casete con música clásica. Luis padre le dice a Luis hijo –Ya regreso, no me vayan a mover nada porque voy a seguir trabajando–. Sale y cierra la puerta de su casa en la Colonia San José Las Rosas, Zona 6. Recoge el casete en Zona 2 y tiene un último encuentro con César, un viejo amigo que lo acompaña a una farmacia. Luis está débil después de dos semanas de una crisis diabética... de pronto se escucha el sonido rechinante de unos neumáticos que se dirigen hacia ellos. César entra a una tienda que está frente a la parada de bus, pero sólo él logra esconderse bajo el mostrador (párr.13).

Desde entonces, la familia de Luis de Lión hizo un esfuerzo inagotable por encontrar el paradero de sus restos, tal como lo expresa Mayarí de León: “Continuamos en la lucha para que los restos de Luis sean entregados a su familia, para cerrar el duelo y cumplir su último deseo: ser sepultado en el Volcán de Agua junto a su madre”.

En este caso, la Comisión Internacional de Derechos Humanos, en un acuerdo conciliatorio en Perú, logró con pruebas contundentes que el Estado de Guatemala reconociera

su culpabilidad en 2004, sin embargo, nunca se supo de la localización de sus restos mortales.

1.1.2. Crítica literaria

Luis de Li3n escribi3 poes3a, cuentos y una novela. Muchos de sus escritos fueron publicados en peri3dicos y en ediciones peque1as. En vida public3 *Los zopilotes* (1966) y *Su segunda muerte* (1970). En cuanto a su producci3n po3tica: *Uno m3s uno* (1974), *Poemas del Volc3n de Agua* (1984) y la novela *El tiempo principia en Xibalb3* (1972) estuvieron in3ditos, la primera edici3n de su novela fue en 1985. Seg3n Laura Mart3n (2005) esta novela es: “Una obra experimental tanto en su forma como en su contenido y su uso de im3genes, sin precedentes en la literatura guatemalteca” (p. 4). De Li3n firmaba sus obras literarias jugando con el sonido de su apellido o con los seud3nimos Jos3 del D3a o Pedro Sicay.

Entre los cr3ticos que han opinado sobre la producci3n literaria de Luis de Li3n se encuentra Arturo Arias (2011) afirmando que:

Luis de Li3n se sirve de la parodia para buscar la complicidad del lector. Obtenida 3sta, simult3neamente se r3e de las condiciones que lo subalternizan a 3l y a la poblaci3n maya. Una risa amarga corrosiva, desde luego. Articula un libre juego en el cual la obsesi3n de las memorias culturales y el peso tir3nico de la opresi3n son invertidos por medio de la autoiron3a. (p. 24).

Tambi3n Arias (2016) con respecto a la subalternidad racializada y c3mo esta se presenta en la narrativa de Luis de Li3n dice:

Su proyecto est3tico revaloriza la inferioridad internalizada por ni1os pueblerinos de origen maya como resultante de la subalternidad racializada. De Li3n procura transformar estos rasgos en una identidad cultural variable y leg3tima, capaz de generar el agenciamiento o gesti3n de poder y articular el movimiento emancipador en fecha futura. Por ello, referentes, im3genes espec3ficas y figuraciones de la subalternidad racializada aparecen en todos sus cuentos. (p. 120).

El poeta Francisco Morales Santos (2015). Prólogo. En *Los Zopilotes y Su segunda muerte* (pp. 11-13). Guatemala. Expone:

Los cuentos cortos de este opúsculo nos hablan de días ordinarios, a veces grises, y vidas sencillas. Conllevan la denuncia sobre la miseria y el olvido. En lo formal son cuentos escritos de manera llana, sin rebuscamientos, y, sobre todo, en un español a medias, que no es extraño en un habitante del ámbito rural... (Lión, 2015, p.12).

Y el escritor y crítico Dante Liano (2004) en su artículo *La gran novela indígena*, afirma que en *El tiempo principia en Xibalbá*, “La estructura resquebrajaba el tiempo, su lenguaje era nuevo, fresco, rabioso, y su trama decidida rompía los tabúes...” (párr. 5) La originalidad de Luis de Lión radica principalmente en su lenguaje sencillo y en el uso de la ironía para relatar la cotidianidad de la vida en un humilde pueblo desde una perspectiva diferente.

Por su parte, Alexandra Ortiz Wellner (2012) con respecto a la narrativa de Luis de Lión sostiene que: “Es válido entonces partir de que, en la novela de Luis de Lión, la vectorización que retoma el mito, invoca una reserva de mitos cuyas figuras en movimiento almacenadas van a ser traducidas en un presente de transcurros en movimiento” (p. 181). De Lión, perfila como el precursor de la literatura indígena en Guatemala, así lo confirman las investigadoras Magda Zavala y Seydi Araya (2008) al reflexionar que: “La obra de Luis de Lión abre un nuevo capítulo en la historia literaria de Guatemala y de América Central, en tanto que reclama un lugar para la narrativa de autor indígena” (p. 324).

1.1.3. Generación Literaria

Como ya se mencionó, cuando de Lión se trasladó a la ciudad, conoció a varios amigos entre ellos algunos escritores. Según su hijo Luis (2005) en una conversación privada con L. Martín afirma que: “Su padre había entrado en competición de broma con otros escritores en la cual cada uno escribiría una novela con ciertas características específicas. La suya debía ser una novela escrita en círculo, una novela que se pudiera leer empezando

desde cualquier punto” (Martín, 2005, p. 3). Según el crítico Arturo Arias (2015) de Lión es uno de los iniciadores de la literatura indígena maya contemporánea y su origen data de mediados de los años setenta, en este tiempo el idioma literario era el castellano ya que no se producía literatura en kaqchiquel. Cabe mencionar que los primeros escritos de Luis de Lión aparecen durante la década de los sesenta, época en que se consolidaron las bases de la *nueva novela latinoamericana* el lenguaje fue innovador, independiente de las academias y moldeable.

El apego a las fonéticas del habla no se tomó como un realismo, sino como otra posibilidad de crear juegos ficticios. En cuanto a la estructura, el discurso evadió la linealidad de las historias. La aproximación a la realidad se podía diversificar hacia adentro o afuera, buscando la totalidad, hacia atrás o adelante, inmerso en el tiempo. Importaba crear un espacio nuevo y un tiempo coherentes a fin de convertir la estructura de las novelas en entidades autónomas (p.23).

1.1.4 Ak’abal, La Aurora de Momostenango

Humberto Ak’abal, (Momostenango, Guatemala, 1952 - Ciudad de Guatemala, 28 de enero de 2019) perteneció a la etnia Maya K’iché. A temprana edad, trabajó como pastor de ovejas, para ayudar a sus padres. Después en el negocio paterno, de tejer y comerciar cobijas (el poncho), su padre viajaba a la capital. Al morir su progenitor, apoyó a su madre y sus hermanos. A la edad de diecinueve años dejó la aldea y se estableció en la capital, donde trabajó de obrero en una fábrica. Ak’abal es el apellido de sus abuelos y es uno de los nombres del calendario ceremonial maya que en castellano significa “aurora”. En lengua K’iché se refiere al deslindamiento entre la oscuridad y la claridad, su símbolo es el jaguar. El nombre propio en lengua maya de Ak’abal es Kaqul’ja Aq’ab’al que traducido al español significa “Tempestad del amanecer”.

Este autor indígena escribía sus poemas en lengua K’iché y los traducía al español. Después de los Acuerdos de Paz, se consolida como uno de los máximos poetas y narradores de ascendencia maya-K’iché. Según Arturo Arias, Humberto Ak’abal sea posiblemente

el mejor poeta maya guatemalteco hasta la fecha. Fue conocido en Europa y Sudamérica. Sus obras han sido traducidas al francés, inglés, alemán e italiano.

1.1.5. Crítica literaria

La poesía de Humberto Ak'abal es profunda, sencilla e invita a convivir con la naturaleza. Posee un amplio repertorio poético: *Ajyauq'-El animalero* (1990, 1995, 2000), *Chajil tzaqibal ja'-Guardián de la caída del agua* (1993,1996, 2000), *Are jampa ri abaj kech'awik -Cuando las piedras hablan* (2012, 2014), entre otros. En cuanto a su narrativa breve se encuentran: *Grito en la sombra* (2001), *Desde este lado del puente* (2006), *El animal de humo* (2014) y *Los héroes gemelos contra los tres gigantes* (2017). También publicó antologías: *Ajkem tzij -Tejedor de palabras* (1996), *Cinco puntos cardinales* (1998), *Todo tiene habla* (2000), *Arder sobre la hoja* (2000), *Warinaq balam -Jaguar dormido* (2001), *Aqaj tzij -Palabramiel* (2001), *Otras veces soy jaguar* (2006), *La palabra rota* (2011), *Ri upalaj ri kaqiq' - Donde los árboles* (2011), *Sueños de floripondio* (2014) y los ensayos: *Las ceremonias mayas* (2014), *La Cruz maya, Cosmogonía* (2015), *El retorno del 8 Mono* (2017) y *Paráfrasis del Popol Wuj* (2017).

La producción literaria de Ak'abal logra aceptación entre los críticos literarios. El poeta, narrador y pintor guatemalteco Luis Alfredo Arango (2004), en *Ak'abal, preuncio de un tiempo nuevo*, afirma que su obra es: “Polémica, porque es original e insólita. Los gramáticos pueden sentarse a ponerle “peros”, su poesía está viva y es antirretórica y post-literaria El Popol Wuj, tampoco es literatura propiamente dicha: es mitología, historia y religión, como la Biblia. La poesía de Humberto es hija de la tradición oral indígena...” (Ak'abal, 2004, p. 15).

Por su parte el escritor Carlos Montemayor (1996) opina que la obra de Ak'abal: “Proviene de ese antiguo mundo profundamente resguardado en las montañas, bosques, selvas o costas de nuestro inmenso continente, nos exigen penetrar en esa otra realidad que desconocemos, entender esa cultura, que esa alma indígena vive y respira a nuestro propio lado, al mismo tiempo que nuestro tiempo...” (Ak'abal, 1996, p.16). Así mismo, la investigadora Marie-Louise Ollé (2010) profesa que los textos de Ak'abal son breves de aparente sencillez formal: “Su poesía es poesía genuinamente maya. Habla de la tierra, de sus cami-

nos y de sus piedras. De los ríos que culebrean o cantan bajo el cielo y las aves en la luz movediza del día. Del paso del viento y del soplo fresco de la lluvia en los árboles...” (p. 91).

También las académicas Magda Zavala y Seidy Araya (2008) refiriéndose a la poesía de Ak’abal afirman que: “Los temas predominantes en su poesía son el amor, la comunión con la naturaleza, la soledad y la marginación indígena. Logra impresionantes aciertos en el uso de sonidos onomatopéyicos mayas” (p. 347).

1.1.6. Generación literaria

Humberto Ak’abal enfatiza mediante su literatura en la necesidad de los mayas por conservar su idioma, al respecto Arturo Arias (2016) afirma que: “La sistematización de los idiomas mayas y la educación de niños en sus propias lenguas crearon una nueva generación de sujetos *letrados*” (p. 90) Es a esa generación que pertenece Ak’abal y dentro de esa tendencia es que ha publicado textos fundacionales, otorgando reconocimiento y valor a la cultura maya ya que de esta manera, la literatura indígena fue incorporada al sistema de educación estatal.

La producción literaria de Ak’abal forma parte de la literatura indígena moderna, se contextualiza en el ambiente de necesidad de los mayas por conservar su idioma. Zavala & Araya (2008) afirman que:

Las nuevas formas de protagonismo social de los pueblos indígenas en la segunda mitad del siglo XX han traído a la literatura el trabajo directo de escritores de distintas etnias autóctonas, que reivindican las voces comunitarias, sea que escriban en español, en lenguas autóctonas, en inglés u otro idioma. Escritores indígenas como Humberto Ak’abal, en Guatemala, buscan las ediciones bilingües y se integran al circuito del libro impreso (p. 311).

1.1.7. Víctor Montejo

Muchas son las facetas de Víctor Montejo (Jacaltenango, Huehuetenango, Guatemala 9 de octubre de 1951) Maestro de primaria, expatrullero de Autodefensa Civil, exiliado, antropólogo, político y escritor. Su niñez no fue fácil, pero acudió a la escuela. “En la década de 1960 era difícil estudiar en mi pueblo, ya que solo se impartía primaria. Había que salir y eso implicaba caminar por varias horas y así poder llegar a la carretera Interamericana, para luego llegar a una población donde existiera una escuela de secundaria”, detalla en una entrevista publicada por Revista D, el 23 de enero del 2005. Cursó sus estudios de primaria gracias a la ayuda de los sacerdotes de la orden Maryknol y los estudios básicos por los Misioneros Benedictinos de Sololá. Luego se graduó de maestro de educación primaria en el Instituto Indígena Santiago, con los Hermanos de La Salle.

Montejo fue maestro de primaria en su natal Jacaltenango, pero la guerra interna, como a muchos otros guatemaltecos, lo obligó a colaborar con las Patrullas de Autodefensa Civil. Después optó por asilarse en Estados Unidos, apoyado por su amigo Wallace Kausman.

En Carolina del Norte, tradujo un libro de cuentos que había escrito en su etapa docente. Al terminar su permiso, regresó a un campo de refugiados en México, y se reunió con sus padres. La familia había migrado porque la aldea natal fue arrasada por el Ejército de Guatemala. Luego regresó a EE. UU con un permiso especial, y se desempeñó como escritor. Hacia 1984, llegó a los EE. UU su familia. Posteriormente, estudió Antropología en la Universidad Bucknell, en Pensilvania. Le siguió una maestría en la Universidad del Estado de Nueva York y en 1993 se doctoró en Connecticut, siempre en el área de antropología, en 2011 se retiró formalmente de la Universidad de California, en Davis y actualmente reside en Jacaltenango.

1.1.8 Crítica literaria

Montejo es un autor reconocido a nivel nacional e internacional, fue columnista de un diario de circulación nacional en Guatemala, labor por la que obtuvo la Mención de

Honor a la mejor primera columna en el continente americano nativo por La Asociación de Periodistas Nativos Americanos. Entre sus principales publicaciones incluye: *Testimonio: La muerte de un pueblo de Guatemala* (1987), *Voces del exilio: La violencia y la supervivencia en la historia moderna Maya* (1999), *Maya renacimiento intelectual: Ensayos críticos sobre la identidad, representación y liderazgo*. (2003), *Popol Vuh: libro sagrado de los Mayas* (1999).

El autor también escribe obras en inglés, tales como: *The Bird Who Cleans the World and Other Mayan Fables* (1991); el poemario: *Sculpted Stones* (1996), en edición bilingüe inglés/español; la novela: *Las aventuras de mister Puttison entre los mayas* (1998); una traducción del Popol Vuh: *Libro sagrado de los mayas* (1999); *Voces del exilio: La violencia y la supervivencia en la historia moderna maya* (1999); *El Q'anil: El hombre rayo* (2002), en edición bilingüe inglés/español; y *Renacimiento intelectual maya: Ensayos críticos sobre la identidad, representación y liderazgo* (2003).

Y Fue profesor de Estudios Indígenas de la Universidad de California, Davis. Su interés académico se centra en los pueblos indígenas de Mesoamérica, y ha trabajado extensamente sobre temáticas relacionadas con América Latina tales como: La diáspora, Los derechos humanos, La migración y el transnacionalismo, Los estudios comparativos, La etnia, Las cosmovisiones indígenas y los conocimientos indígenas, Las literaturas indígenas, El desarrollo de las comunidades indígenas, El desarrollo rural, El desarrollo sostenible, La gestión de recursos culturales, Las estrategias de reducción de la pobreza, entre otros.

Víctor Montejó fundó una biblioteca comunitaria en su pueblo natal, y es un activo investigador de la literatura oral y la música tradicional del pueblo popti'. Para escribir *El pájaro que limpia el mundo y otras fábulas mayas*, debido a la diversidad de lenguas mayas, Montejó se basó en diversas versiones de las historias y en consulta a los ancianos de las comunidades. Algunas historias son particulares de ciertas comunidades y regiones y no al mundo maya en general; otras aparecen en diversas lenguas, evidencia de que las comunidades mayas actuales comparten una cultura común.

Esta obra busca mostrar que los mayas continúan creando y reconstruyendo su cultura, a pesar de la destrucción que se ha intentado hacer de ella por diversos medios, a pesar de las adversidades provocadas por la élite guatemalteca y la destrucción de muchos valores y tradiciones mayas. Arturo Arias (2004) en referencia al cuento *Q'anil* y al testimonio *Brevísima relación testimonial de la destrucción Maya* sostiene que: “Todos estos textos plasman lo que constituirían una ética como un arma de persuasión tanto en el discurso político, como en el ético propiamente dicho. Son una performatividad del juego identitario con el objetivo de construir un universo moral subjetivo e intersubjetivo” (párr. 22).

1.1.8. Generación literaria

La producción literaria de Víctor Montejo clasifica como *literatura indígena*, y a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, se perfila como voz literaria que afirma la cosmovisión tradicional, la búsqueda y el reencuentro con las raíces culturales ancestrales, en tanto forma de resistencia idiosincrásica frente a la secular dominación del poder hegemónico de raíz occidental. Arturo Arias (2014) afirma que: “Montejo es sin duda uno de los escritores más prolíficos en la órbita de la literatura indígena latinoamericana” (p. 2).

1.2. Planteamiento del problema

Actualmente, en Centroamérica los sistemas educativos no priorizan la literatura indígena. De hecho, en los programas de educación estatales no hay espacio para la literatura indígena, pues dichos programas de estudios siguen invadidos por el pensamiento clásico y todas las corrientes literarias europeas. La aceptación de la literatura indígena en los cánones literarios no es tarea fácil, pues se trata de una voz subalterna poseedora de una visión de mundo diferente al pensamiento europeo; a pesar de ello, la literatura indígena se abre camino, y se mantiene a flote para perfilarse ante los lectores, despertar interés entre investigadores y críticos literarios, nacionales y extranjeros.

Una de las características de los cuentos indígenas es que son escritos por personalidades literarias que descienden directamente, tanto cultural como genéticamente, de etnias indígenas, y poseen las bases socioculturales esenciales que los conectan con sus raíces.

También son voceros de su historia y cultura, por lo tanto, aprovechan su visión de mundo y los estudios formales sobre la creación literaria, para elaborar textos indígenas y manifestar la herencia sociocultural a la que se encuentran íntimamente ligados. En el caso de la presente investigación, la cultura maya es la relevante.

Si los mayas fundamentaban su visión de mundo, en mitos que proporcionan vital importancia a la naturaleza, cuyos elementos son considerados sagrados, será notorio, entonces, que este pensamiento mítico sea cultivado por los escritores que, mediante sus creaciones narrativas, fomentan: a) el mito y b) el personaje mítico; elementos con los que ponen de manifiesto la forma como los pueblos originarios conciben el pensamiento impuesto por los europeos, por ejemplo: el cristianismo. Sin duda los escritores indígenas al abordar esta visión de cristianismo recurren al sarcasmo y la ironía.

Por lo tanto, en esta investigación se propone la siguiente pregunta:

¿Cómo se manifiesta el personaje mítico en el cuento indígena Centroamericano: Luis de León, Humberto Ak'abal y Víctor Montejo; partiendo de la teoría del mito y de la teoría del cuento?

1.3. Antecedentes

La literatura indígena ha sido poco estudiada ya que se ha concebido como parte de la tradición oral. Por tal razón, no es de extrañar la ausencia de estudios y análisis del cuento indígena en la región centroamericana. A este aspecto, Magda Zavala y Seydi Araya (2008) sostienen que:

“La aparición de escritores y poetas indígenas individuales que reivindican un lugar en su escritura en calidad de autores, es un fenómeno, sino nuevo, por lo menos más reconocible y enfático en el momento actual. Se trata de un paso diferente que rompe con el anonimato comunitario de las recopilaciones. La voz de poetas indígenas empieza a aparecer en antologías y poemarios. Y ya no es un indígena que borra la identidad de las formas y el lenguaje de un movimiento estético en bo-

ga, sino un escritor que reivindica su lugar en el campo estético para sí y para una sensibilidad que procede de presupuestos culturales autóctonos” (p. 312).

Cabe mencionar que nos encontramos ante escasez de estudios o análisis literarios que ahonden en la narrativa de: Luis de Lión, Víctor Montejo y Humberto Ak’abal. Por ello, nos planteamos la siguiente interrogante ¿Qué se sabe de estos escritores? Según lo expuesto por Magda Zavala y Seydi Araya (2008) en su investigación: *Literaturas Indígenas de Centroamérica*, se considera al desaparecido escritor Luis de Lión, como el iniciador de la narrativa indígena, con su libro: *El tiempo principia en Xibalbá*, publicado en 1985. Respecto a ello las investigadoras afirman que con de Lión se abre un nuevo capítulo en la historia literaria de Guatemala y de América Central, en tanto que reclama un lugar para la narrativa de autoría indígena (p. 324).

En cuanto a la narrativa de Humberto Ak’abal, sobresale el hecho de ser un escritor indígena guatemalteco que ha trascendido. Ak’abal es internacionalmente reconocido y sus obras han sido traducidas a diversos idiomas, ampliando la posibilidad de dar a conocer los rasgos de su identidad étnica. De Víctor Montejo podemos decir que es un cuentista y fabulista y ha publicado algunas de sus obras en inglés, haciendo trascender de esta forma, los rasgos culturales característicos de su etnia.

A continuación, reseñamos algunos estudios de crítica literaria que abordan la temática en estudio.

El escritor, guatemalteco, Arturo Arias en su investigación: *Recuperando las huellas perdidas: El surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya Yala*, analiza las condiciones históricas, políticas y culturales que permitieron el surgimiento de la literatura maya guatemalteca desde mediados de 1960 hasta el presente. También estudia la producción novelística de tres escritores sobresalientes, Luis de Lión, Gaspar Pedro González y Víctor Montejo.

También Arturo Arias (2011) en su ensayo: *La subalternidad racializada en los cuentos de Luis de Lión*, explica que el sujeto subalterno está presente en los relatos al

afirmar que: “De Li3n, en sus cuentos ha sido un int3rprete absolutamente confiable de la l3gica íntima, de los modos de ser, el sentido idiomático, la poesía secreta y pública de los pueblos mayas y sus comunidades campesinas, racializadas y subalternizadas por el racismo ladino” (p. 24).

La investigadora Claudia García (2005) en su tesis: *Literatura testimonial indígena en Guatemala (1987-2001) Víctor Montejo y Humberto Ak’abal*. Analiza la producción literaria de Montejo y Ak’abal, y considera que estos autores manifiestan la voluntad testimonial. Desde su punto de vista, resalta en ellos la vivencia cultural, la preservación de la memoria histórica de un pueblo, el proceso de heterogeneidad y supervivencia de la identidad indígena en Guatemala (p. 2)

En otra tesis de Claudia García (2007) titulada: *Narrativa guatemalteca y campo intelectual transnacional*, en referencia a Montejo y Ak’abal, manifiesta que hay una interacción entre la visión desde el mundo indígena y la apropiación de formas expresivas y narrativas occidentales, como la elección, la importancia del código hermenéutico y la conciencia histórica del tiempo (p. 37).

Laura Martín (2005) en su artículo: *Luis de Li3n y la persistencia de la tradición retórica maya*, analiza *El tiempo principia en Xibalbá*, y afirma que la crítica literaria ladina ha desatendido la cosmovisión y discurso natural maya. Además, agrega que Luis de Li3n ha creado y recreado una narrativa nítidamente maya, en la que las formas retóricas tradicionales se combinan con las imágenes de la realidad y de la experiencia moderna del indígena (p. 13-15)

Por otra parte, Astvaldsson (2011) En *Reflexiones sobre la obra y el bilingüismo de Humberto Ak’abal*, analiza lo que él considera “un mundo sonoro” estrechamente relacionado con el bilingüismo y con el papel que la traducción desempeña en la poética de Ak’abal, su esfuerzo por reconstruir y dignificar la memoria maya como principio epistemológico para el reconocimiento cultural del mundo indígena (p. 314)

Sonia Velásquez (2006) expone en su tesis: *Luis de Li3n: La lucha del héroe: Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve*, un análisis desde la perspectiva metodológica

de la psicocrítica, logrando identificar el espesor imaginario del escritor, a partir del conjunto de imágenes mentales y visuales con las que de Lión exterioriza de forma simbólica su relación con el entorno (p. 10)

Magda Zavala (1990) en su tesis: *Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*, identifica algunas características importantes de la literatura centroamericana. Ahí, expone cómo el sentido mítico del tiempo y lugar son detallados con precisión en el origen de Xibalbá del Popol Vuh, territorio de los Señores de la Muerte. Agrega que el componente indígena de la cultura centroamericana y, en particular, su dimensión narrativa, anunciada por el título, posee una participación privilegiada en la construcción de la novela (p. 27)

La investigadora Alexandra Ortiz Wallner (2012) en su libro: *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, ofrece un análisis de la producción novelística centroamericana que ha sido publicada entre los años 1985 y 2006 escritas por Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya, Jacinta Escudos, Luis de Lión, Franz Galich, Tatiana Lobo y Dante Liano, entre otros. Para Ortiz Wallner esta investigación se ocupa de cómo las novelas analizadas construyen formas de representación de experiencias de vida bajo el signo de la guerra y la posguerra (p. 2).

Otros estudios sobre temas indígenas se añan a la bibliografía sobre temas indígenas, por ejemplo, para identificar las características del personaje mítico y aspectos teóricos sobre el mito, es muy revelador el trabajo de tesis realizado por Lisseth González y William García (2016) *El personaje mítico en los cuentos “La casa de los vientos”, “El cazador de venados”, “Leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López.*

En cuanto a los textos de tradición oral es muy enriquecedora la investigación realizada por Luis Melgar Brizuela (2007) *Orality de El Salvador: Antología de narrativa oral popular*, en donde expone que la oralitura salvadoreña está constituida por los mitos, leyendas, pasadas, milagros, cuentos de animales, lugares encantados, casos de brujerías y

anécdotas producidas en el imaginario de nuestras gentes más sencillas, quienes las narran de viva voz. Y, es a partir de esa memoria colectiva, contada por los cuenteros, quienes se constituyen en representantes genuinos del mestizaje cultural, que se construyó al conjugarse la raíz indígena con la raíz hispana colonial (p.39).

El trabajo de recopilación realizado por el alemán Leonhard Schultze Jena (2014) *Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco*, ahonda en los mitos y leyendas de la lengua Pipil de Izalco, ubicada en el departamento de Sonsonate en la República de El Salvador. Puede observarse que son pocos los estudios acerca de la temática en cuestión. En este sentido es un desafío estudiar la cuentística de los tres escritores indígenas que resaltan en el título de esta investigación.

1.4. Contextualización socio-histórica

El estudio del personaje mítico y del cuento indígena se realiza con el interés de hacer énfasis en teorizar y analizar históricamente sobre la cuentística indígena y su evolución en Centroamérica, pero principalmente en Guatemala. Desafortunadamente son pocos los estudios sobre el cuento y menos desde la perspectiva indígena.

El cuento en Guatemala posee tradición y presencia muy notable a finales del siglo XX y tiene una fuerte influencia de la vida política debido a las dictaduras y guerras civiles. Entre los cuentistas destacados se encuentran: Mario Monteforte, Franz Galich, Augusto Monterroso, Francisco Alejandro Méndez, Luis de Lión entre otros. Para la académica Ortiz Alexandra (2012) la producción literaria de Centroamérica durante el siglo XX registra tanto las continuidades como las rupturas de los funcionamientos y mecanismos de la producción literaria como instancia e institución de construcción de identidades individuales y colectivas (p.28).

Las nuevas formas de protagonismo social como lo explican Magda Zavala y Seidy Araya (2008) “Los pueblos indígenas en la mitad del siglo XX han traído a la literatura el trabajo directo de grupos y escritores de distintas etnias autóctonas, que reivindican las voces comunitarias” (p. 311).

Desde la perspectiva de Arturo Arias (2016) “*Las narrativas indígenas contemporáneas articulan discursividades descolonizadoras*” (p. 19). El concepto de colonialidad surge con el sociólogo Quijano Aníbal (2014) al configurar el concepto colonialidad del poder entendida esta como una nueva manera de formular problemáticas de producción cultural y gestión de poder para entender la formación histórica del continente y su configuración étnico racial (p.782). El contexto histórico-cultural del cual surge la producción cuentística de Luis de Lión, Humberto Ak’abal y Víctor Montejo cruza por varios procesos históricos, políticos y culturales. Las textualidades narrativas indígenas articulan una contra-modernidad a la ideología occidental y según Arias por contradictorio que parezca estas narrativas se insertan en la modernidad. En cuanto a la producción literaria indígena Arias (2015) argumenta que: “Luchan por salir adelante desde la subalternidad y la racialización sin renunciar a su cultura ni a la especificidad de sus identidades particulares que aparecen confeccionadas en sus textos...” (p. 15).

En la década de los sesenta y setenta se inicia un cambio en la forma de escribir cuentos, adoptando un tono lúdico y una fuerte presencia del humor y la ironía. Es precisamente en los años setenta en que tiene origen la literatura indígena. Según lo explica Arias (2015) es un esfuerzo en solitario y oscuro de dos amigos; Luis de Lión y Francisco Morales Santos (p. 64). El pueblo San Juan del Obispo, Sacatepéquez, será la cuna de la literatura indígena porque es ahí donde nace Luis de Lión, uno de los cuentistas indígenas de interés para esta investigación.

Los grupos étnicos en el área de Guatemala sufrieron la represión, el horror provocado por el genocidio. A finales de los años setenta los mayas ya estaban listos para alinearse con las guerrillas. Fue en esta época que el escritor kaqchikel, Luis de Lión, sin perder de vista su origen maya, se identificó con los trabajadores, reformadores y revolucionarios del conflicto armado y se integró al Partido de Trabajadores Guatemaltecos (PTG). Para este tiempo los escritores excedían los temas de literatura, tal como lo explica Ángel Rama (1984) la coyuntura y el horizonte de expectativas incidieron en la reformulación de la función del escritor afianzando una figura de narrador intelectual (p. 140).

Según Rama (1984) los narradores fueron teorizadores de la cultura. Reflexionaron sobre lo contemporáneo y se constituyeron como intérpretes entre su público y los problemas de la época (p. 140). En esta coyuntura Luis de Lión a través de su cuentística se convierte en un portavoz comprometido con su realidad, al denunciar la injusticia que viven los de su clase. La cuentística durante la década de los setentas adopta temas revolucionarios y como explica Julio Cortázar (1997) el escritor revolucionario en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio (p. 393.)

Los cuentos de Luis de Lión se publican a mediados de los sesenta y principios de los setenta *Los Zopilotes* (1966), y *de Su segunda muerte* (1970) cuentos en los que se visibiliza el compromiso total de Luis de Lión al transmitir un mensaje auténtico y profundo. Con respecto a los cuentos *Los zopilotes* y *Su segunda muerte*, Arturo Arias (2015) afirma que: “Ambos fueron escritos en castellano, pero sus historias articularon un laboratorio sobre la naturaleza de la representación de la subalternidad racializada en diferentes formas y maneras” (p. 85).

En este contexto de inestabilidad política y social, Humberto Ak’abal, abandonó su pueblo y se desplazó a la Ciudad de Guatemala, y se empleó en una fábrica. Por otra parte, Luis de Lión, obtuvo su primer premio en los Juegos Florales Centroamericanos de la Ciudad de Quetzaltenango en 1972, con su única novela: *El tiempo principia en Xibalbá*, y fue nuevamente premiado en los Juegos Florales del Carnaval de la Ciudad de Mazatenango, por su poemario *Uno más uno en 1974*. Por su parte, Ak’abal gana el Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars de Neuchatel en 1977.

En la década de los ochenta, seiscientos sesenta aldeas mayas fueron aniquiladas, más de 100,000 personas fueron asesinadas y más de un cuarto de millón fueron forzados al exilio, según lo establece la Comisión para el Esclarecimiento Histórico de las Naciones Unidas.

Durante este período de represión Víctor Montejo, se vio obligado a colaborar con las Patrullas de Autodefensa Civil, de julio de 1981 a noviembre de 1982, pero logró exiliarse en Estados Unidos. Hacia 1984, se reunió con su familia y luego, estudió Antropología en la Universidad Bucknell, en Pensilvania. Entre 1980-1986, Guatemala sufre la mayor represión y violencia en contexto de guerra, una víctima de dicho conflicto fue Luis de Lión, secuestrado y desaparecido el 15 de mayo de 1984 por elementos de la inteligencia del ejército de Guatemala. En 1999 cuando su nombre apareció en el Diario Militar (Humanos, 2011) un documento que contiene fotografías e información sobre las capturas y ejecuciones de cerca de doscientas personas, consignado con el número 135 (Militar, 2011) se supo que fue asesinado el 6 de junio, a menos de un mes de su secuestro. Veinte años después, en 2004, el presidente Oscar Berger pidió disculpas públicas y le rindió un homenaje póstumo en su Casa Museo de San Juan del Obispo, además, se comprometió a realizar la construcción de la Biblioteca Luis de Lión y el Parque Infantil Luis de Lión, en su aldea natal. Desafortunadamente, hasta la fecha, ninguno de esos proyectos se ha realizado y aún se desconoce la ubicación de sus restos mortales.

Arturo Arias (2015) afirma que a pesar del horror provocado por estos acontecimientos el genocidio también dio lugar al surgimiento de la literatura maya (p. 75). La novela indígena *El tiempo principia en Xibalbá* es publicada en 1985 gracias al esfuerzo de un grupo de escritores. En 1987 Montejo publica su *Testimonio: La muerte de un pueblo de Guatemala*, en la que expresa las razones por las cuales fue acusado de entrenador intelectual de la guerrilla, debido a las temáticas de su poesía de resistencia.

Los años noventa según lo explica Arturo Arias (2015) fueron la década de las ONG mayas. Esta década fue la era más prometedora para los mayas guatemaltecos (p. 93). De 1986 a 1996, son los años de transición y del proceso de paz, En este contexto transitorio aparece el libro *Guardián de la caída de agua* de Humberto Ak'abal, nominado a Libro del Año en 1993; en ese mismo año recibió el galardón: El Quetzal de Oro APG, otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala. En el año 1996 la UNESCO edita el poemario titulado *Ajkem Tzij* (Tejedor de palabras). Mientras tanto, en 1993, Víctor Montejo, estable-

cido en Estados Unidos, ya estudiaba una maestría en la Universidad del Estado de Nueva York. Después se doctoró en Connecticut, en la especialidad de antropología.

Víctor Montejo publica su colección de cuentos *El pájaro que limpia el mundo y otras fábulas* en 1991 y según el autor es un homenaje a los valores de respeto, unidad y entendimiento que existieron entre los seres humanos y su entorno natural y sobrenatural. Arturo Arias (2015) refiriéndose a los cuentos de Montejo y que en ellos hay más que una expresión del pasado, “un símbolo de resistencia” afirma que: Por consiguiente, se reinscribe la cosmovisión maya dentro de una contra-modernidad que se contrapone a la teología de Occidente, que, a diferencia de ésta última, es capaz de superar la división naturaleza cultura (p. 221). El símbolo de resistencia que posee la recopilación cuentística de Víctor Montejo confirma su nivel de compromiso de mantener viva la herencia maya. Los cuentos de tradición maya con su lenguaje sencillo van de lo pequeño a lo grande y cómo argumenta Cortázar (1997) “Todo cuento perdurable es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria” (p. 388).

Diez años después de la publicación de *El pájaro que limpia el mundo* de Víctor Montejo, Humberto Ak’abal publica su primer libro de cuentos: *Grito en la sombra* (2001), su segundo libro de relato corto es *De este lado del puente* (2006) y en 2014 *El animal de humo*, cuentos que ponen de manifiesto el nahualismo que caracteriza la cosmovisión maya. Los cuentistas mayas demuestran su compromiso con sus valores de respeto hacia el entorno natural, enfatizan en la convivencia humana entre animales y plantas como seres complementarios. La originalidad de los cuentos mayas radica en su estilo sencillo con una alta descarga de conocimiento sustancial de su visión de mundo. El último libro de cuentos publicado por Ak’abal fue *Los héroes gemelos contra los tres gigantes* (2017).

En 2001, las organizaciones mayas fueron desapareciendo de la escena nacional según lo explica Arturo Arias (2015) “Este aumento de su opacidad social respondió en gran parte a la crisis económica que dejó sin fondos a muchas ONG, un giro global hacia el

terrorismo luego de los ataques del 11 de septiembre de 2001. Humberto Ak'abal renunció al Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 2003” (p. 101).

La cuentística maya en Guatemala ha sido portadora de elementos míticos y de valores culturales. Siguiendo la postura de Cortázar al afirmar que el cuento es un género de difícil definición, tan huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos y en última instancia tan secreto. Tanto el cuento como la literatura indígena son huidizos y secretos pues guardan en su gran poder de síntesis la esencia del mito, elemento de vital interés para la presente investigación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO.

El objetivo de este capítulo es exponer las categorías, aspectos y teorías que constituyen la base del análisis y de las interpretaciones que conducirán a las conclusiones de esta investigación. El personaje mítico y el cuento indígena centroamericano son de interés para la indagación, por tal razón iniciaremos definiendo personaje, luego diferenciaremos entre persona y personaje, para posteriormente definir y clasificar al personaje mítico.

El personaje mítico es un elemento esencial en los cuentos indígenas, al respecto Franz Galich (2014) afirma que:

“La cultura quiché es rica en mitología. Tiene fama internacional por los interesantísimos mitos que se hallan en el Popol Vuh y en el Rabinal Achí. Como puede verse es prolífica la producción de cuentos provenientes de la cultura indígena, nuestra raíz más profunda” (párr.11).

El cuento indígena centroamericano es de interés para esta investigación y se caracteriza por ser vasto, rico en mitos, ritos, leyendas y fabulas. La actual narrativa breve centroamericana según Franz Galich (2014) deviene, históricamente, de las profundas y actuales raíces indígenas y populares, las cuales se injertaron con las españolas mediante dialectos en procesos (párr. 19) Entre los textos que se conservan de procedencia indígena precolumbina se encuentra el Popol Vuh, Los anales de los Kakchiqueles, Los libros del Chilam Balam.

El cuento indígena se abre camino con la publicación: *Los zopilotes* (1966) y *Su segunda muerte* (1970) de Luis de León. Entre los cuentos de tradición oral se encuentra *El pájaro que limpia el mundo* (1991) de Víctor Montejo, sus fábulas que se remontan a miles de años, que visibilizan la cosmovisión jakalteka. Humberto Ak'abal en 2014 publica *El animal de humo*, relatos que manifiestan el compromiso del autor por mantener viva la herencia maya.

2.1. El personaje mítico

Para lograr precisar esta categoría, partiremos de la definición de personaje que según el diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje es, paradójicamente, una de las más oscuras de la poética. Una de las razones es por el escaso interés que escritores y críticos conceden a esta categoría. La narrativa tiene como eje fundamental al personaje porque es entorno a él que gira la acción de la trama. Para el escritor y crítico literario Anderson Imbert, en la trama de un cuento los personajes siempre están tramando algo y sostiene que no se puede separar de la trama a los tramadores.

El personaje en la narratología es una categoría fundamental, el personaje evidencia su relevancia en relatos de diversa inserción sociocultural y de variados soportes expresivos. Actualmente en la narratología el concepto de personaje, en cierta medida ha sido relegado por el estructuralismo obligando a tratar al personaje en términos de renovación teórica y metodológica. Para el crítico literario Philippe Hamon (1972) un personaje es el soporte de las redundancias y las transformaciones semánticas de la narrativa, está constituido por la suma de las informaciones facultadas sobre lo que es y sobre lo que hace (p.12).

Existen diferencias entre una persona y un personaje, para ello Imbert Anderson (1999) explica que:

“De una persona real sabemos lo que inferimos por su conducta; o sabemos generalidades como nace, respira, se alimenta, duerme, alterna con prójimos, ama, a veces se reproduce, lucha por la vida y muere. Del personaje ficticio sabemos lo que el cuentista quiere que sepamos” (p. 238).

Otra diferencia que propone Imbert (1999) es que la persona existe y el personaje pretende existir, pero sólo es un montón de palabras y que esas palabras pertenecen al narrador. Tanto la expresión como la autonomía del personaje dependen de la voluntad del narrador (p. 239).

Los personajes del cuento representan las acciones de las secuencias narradas a través del proceso discursivo, al desencadenarse las acciones que integran la historia. Cada personaje es independiente, y está subordinado a las cualidades o atributos de su rol, así como las circunstancias y al entorno que el autor haya creado para él, por ejemplo, Francisco Morales (2015). Prólogo. En *Los Zopilotes y Su segunda muerte* (pp. 11-13). Guatemala. Expone que: “Los personajes no han podido exteriorizar en el momento justo, debido a la amenaza del fusil y el grito”. En el cuento *Los zopilotes* el personaje protagonista no cumple la misión de regresar a su casa con la comagrane (partera) porque en el camino se encuentra con unos hombres armados que terminan quitándole la vida por considerarlo guerrillero.

Los personajes de un mito son sujetos de un relato narrado, cada personaje depende de sus atributos, circunstancias y el entorno en donde se desenvuelven. El personaje mítico se transforma según la cultura de procedencia, en dónde se destacan por sus cualidades extraordinarias y sus grandes hazañas tal como se clasifican a continuación:

Dioses: seres sobrenaturales, dotados de capacidades extraordinarias a los cuales el ser humano les rinde culto. Cada cultura tiene su propio panteón con cualidades y caracteres distintos. Con respecto al pensamiento mitológico de los mayas, Von Hagen (1982) sostiene que: La idea maya sobre sus dioses era como la de todos los primitivos. La vida está sujeta a poderes externos; el hombre no puede controlar los cambios de tiempo aun cuando sí le sea posible contar las fases de la luna. Lo mejor, pensaban los mayas, era mantenerse en buenos términos con los dioses y congraciarse con ellos (p. 162).

En el cuento *Cola de perro* del escritor Víctor Montejo se evidencia la presencia de un dios maya antiguo, el cual posee poderes extraordinarios, en el relato sostiene que:

De los orígenes del mundo sólo el perro se dio cuenta. Así pregonaba de todos lados la creación de las cosas y de la creación de algunos ángeles protectores. Cuando Hunab' K'uh se dio cuenta de que el perro hablador no podía frenar su lengua y ocultar los secretos, entonces decidió: que el perro fuese despojado de su graciosa lengua habladora y que por cabeza se le pusiera el trasero y que el trasero se trasladara a ser su cabeza (p. 79).

Héroes: seres míticos determinados para lograr un objetivo. Joseph Campbell (1991) en su libro *El poder del mito* refiriéndose al héroe sostiene que: “El objetivo moral es de salvar a un pueblo, o salvar a una persona, o apoyar una idea. El héroe se sacrifica por algo...” (p. 184) Los héroes que aparecen en los cuentos indígenas reúnen características peculiares ya que estos proceden de ambientes marginados. En los de Luis de Lión los héroes, se mueven en un escenario, histórico social y las circunstancias los llevan por caminos atribulados, viviendo en soledad, sufriendo marginación social y actúan desde la opresión poniendo de manifiesto la voz del subalterno.

J. Campbell (1959) con respecto al mito cosmogónico y su influencia en la aventura del héroe afirma que:

El ciclo cosmogónico se presenta con asombroso paralelismo, en todos los escritos sagrados de todos los continentes, y da a la aventura del héroe un giro interesante, porque ahora aparece que la peligrosa jornada es una labor no de adquisición, no de descubrimiento, sino de redescubrimiento. Se revela que las fuerzas divinas buscadas y peligrosamente ganadas han estado siempre dentro del corazón del héroe (p. 29).

El héroe trágico: El héroe normalmente es un sujeto común y corriente. Es el protagonista del relato el cual posee poderes y cualidades extraordinarias. Se caracteriza por tener una conducta ejemplar. El héroe trágico lucha contra un destino nefasto ante el cual acaba sucumbiendo. La fatalidad viene representada por la fuerza de una pasión incontrolada que llevará al héroe a la autodestrucción. El héroe libertador y a la vez trágico, se hace presente en el cuento de Luis de Lión (2015) *El caitudo*, este héroe con características divinas que simboliza a Jesucristo, trae un mensaje divino: - ¡Sí, no sólo de palabras vive el hombre sino también de paaannn! Y fue entonces. Entonces... Como viento la noticia corrió por toda la ciudad barriendo las calles, abriendo de golpe las puertas y ventanas (p. 120).

Animales: tienen especial importancia en la cosmovisión de las diferentes culturas, varios animales míticos son asociados a determinados dioses como por ejemplo el águila de los dioses solares. J. Campbell (1991) argumenta que:

Los animales son, por lo menos, nuestros iguales, y a veces nuestros superiores. El animal tiene poderes de los que el humano carece. El chamán, por ejemplo, tendrá con frecuencia un familiar animal, es decir, el espíritu de alguna especie animal que será su maestro y su apoyo. (p. 122).

En los pueblos mesoamericanos destacan algunos animales como personajes míticos, por ejemplo: el perro, el mono, el conejo, el murciélago, la lechuza, el buitre, el zopilote... entre otros. En varios de los cuentos de Víctor Montejo (2014) la trama es realizada por animales, por ejemplo, en el cuento *Un asunto de cuernos* los animales presentan el siguiente conflicto: “Al principio los venados no tenían cuernos como los tienen ahora. Solamente el conejo había sido favorecido con este maravilloso medio de defensa y desde entonces constituía la envidia y la codicia del venado” (p. 30).

Los animales juegan un papel importante en la vida de los seres humanos y esto se puede evidenciar en el cuento *El simio*, en el que Luis de Lión relata la vida de un chamán y su nahual:

“Don Juan y su mico eran impresionantes. En sus sesiones, don Juan ponía al mico a su lado y lo amarraba fuertemente para que no se moviera y para que el alma del mico se pasara a él sin dificultades. Alguna parte de su clientela estaba basada en la impresión que causaba él y la pequeña bestia” (p. 49).

Aves: los personajes alados han sido fundamentales en los relatos mayas. En esta cultura una de las representaciones principales es Quetzalcóatl o serpiente quetzal generalmente representado como una serpiente o un dragón con plumas. Las aves son el símbolo universal de las relaciones entre el cielo y la superficie de la tierra. Algunas aves eran símbolos de los dioses, entre ellas el águila simbolizaba al sol, el tecolote era relacionado con la muerte, el gavilán y el zopilote eran emisarios de los dioses.

El zopilote como personaje mítico es recurrente en los cuentos de Montejo tal como se evidencia en los relatos: *El hombre y el zopilote*, *El buitre y el gavilán*, *La paloma y el zopilote*, *El sapo y el zope* y *El pájaro que limpia el mundo*. El Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica define al zopilote o buitre como ave mitológica así: “Es un ave asociada a la muerte. En muchos relieves mayas se le representa recibiendo los intestinos de los sacrificados. Según uno de los mitos la diosa de la luna abandonó a su esposo, el Sol, para irse con el rey buitre” (Torres 1995, p. 23).

Árboles: estos personajes poseen características simbólicas en muchos relatos míticos, en los que se les veía como algo sagrado debido a sus características de tamaño, longevidad y dureza de la madera, por ejemplo, uno de los árboles más importantes para los mayas es la ceiba. Los árboles son considerados como seres protectores y esto se puede verificar en el cuento *Las canas del árbol*, en el que se describe de la siguiente manera: “No era un árbol común, era el árbol protector del pueblo y que, para que no se muriera había que darle de “de comer”. Y para eso era necesario encerrar en él al primero que pasara” (Ak'abal, 2014, p. 18).

En otro cuento de Humberto Ak'abal (2014) *La Chilca*, el árbol posee características sobrenaturales tal como se describe a continuación:

“Por la tarde vinieron amigos de la familia a ver el árbol. Algunos de acercaban a tocarlo y otros sentían miedo y se quedaban a prudente distancia... Una mañana mandó a cortar la vieja chilca. El árbol pegó un grito de dolor. Espantado, el leñador soltó el hacha y salió huyendo” (p. 29).

2.1.1. Discurso narrativo de los personajes

El discurso de los personajes en la acción de un cuento es evidentemente delimitado por el tiempo. Los personajes de un cuento presentan las acciones de las secuencias narradas a través del proceso discursivo que puede ser: Estilo directo: El narrador finge cederles la palabra a los personajes haciendo uso de verbos como decir, responder, preguntar, con-

testar entre otros. El estilo directo ofrece la máxima información con un discurso mínimo, da la ilusión de mostrar los hechos. Estilo indirecto: El narrador presenta los dichos ajenos, incorporándolos al propio discurso. El narrador dice lo que los personajes hacen o piensan, al contrario del estilo directo. Estilo indirecto libre: Se fusionan el discurso del narrador y el del personaje sin la mediación de un verbo introductorio.

También es importante resaltar que el cuento moderno posee un final abierto ya que no concluye con una epifanía, o bien las epifanías existen de manera sucesiva o implícita a lo largo del relato, obligando de esta manera al lector a releer irónicamente el texto.

2.2 Mito: Fuerza cultural e inconsciente colectivo

Hoy en día es frecuente escuchar la palabra mito, comúnmente lo encontramos en periódicos, libros, revistas, conversaciones cotidianas, en la calle y en redes sociales. Muchas veces este término suele utilizarse a la ligera, dándosele interpretaciones vagas y despectivas. A través del tiempo el mito ha sido estudiado por diferentes disciplinas: filósofos, historiadores, sociólogos, antropólogos, psicólogos, lingüistas, folkloristas, entre otros, que han intentado desde diferentes perspectivas descubrir su significado. Para el teórico Marcelino C. Peñuelas (1965) el mito se escabulle para atraparlo en una teoría o en una definición sostiene que: “Ha sido calificado como “término camaleónico” no es posible reducirlo a elementos fijos consistentes porque al parecer su esencia es racionalmente inaprehensible, inefable” (p. 3).

Desde la existencia humana, se ha intentado dar explicación a todo lo existente y desde los relatos fundacionales se ha recurrido al mito para dar explicación a lo inexplicable. Los mitos se caracterizan por ser relatos de acontecimientos sagrados y esenciales, acontecidos desde el principio de los tiempos, representados por seres superiores como: dioses y héroes arquetípicos, civilizadores, simbólicos, animales, plantas entre otros. Se cree que el mito surge a partir de las preocupaciones del origen y destino de la humanidad.

Por otro lado, definir mito es una tarea complicada por la diversidad de significados que se le asocian, aunque, cabe mencionar que predomina el sentido de transmisión y explicación y que estos emergen del inconsciente colectivo. La complejidad de la esencia del mito es la que permite que este se adapte a todos los campos de estudio. Las definiciones de mito son tantas, así como los especialistas que se han encargado de acuñarlas. A continuación, algunas definiciones de mito.

El diccionario de términos literarios define mito como:

Término de origen griego (mythos: fábula) con el que se aludía a ciertos relatos primitivos, cuya historia servía de fuente de inspiración a los poetas en sus cantos y a los actores dramáticos en la elaboración de sus tragedias. En la poética de Aristóteles el mito, entendido como un conjunto y “ordenación de los sucesos” de la historia dramatizada, constituye “lo supremo y casi el alma de la tragedia”. El mito aparece vinculado no solo a las primeras creaciones literarias, sino también a la filosofía en sus inicios y sobre todo en el marco ritual de las religiones primitivas. Es en este campo donde se descubre el sentido originario del mito, entendido como un relato de una historia sagrada de unos acontecimientos ocurridos en el comienzo de los tiempos, en los que participan seres divinos o héroes (Calderón, 1999, p. 680).

Para el historiador y filósofo Mircea Eliade (2002) los mitos son:

Expresión y respuesta a las necesidades y cuestiones primordiales que afectan a la existencia del ser humano en las diferentes culturas, tanto en el orden físico (comida, sexualidad, vivienda, caza, guerra, enfermedad) como moral y filosófico (modelos de conducta, sentido de la vida: orígenes y destino, presencia del mal etc. (p. 681).

Refiriéndose al mito, el estadounidense, Joseph Campbell (1959) sostiene que:

“El mito es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros des-

cubrimientos, científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito” (p. 10).

Desde la perspectiva antropológica el mito es expuesto por Bronislaw Malinowsky (1948) de la siguiente manera:

El mito es, ante todo, una fuerza cultural... También es un relato, y así posee su aspecto literario... Tiene el mito lo que será la épica futura, la novela y la tragedia, pero en estas producciones fue el género creativo de los pueblos y el arte consciente de la civilización quienes dieron en usarlo (p. 54).

El crítico y semiólogo Roland Barthes (1999) con respecto al mito sostiene que: “El mito es un habla. El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podrá ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma” (p. 108).

Durante los siglos XVII y XVIII el término mito tenía una referencia peyorativa que hacía referencia a ficción, se le consideraba una historia falsa. En la mitad del siglo XX el mito toma un nuevo enfoque con el aporte estructuralista de Levi Strauss, desde entonces es ampliamente estudiado en otros campos entre ellos la antropología, psicología, psicoanálisis, religión, filosofía, folklore y crítica literaria. En muchas ocasiones entra en oposición con la historia y la ciencia.

Wallek y Warren (1974) opinan respecto al mito que:

“Históricamente, el mito sigue al ritual y es correlativo de este; es la parte oral del ritual; el argumento que el ritual representa”. El ritual es ejecutado en nombre de la sociedad por su representación sacerdotal, con el fin de revenir o propiciar algo; es un “agendum” necesario de modo reiterado, duradero como las cosechas o la fertilidad humana, como la iniciación de los jóvenes a la cultura de su sociedad y el adecuado viático para el futuro de los muertos; pero, en sentido más amplio, mito viene a significar toda historia anónima en que se refieren los orígenes y destino: la explicación que una sociedad brinda a sus jóvenes de por qué el mundo existe y de

por qué obramos como obramos, las imágenes pedagógicas de la naturaleza y del destino del ser humano” (p. 227).

En la actualidad el mito presenta diversos significados: se dice de personalidades como artistas y escritores relevantes convertidos en mito, de un personaje literario considerado como arquetipo, tal es el caso de Don Quijote; y encarnación de ideales utópicos o formas de conducta como la “igualdad” o de una forma pre-lógica de pensamiento propia de los pueblos primitivos entre otros.

Las definiciones de mito son variadas y pueda que sean contradictorias, algunas pueden ser arbitrarias, exclusivas o estrechas, pero son complementarias, destacando en ellas la complejidad del fenómeno del mito.

2.2.1. Características del mito

Las características que se presentan a continuación son propuestas por el teórico Marcelino C. Peñuelas (1965) en su libro *Mito, literatura y realidad*. Estas son:

- 1) Se manifiesta como un fenómeno profundamente vital, inseparable de nuestra condición humana.
- 2) Surge de forma espontánea. No ha existido, ni existe, ningún grupo humano donde los mitos hayan dejado de aparecer o proliferar con vigorosa abundancia; porque, al fin y al cabo, responde a necesidades humanas.
- 3) Aparece siempre, necesariamente, en la vida de relación, como elemento intrínseco de la cultura. Vive y se desarrolla como fenómeno colectivo. No hay, no puede haber, mitos privados e individuales.
- 4) Al parecer, nace y se desarrolla en la zona de la siquis humana hundida en el inconsciente. Tiene poco que ver con el cálculo, la lógica y la razón.

2.2.2. Tipología del mito

Mircea Eliade (2002) sostiene dos proporciones importantes:

La primera “Toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: La creación del mundo” y la segunda “En consecuencia todo lo que es fundado, lo es en el Centro del Mundo”. Con respecto a la primera proporción los acontecimientos en la naturaleza se repiten periódicamente, aunque cabe mencionar que hay mitos que abordan sucesos después del origen y que enfatizan en las consecuencias de sus cambios. (p. 16).

Ambas proporciones mencionadas por Eliade son encontradas en la cuentística indígena de los autores en estudio, por ejemplo, la característica: Toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia, se encuentra en algunos cuentos de Víctor Montejo, pues mencionan una deidad creadora que se hace llamar Jichman. Por otra parte, en el cuento de Luis de León, *El inventor*, es Juan Tata el creador del pueblo de los Juanes. En cuanto a la segunda característica: En consecuencia, todo lo que es fundado, lo es en el Centro del Mundo, esta se evidencia en los cuentos *La puerta del cielo* de Luis de León, y *La campana muda* de Humberto Ak'abal.

Para el estructuralista y antropólogo Levi-Strauss (1948) el mito se mueve al mismo tiempo en el lenguaje y por encima del lenguaje y delinea las propiedades y características del mito de la siguiente manera:

“1. Un mito jamás debe interpretarse en un solo nivel. No existe explicación privilegiada, pues todo mito consiste en una puesta en relación de muchos niveles de explicación. 2. Un mito jamás debe interpretarse solo, sino en su relación con otros mitos, tomados juntos, constituyen un grupo de transformación y 3. Un grupo de mitos jamás debe interpretarse solo, sino por referencia: a) a otro grupo de mitos y b) a la etnografía de las sociedades de donde provienen” (p. 133).

Los mitos deben interpretarse según su contexto socio histórico y cultural. Malinowski (1948) afirma que el mito “proporciona un modelo retrospectivo de valores mora-

les, orden sociológico y creencias mágicas” y se caracteriza por el rito, la ceremonia, o la regla social, o moral como garantía de antigüedad, realidad y santidad (p. 55).

2.2.3. Funciones del mito

El mitólogo estadounidense Joseph Campbell (1991) describe los mitos con base a cuatro funciones:

La función metafísica: despertar un sentido de asombro ante el misterio del ser. Las ideas elementales nunca se experimentan directamente, en estado puro, abstraídas de las ideas étnicas localmente condicionadas a través de las cuales se hacen efectivas, sino que, como la imagen del ser humano mismo, sólo se conocen por la rica variedad de sus inflexiones en el panorama de la vida humana. El sendero o camino del descubrimiento de lo universal, de lo local o étnico.

La función cosmogónica: explicación de la forma del universo. El temor reverencial de la mente ante el misterio cognoscitivo del mundo. Los primeros estudios de sus misterios, los menores, viven y han vivido siempre en la mitología dondequiera que haya existido.

La función sociológica: validar y apoyar el orden social existente. En el periodo de la ciudad estado hierática, el temor reverencial del ser humano ante el orden descubierto del universo le hizo unir aquel orden con el mito, basado en lo que él concebía como las leyes celestiales, que deberían poner en juego su propio campo de la fuerza de un principio superior. Y fue a través de juegos y representaciones un tanto descabelladas, que se formaron sociedades humanas organizadas en las que se resolvieron los intereses mutuamente contradictorios de las necesidades elementales y sociales.

La función psicológica: guía del individuo a través de las etapas de la vida. A lo largo de la historia, la mitología y el culto, han tenido significados, valores y efectos opuestos.

Los beneficios de la religión para la mayoría han sido primariamente de los órdenes de *kama*, *artha* y *dharma*.

El culto ha servido como un mecanismo mágico para asegurar abundancia de alimentos y jóvenes, poder sobre los enemigos y la unión del individuo al orden de la sociedad.

Es decir, ha servido para unirle con el contexto étnico local, y ha proporcionado en compensación seguridad de una continuación de los bienes del *kama*, *artha* y *dharma* más allá de la tumba. (p. 525).

Según Malinowski (1948) el mito cumple las siguientes funciones:

Sui generis íntimamente relacionada con la naturaleza de la tradición y con la comunidad de la cultura, con relación entre edad y juventud y con la actitud del ser humano hacia el pasado. La función del mito, por decirlo brevemente, consiste en fortalecer la tradición y dotarlo de un valor y prestigio aún mayores al retrotraerlas a una realidad, más elevada, mejor y más sobrenatural, de eventos iniciales (p. 55).

2.2.4. Clasificación de los mitos

Los mitos surgen por la necesidad de dar explicaciones con sentido a la vida y a lo existente, a continuación, se enlistan una serie de clasificaciones que permiten comprender las características referentes a cada tipo de mito:

Cosmogónicos: Relatos que intentan explicar el origen del universo. J. Ríos (2017) lo explica de la siguiente manera:

Constituyen los mitos de los inicios de los tiempos, tratan de la génesis del cosmos, de cómo se originaron y organizaron los cuerpos celestes del universo: Muchas culturas comprenden el caos como el principio de la creación. La cosmogonía es el soporte de toda categorización de mitos, puesto que todos los elementos del

universo-mundo se generan a partir de la materia mítica que proporciona la génesis del cosmos (p. 17).

La presencia de seres creadores, se puede evidenciar en algunos relatos de Víctor Montejo (2014) por ejemplo, en el cuento *De ratón a murciélago*: “cuando el creador y formador creó a todos los animales, cada especie corrió a reconocer el lugar que habitaría”. (p. 27).

Con respecto al mito cosmogónico Mircea Eliade (2002) considera que:

Mediante el acto de creación se cumple el paso de lo no manifestado a lo manifestado, o en términos cosmológicos, Caos al Cosmos en toda la extensión de su objeto, se efectuó a partir de un “centro” simbolismo de las ciudades sagradas “centros sagrados del mundo” (p. 16).

Los centros según J. Campbell (2011) pueden ser diversos, por ejemplo: el hogar, el altar de un templo, la abertura en el techo de una casa, una corona, un pináculo, el centro es el punto medio del cielo, es la puerta del sol... En el cuento de Luis de Lión *La puerta del cielo* se identifica la simbología del centro, aunque cabe mencionar que la puerta del cielo tiene connotaciones culturales e ideológicas desde la perspectiva maya. En el cuento el autor describe la puerta de la siguiente manera:

“No es una gran puerta. No tiene una cruz que anuncie que Dios se encuentra adentro. No hay a sus lados ángeles o santos de piedra o de mezcla... Si no es una puerta, si apenas se mira su marco. Si es un hoyo abierto en una paré que se quedó solitaria” (p. 33).

También J. Campbell (1959) siempre con referencia al centro afirma que:

Los centros creadores profundos pueden residir en el más sencillo cuento infantil. Como el sabor del océano está contenido en una gota y todo el misterio de la vida en el huevo de una pulga. Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son produc-

tos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta la fuerza germinal de su fuente. (p. 10).

Teogónicos: Relatan el origen y las historias de los dioses, narran cómo se han originado, quienes son sus progenitores o por qué recursos salieron a la luz. El nacimiento de los dioses también comparte rasgos o cualidades de otras divinidades que, a su vez, son representaciones cualitativas, de las emociones, pasiones, caracteres o circunstancias humanas. (Ríos 2017, p.17).

En el caso de las culturas antiguas, los dioses no son preexistentes a los seres humanos. Los dioses ordinariamente se transforman en seres humanos, animales, cosas o elementos naturales. En el cuento *El niño desobediente*, se identifica un personaje con características divinas como las siguientes:

Yo soy Jichman, el que controla la lluvia y riega los campos de los hijos del pueblo cuando es necesario... el niño cambió de conducta, quedando muy agradecido de la bondad del anciano que tenía en sus manos el secreto de las nubes, de las lluvias, el viento y las tempestades (Montejo, 2014, p. 78).

Antropogónicos: Relatan el origen del ser humano, su creación o surgimiento. La creación del ser humano está vinculada con el mito cosmogónico y a la vez guarda relación con los elementos: tierra-agua que representan la materia prima para dar vida. El origen del ser humano varía de acuerdo con la cultura. El mito antropogónico maya tiene su origen en el maíz.

Etiológicos: este tipo de mito explica la causa de ciertos fenómenos naturales u objetos, es decir intentan, dar una explicación a las propiedades del presente, J. Ríos lo explica así: “Los mitos etiológicos estudian las causas y las circunstancias de un hecho mítico” (Ríos, 2017, p. 27). El mito etiológico enfatiza y facilita las causas que narran el porqué de algo como sucede en el cuento *El pájaro que limpia el mundo* en donde se relata por qué el zopilote es el ave que limpia el mundo.

2.2.5 Mitología comparada

Los mitos de las diferentes culturas y religiones tienen similitudes en común entre ellos se pueden mencionar los siguientes:

El mito del eterno retorno: la vida del ser humano está cargada de mitos y rituales, los cuales son vehículos del eterno retorno al tiempo de los orígenes. Según Mircea Eliade (2002)

Lo que el ser humano hace, ya se hizo en tiempos primitivos, por tanto, la vida es la repetición ininterrumpida de actos inaugurados por otros. La regeneración del tiempo, es la continuidad interminable, en el pensamiento maya el tiempo es cíclico, por lo tanto, estos mismos ciclos se repetirían en la historia. La regeneración del tiempo es vital para el ser humano para saber cuándo plantar y cuándo sembrar, saber cuándo esperar la llegada de las lluvias, saber cuándo habrá luna llena, eclipses o huracanes. Entre los ciclos cosmogónicos propuestos por Mircea Eliade se encuentran: El rito del bautismo según equivale a una muerte ritual del hombre antiguo seguida de un nuevo nacimiento. (p. 40).

Simbología del centro: templos, castillos, casas, ciudades, montañas son centros de creación. El simbolismo del centro Mircea Eliade (2002) lo explica así:

a) La Montaña Sagrada – donde se reúnen el Cielo y la Tierra – se hallan en el centro del mundo; b) todo templo o palacio – y por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real – es una “montaña sagrada”, debido a lo cual se transforma en Centro; c) siendo un Axis mundo, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro del Cielo con la Tierra y el Infierno (p. 12).

El Sufrimiento como instrumento de purificación y ascensión espiritual. Desde la perspectiva del cristianismo el sufrimiento es valorado al transformar el dolor en experiencia de contenido espiritual. Mircea Eliade (2002) expone: “La aserción vale en la medida en

que se trata de una valoración del sufrimiento y aun de buscar en el dolor por sus cualidades salvadoras”. (p. 59).

2.2.6. Mito religioso

El mito tiene una vinculación con el marco ritual de las religiones primitivas y es precisamente en este campo donde se da la génesis del mito, entendido como el relato de una historia sagrada, de acontecimientos ocurridos en el comienzo de los tiempos, en los que participan seres divinos o héroes.

Los mitos son relatos donde se cuentan diversas incursiones de lo sagrado en el mundo y que provocaron la aparición del cosmos o de algunas realidades del mismo como por ejemplo la vida vegetal o la vida humana. Es importante resaltar que el carácter religioso del mito, opera sobre un grupo social con una gran carga de afectividad, tal es el caso de las culturas prehispánicas en el mito de la creación del mundo o el mito de Kulkulkán. El mito religioso se manifiesta en las prácticas primitivas y la constante búsqueda del ser humano por consultar el curso de la naturaleza por medio de rituales o conjuros, la dominación del viento, de los animales, de las cosechas a fin de someterlos a su voluntad.

2.3. Cuento: La relativa brevedad de su extensión.

El cuento es muy antiguo, surgió con la comunicación oral; es probable que las primeras explicaciones que el ser humano encontró sobre la realidad, adoptaran la forma de cuentos. Así surgieron los mitos, las leyendas, relatos de divinidades y seres humanos con capacidades extraordinarias. Desde sus orígenes el cuento transfería principios mágicos, religiosos y morales.

Definir cuento es tan fácil y tan difícil a la vez y como afirma Julio Cortázar tan huido en sus múltiples y antagónicos aspectos. El cuento etimológicamente deriva de *computare* (contar numéricamente) con el que se designa un relato breve, oral o escrito en el que se narra una historia de ficción, con un reducido número de personajes y una intriga

poco desarrollada que se encamina rápidamente hacia el clímax y desenlace. Exige precisión, armonía y exactitud; tiene como objetivo despertar una emoción impactante desde el inicio hasta culminar con el máximo efecto.

El cuento tradicional se caracteriza por ser epifánico, monológico y sigue una secuencia cronológica lineal, son transmitidos de generación en generación por vía oral y por lo general son de autoría anónima. Los cuentos atraviesan una evolución desde la literatura oral hasta llegar a la escrita. Durante la época romántica surge una brillante generación de narradores que se caracterizaban por la originalidad creadora, un lenguaje cuidado y a la vez sencillo. La época romántica incorporó la pauta dominante de libertad y subjetividad, resaltando el sentido de lo fantástico y maravilloso. También hay un redescubrimiento del cuento popular, gracias a los hermanos Grimm. Es así como los relatos tradicionales, los cuentos de misterio y las leyendas alcanzaron su esplendor, pero es con la literatura realista que se configura como cuento literario contemporáneo.

En el siglo XIX nace el cuento literario o cuento moderno y esto se puede confirmar con las reflexiones teóricas de Edgar Allan Poe (1997) sobre los cuentos de Nathaniel Hawthorne y la de su poema “*El cuervo*”, colocando así, las bases del cuento literario y sus diferencias del relato popular. La moderna concepción de Poe sobre el cuento radica en que debe ser relativamente breve por una razón fundamental: “Debido a esa especie de ley universal de la proporción inversa entre intensidad y extensión, según lo cual sólo lo breve puede ser intenso” (p.55). Eva Valcárcel (1997) afirma que:

El modernismo marca una nueva etapa en la evolución de la forma del cuento, y aunque confluyó cronológicamente con el realismo, serán los modernistas quienes por primera vez se preocuparán más por la forma que por el tema, lo que convierte al cuento en una forma narrativa privilegiada... (p. 22)

Uno de los cuentistas modernistas centroamericanos es Rubén Darío con su libro de cuentos y poemas *Azul* que incluye *El rey burgués*, *La ninfa*, *El fardo*, *El rubí*, *El pájaro azul* entre otros. En sus relatos Darío inserta temas de mitos griegos y cuentos de hadas, también destaca una estética de aproximación al naturalismo en su cuento *El fardo* en donde relata la injusticia social. Eva Valcárcel (1997) afirma que: “Los autores modernistas

incorporaron al cuento el acto mismo de la creación, incluyendo por vez primera el necesario efecto de suspensión y la duda sobre la verdad del mundo supuestamente real” (p. 22).

Durante el posmodernismo se destaca el moderno cuentista Horacio Quiroga convirtiéndose en una figura clave en la historia del cuento hispanoamericano y uno de los teóricos del cuento literario. Para Eva Valcárcel (1997) con Quiroga y su práctica literaria anuncian el cuento del siglo XX, el cuento contemporáneo que nace en los años veinte. Quiroga en *El manual del perfecto cuentista* refiriéndose al cuento literario afirma que consta de los mismos elementos sucintos que el cuento oral, y es como éste el relato de una historia bastante interesante y suficientemente breve para que absorba toda nuestra atención (p. 337).

El cuento hispanoamericano alcanza su mayor difusión en el siglo XX con los relatos innovadores, pero en los años cuarenta inicia una etapa en la que el cuento hispanoamericano logra un desarrollo y calidad estética comparables a los de la novela. Entre los cuentistas se destaca: Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Donoso, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, entre otros. Julio Cortázar (1997) En *Algunos aspectos del cuento*, teoriza sobre el cuento literario en dónde afirma que: “Un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases (...) El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo”. (p. 385).

La cuentística de Cortázar se enmarca durante el “boom latinoamericano” y la narrativa breve en Centroamérica con la llegada del “boom” tuvo un auge extraordinario al presentar diferentes tendencias: los narradores están comprometidos con su cultura y abordan temas sociales, principalmente los urbanos, tal es el caso de Luis de Lión que en su relato corto predominan temas relacionados con el indio. Los cuentistas prestan atención a la forma narrativa al distorsionar y experimentar con la estructura, diferentes posturas y perspectivas adoptadas por el narrador tal como aparece en el cuento de De Lión *El Inventor*, el relato inicia con un narrador en tercera persona y luego se transforma a narrador protagonista. Otra innovación es el uso del lenguaje al mezclar estilo, rompiendo la sintaxis o creando vocabulario, esta característica es utilizada por Luis de Lión y trasciende hasta los

cuentos de Víctor Montejo y de Humberto Ak'abal. La incorporación del habla popular, ya sea en el narrador o en los personajes, provoca un impacto del mensaje literario en el receptor.

A finales del siglo XX Centroamérica está marcada por el ejercicio del relato corto. La cuentística sigue siendo la labor principal de los narradores de Centroamérica. El cuento centroamericano posee características comunes según lo expuesto por Celso A. Lara Figueroa (1997) citado en *Raíces, evoluciones y revoluciones del cuento centroamericano*, afirma que la subregión mesoamericana que constituye Centroamérica, las raíces, evoluciones y revoluciones del cuento centroamericano son comunes: La importancia de la leyenda en una sociedad es muy honda porque está estrechamente vinculada a los factores religiosos, económicos y sociales de un pueblo, de una clase o fracción de una clase social. Este tipo de creencias está más arraigado en los grupos subalternos, debido, muy posiblemente, a factores de orden religioso, económico y social. En las sociedades divididas en castas, el “pueblo” creó diferentes formas de buscar protección, ayuda y justicia: los seres sobrenaturales son los encargados de proporcionarlas (Galich, 2004, párr. 26).

2.3.1. Cuento indígena

La literatura posee diferentes géneros, pero en el caso de esta investigación nos interesa el cuento que está directamente ligado con las culturas indígenas de Centroamérica, enfatizando los mitos que atañen a este tipo de texto, sus personajes y los rasgos culturales, emotivos y sociales de los mismos. Una cosa es el indigenismo literario y otra es la literatura indígena nos advierte Sixto Vásquez Zuleta (1981) quien además afirma que, de acuerdo a un criterio generalizado el cuento indígena es un género de literatura indígena, entendida por tal, la que es creada por aborígenes (p.139).

Para Vásquez Zuleta, quien es un escritor indígena argentino, los cuentos indígenas son relatos en los cuales el ser humano, la naturaleza, los animales, los objetos y lo sobrenatural se mezclan en un universo alucinante y grandioso como el paisaje que nos rodea. Dentro de las características que el escritor deja entrever en su ensayo *El Cuento Indígena*, destacan las siguientes:

1. El cuento ha existido desde tiempos precolombinos, pero de esto no encontramos constancia escrita, ya que se han referido de forma oral de generación en generación.
2. El cuento indígena no trata solamente de reproducir las costumbres, creencias y valores ancestrales, sino también evidenciar la vivencia real y actual del indígena contemporáneo.
3. A la hora de escribir, un cuentista indígena, se ve en la penosa necesidad de suprimir muchos recursos con los que cuenta el narrador oral, tales como: ademanes, onomatopeyas, gesticulaciones, entonación de la voz y debe remplazarlos por vocabulario más elaborado, sintaxis depurada y puntillosa ortografía.

Los cuentos indígenas tienen como finalidad, mantener una identidad cultural (pueblo o etnia) que se refleja al rescatar tradiciones y mitos. A través de los cuentos, se manifiesta una reivindicación histórica de los pueblos indígenas, que permite dignificar su cultura por medio del habla indígena, manteniendo la tradición y otros idiomas, constituyendo así una cosmovisión muy particular de estos pueblos.

El cuento indígena tiene afinidad con el cuento popular dado que, ambos parten de las raíces ancestrales tradicionales, según el diccionario de narratología refiriéndose al cuento popular afirma que: la expresión cuento popular comporta una alusión explícita a la fuente que se presume responsable a este subconjunto peculiar de textos narrativos: del hecho, popular reenvía de inmediato al pueblo, concepto relativamente ambiguo que denota, de forma difusa, un ser colectivo situado preferentemente en un espacio rural periférico, poco permeable a las contaminaciones de la cultura urbana... Justamente con los proverbios, las adivinanzas, las canciones y los juegos de palabras, los cuentos populares forman parte de la literatura tradicional de transmisión oral: circulan originalmente de generación en generación, asegurando la manutención de un patrimonio cultural que escapa a la sanción de los mecanismos institucionales.

Y es en esta línea del cuento popular en donde se clasifican los relatos indígenas de Víctor Montejo y sus cuentos *El pájaro que limpia el mundo*, el cual es una recopilación de cuentos que ponen de manifiesto la cosmovisión maya del pueblo jakalteco. Los relatos

mayas son simbólicos y abstractos, con respecto a lo simbólico, Víctor Montejo (2014) resalta que:

Para nosotros los mayas, la persistencia de la cultura maya no es un símbolo de atraso de estos pueblos, sino un símbolo de resistencia de nuestra cultura milenaria. Solamente sí somos actores y creadores de nuestra propia historia podremos reafirmar nuestra identidad maya dentro del contexto del mundo moderno (p. 113).

El emisor del cuento indígena y del cuento popular resulta un tanto polémico por su discurso anónimo, que deben ser legitimados por la comunidad en la que circulan. La comunidad es la que se encarga de transmitir el legado tradicional, como si se tratara de un sujeto colectivo del cual un conjunto de individuos indefinidos se convierte en intérpretes específicos de la tradición. Jakobson analizó que los cuentos constituyen un tesoro colectivo almacenado en la mente de los miembros de una comunidad; son esquemas relativamente abstractos que sufren concreciones diversificadas al ser actualizados por los intérpretes.

Los cuentos populares e indígenas desde la perspectiva histórica tienen residuos de creencias y mitos primitivos que con el tiempo se han ido adaptando a nuevos escenarios culturales. Las características antes mencionadas se pueden evidenciar en la cuentística de Humberto Ak'abal (2014) en *El animal de humo* a continuación:

Los abuelos hablaban de ese misterioso animal. Se decía que era hijo de las sombras de la noche. Que solo aparecía cada vez que la tierra se enfermaba, que es una manera de llamar la atención, de llamar a la reflexión... -Ha vuelto a aparecer el Win con su grito de terror. ¿Para despertarnos? - ¡Quién sabe...! (p. 125).

Los relatos de Víctor Montejo presentan la estructura del cuento clásico en cuanto a lo epifánico y monológico. También siguen la secuencia cronológica lineal. Según la teoría de Lauro Zavala las reglas genéricas del cuento clásico son: el relato es circular (porque tiene una verdad única y central), es epifánico (porque está organizado alrededor de una sorpresa final), llevan secuencia (porque está estructurado de principio a fin), son paratántico (porque cada fragmento le debe seguir el subsecuente y ningún otro) y realista (porque

está sostenido por un conjunto de convenciones genéricas). El objetivo último de esta clase de narración es la representación de una realidad narrativa.

El cuento moderno surge en la mitad del siglo XX, posee elementos de la modernidad cuentística: especialización del tiempo, experimentación con la estructura narrativa y con las reglas genéricas, una fuerte presencia de humor y de ironía, una intensificación del tono intimista y lúdico del relato. Se caracteriza por la brevedad, exigiendo capacidad de síntesis; hay rigidez en el diálogo al desarrollar un tema único; caracteriza de forma esquemática a los personajes, todo debe estar armoniosamente encadenado dentro de un espacio y tiempo de lo contado.

En cuanto al desenlace debe ser imprevisto con el fin de lograr el efecto único e intenso. El cuento pertenece al género narrativo, ya que relata una historia que puede ser real o ficticia, por medio de un narrador. Según la información de que dispone para contar la historia y del punto de vista que adopta, hay diferentes tipos de narrador. Los relatos de Luis de Lión se caracterizan por ser irónicos e intertextuales, esto se comprueba en los cuentos: *El inventor*, *Su segunda muerte*, *El caitado* entre otros. Mario Roberto Morales (2015) en *El indio por un indio* sostiene que:

Luis y yo quisimos pintar la ruralidad guatemalteca ya tocada de lleno por la modernidad, pero que retenía las mentalidades premodernas con las que la población asumía las novedades de una nueva era que no acababa de desplazar el pasado a pesar de sus insistentes prédicas futuristas (Lión, 2015, p. 11).

Los cuentos indígenas buscan recrear las vivencias del indígena contemporáneo y a la vez reconstruir y dignificar la memoria maya y así, obtener el reconocimiento cultural del mundo indígena. Los personajes de los cuentos encarnan al nuevo intelectual indígena que busca conservar su herencia maya y que han sabido acoplarse a estos tiempos modernos y tecnológicos.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS

3.1 El cuento indígena

El mito se manifiesta de forma sencilla y, a la vez, compleja en los cuentos indígenas. El mito se desarrolla como un fenómeno colectivo, razón por la cual los cuentos son portadores de esencia mítica. Vásquez Zuleta (1981) explica que los cuentistas indígenas parten de la tradición oral y de los testimonios para resaltar los valores de respeto y unidad entre el indígena y su entorno natural. El ambiente natural, los animales, las plantas, los seres humanos y lo sobrenatural se combinan en ese universo mítico y mágico del relato (p. 139).

El cuento y el mito se ajustan al entorno cultural y revelan los eventos sobrenaturales del mundo ancestral. Es importante aclarar que un relato que aborda los tiempos primitivos y a los seres sobrenaturales, incluyendo sus rituales de carácter religioso, no necesariamente es un mito. El mito implica el hecho de haber vivido esa experiencia. En tal sentido Peñuelas (2019) sostiene que: “Una cosa es el mito en sí, “vivido”, y otra distinta el relato del mismo. Las narraciones míticas son sólo un reflejo, o sombra, de la experiencia mítica”. (p. 10).

Al parecer, el mito es una repercusión íntima de profundas vivencias, así como el cuento indígena resalta las experiencias colectivas partiendo desde las raíces ancestrales. Algo en común tienen los chistes, las adivinanzas, las canciones, los juegos de palabras y los cuentos populares de la literatura tradicional, transmitidos oralmente de generación en generación, tal es la experiencia de Víctor Montejo y Humberto Ak’abal, quienes, al escuchar los cuentos en voz de sus madres y ancianos de la comunidad, decidieron escribirlos para asegurar esa patente del patrimonio cultural. A este aspecto Montejo (2014) afirma que los cuentos: “Tienen la finalidad: de ilustrar y reafirmar la creatividad individual y colecti-

va de los mayas contemporáneos... Al escribir estas historias, reconozco y promuevo la grandeza de la literatura maya. Actúo como un altoparlante, que las voces de los contadores de los cuentos y de nuestra gente se escuchen con más fuerza y resistencia” (p. 114).

Los cuentos indígenas clasifican como tales cuando son escritos comprometidos con su etnia, pretendiendo mantener los valores de unidad y respeto entre el indígena y su ambiente natural y sobrenatural; a la vez, evidenciar la creatividad de los mayas contemporáneos, manifestada en sus relatos como símbolo de resistencia y de identidad cultural. Los relatos indígenas mantienen una identidad cultural que se refleja en sus tradiciones y mitos. Por medio de los cuentos, se manifiesta una reivindicación histórica de los pueblos indígenas, consientes de dignificar su cultura a través del habla indígena, conservando la tradición y otros idiomas, constituyendo, así, la cosmovisión de estos pueblos.

Para Vásquez Zuleta (1981) “Los escritores indígenas se ven en la difícil situación de suprimir muchos recursos del narrador oral, como los ademanes, las onomatopeyas, los gestos y las entonaciones de voz, y priorizan un registro más elaborado, con sintaxis y ortografía depurada.” (p. 135). Víctor Montejo (2014) recopiló los cuentos narrados por sus padres y ancianos respetables de su comunidad, dicha recopilación la explica este autor: “Ha sido un trabajo difícil transformar estas historias de la tradición oral al texto escrito, pero es mi deseo mantener la creatividad de los mayas actuales... También es mi deseo dejar un testimonio de los valores de respeto, unidad y entendimiento que existía entre la gente indígena y su ambiente natural y sobrenatural.” (p. 112).

El pájaro que limpia el mundo y otras fábulas de Víctor Montejo, consta de treinta y dos fábulas, circunscritas a la tradición oral en donde los mitos proliferan en relación con las vivencias indígenas. En la mayoría de las fábulas, los personajes animados son protagonistas que coinciden en importancia con la mitología maya. Por ejemplo, figura el zopilote con su plumaje negro y parches plateados en la parte inferior de las puntas de sus alas. Esta ave se alimenta de carroña y en ocasiones husmea en contenedores de basura.

En este cuento se relata el diluvio que destruyó toda la tierra, el zopilote tiene la misión de investigar los niveles de las aguas. En su largo trayecto el zopilote moría de hambre y, para su sorpresa, se encontró con muchos animales muertos y, así, sació su apetito. Des-

pues decide regresar para informar sobre lo observado, pero su hedor era insoportable y desde ese momento al zopilote se le conoce como “el pájaro que limpia el mundo”.

Las figuras animadas en la obra de Montejó ganan importancia tal como se observa en los relatos mayas, donde los mitos son plasmados en forma simbólica. Entre los animales recurrentes figura el jaguar o balam, felino de piel moteada asociado al cielo estrellado, símbolo de poder. El conejo, está relacionado con la luna. La serpiente encarna la energía sagrada generadora de vida. Entre las aves, el buitre suele asociarse a la muerte, en cambio, el gavilán actúa como mensajero de los dioses; por otra parte, el murciélago asociado a ciertos dioses, tiene un papel importante en el *Popol Vuh*. En la cosmovisión maya, las aves eran los símbolos de los dioses y, tal como afirma Víctor Montejó (2015) *En Recuperando las huellas perdidas*, los pájaros en tiempos antiguos eran considerados los colores del mundo (p.29).

También los cuentos de Humberto Ak'abal comparten características del mito, pues, están inspirados en las historias de tradición oral, según se observa en *El animal de humo*, libro de catorce relatos. En ellos, las aves son portadoras de mensajes mortuorios. Se observan animales misteriosos que se vuelven sombras procedentes del inframundo, o seres protectores que se sacrifican por sus amos. Así mismo, surgen árboles con poderes enigmáticos, capaces de emitir gritos y quejidos, provocando terror. Seres zoantrópicos, individuos con la habilidad de convertirse en animales. Estos cuentos son breves, narrados con un lenguaje sencillo que denota el colorido de las creencias mitológicas de los pueblos originarios.

Mito, personaje mítico y cuento indígena constituyen las categorías de nuestro análisis. El mito alude a relatos primitivos que han inspirado a los escritores, y está vinculado a los rituales primitivos. Para J. Campbell (1959) “El mito es la entrada secreta de las inagotables energías del cosmos que se vierten en las manifestaciones culturales” (p. 10).

A menudo, el relato mítico incluye uno o varios personajes míticos, los cuales tienen la misión de salvar a un pueblo, a una persona o apoyar una idea reivindicativa. El per-

sonaje mítico es un ser divino cuya figura representa a personas con habilidades extraordinarias, animales, árboles, plantas o hechos sobrenaturales. Para relatar las hazañas de los diferentes personajes míticos, el ser humano recurrió a los cuentos, cuyo género surge en tiempos remotos, y desde sus orígenes ha transferido principios mágicos, religiosos y morales. El mito y el cuento guardan rasgos comunes; según J. Campbell, en un cuento infantil puede residir un centro creador. El género cuento posee diferentes subgéneros, siendo de nuestro interés el cuento indígena. Para Vásquez Zuleta (1981) los cuentos indígenas son “relatos en los cuales “el hombre, la naturaleza, los animales, los objetos y lo sobrenatural se mezclan en un universo alucinante y grandioso como el paisaje que nos rodea” (p. 140).

Los mitos son transmisores de valores morales y creencias mágicas, y todo esto sucede desde el momento en que el ser humano relata sus recuerdos y hazañas. Montejo (2014) escuchó en su niñez los cuentos de su madre, recuerdos que él atesora y explica: “Ella mantenía la tradición con esmero porque temía que estas historias, que deleitaron su niñez maya, desaparecieran por nuestro propio descuido. De manera que le presté atención a las palabras de mi madre...” (p. 107). En cuanto a Humberto Ak’abal (2014) la motivación es similar, siguiendo los consejos de su madre que lo instó a crear sus propios cuentos para contárselos a sus hijos afirma que: “Mi madre sembró en mí la inquietud por la palabra hablada y la palabra escrita” (p. 13).

Muchos de los personajes míticos que emergen en el cuento indígena se manifiestan como seres sencillos, comunes y corrientes, con rasgos típicos de su raza y conviven en un ambiente rural. De ahí que expresen rasgos típicos del campesino, incluyendo borrachos, mujeres sencillas y trabajadoras, niños provincianos, pueblerinos traviosos y juguetones. También hay personajes que connotan características divinas como Juan Tata, en referencia a la imagen de Cristo en su condición de mártir, pero sin actuar como el típico dios castigador que posee poderes sobrenaturales. En cuanto al protagonismo de seres animados, figuran algunos animales de la fauna centroamericana, dotados de poderes sobrenaturales, a fin de educar al ser humano.

En el caso de Luis de Li3n, el componente m3tico se reviste de problemas sociales, pol3ticos y religiosos. Se trata de personajes simb3licos e ir3nicos que ponen de manifiesto el problema de identidad de los pueblos ind3genas. En cambio, en la narraci3n de Ak'abal predomina lo misterioso y sobrenatural, aparecen 3rboles y plantas con poderes y sentimientos. Tambi3n figura el nahualismo, donde personajes humanos se transforman en animales. En cuanto a los personajes m3ticos, en los cuentos de V3ctor Montejo, la tendencia es dominada por animales que razonan y se3alan los antivalores como la vanidad, el ego3smo, la injusticia, entre otros.

El personaje simb3lico y aleg3rico es utilizado por De Li3n y esto se puede comprobar en el relato *El inventor* en donde el narrador nos presenta al personaje principal, Juan Tata, utilizando un lenguaje figurado o aleg3rico. Obs3rvase el ejemplo:

Este Juan, sin embargo, no es de este cielo; es de m3s all3 de estas monta3as y aun de la mar; naci3 en la otra cara del mundo y de all3 se vino cuando lo mando a llamar un obispo que hab3a dispuesto fundar aqu3 su encomienda. Un domingo tal vez, o cualquier otro d3a, sudando, pujando, apoy3ndose en un bord3n de madera y jalando un chivo de carnero, asom3 por el camino... (Li3n, 2011, p. 25).

Los personajes m3ticos est3n 3ntimamente vinculados al ambiente natural, caracter3stica distintiva de las culturas precolombinas ya que son pueblos cultivadores, en especial del ma3z. La cuent3stica ind3gena se fundamenta en la naturaleza e interpretan las problem3ticas desde la conciencia ind3gena. Es importante aclarar que estos personajes m3ticos no deben ser interpretados como una invenci3n o como simple ficci3n, es cuesti3n de perspectiva y deben ser analizados en forma aleg3rica o simb3lica porque as3 eran las creencias antiguas.

3.2. Aves mitológicas

Las aves han estado ligadas a la historia y a la mitología de los antiguos pueblos mayas. En los cuentos en estudio podemos evidenciar la presencia de las aves como personajes míticos y pueden ser consideradas como aves celestiales y aves del inframundo. En el cuento *El tecolote dormido* encontramos el protagonismo de las aves nocturnas como los tecolotes, los búhos y las lechuzas, que son asociadas al inframundo. También en *El pájaro que limpia el mundo* y *El hombre y el zopilote* se destaca otra ave: el zopilote, el cual está asociado a la muerte.

Los tecolotes y los zopilotes son importantes en el pensamiento ancestral y esto lo podemos evidenciar en algunos relatos del *Popol Vuh* de la 2.^a parte, donde los búhos son los mensajeros de los Señores de Xibalbá. Por tal razón se les denomina mensajeros del lado oscuro:

Y estos mensajeros eran búhos: Chabi-Tucur, Huracán-Tucur, Caquix-Tucur y Holum-Tucur. Así se llamaban los mensajeros de Xibalbá... Los cuatro mensajeros tenían la dignidad de Ahpop-Achih. Saliendo de Xibalbá llegaron rápidamente, llevando su mensaje, al patio donde estaban jugando a la pelota Hum-Hunahpú y Vacub-Hunahpú, en el juego de pelota que se llamaba Nim-Xob- Carchah (Recinos, 2005, p. 75)

El mensaje de los tecolotes auguraba la muerte o desgracia para quien lo escuchaba y este simbolismo ha pervivido hasta la actualidad.

Por su parte el zopilote aparece en el *Popol Vuh* en el capítulo once de la 2.^a parte, donde se relata la desafortunada experiencia que vivió Hunahpú en la Casa de los Murciélagos al ser decapitado. Ixbalanqué convocó a los animales, la última en llegar fue la tortuga, que al pasar por el cuerpo decapitado de Hunahpú tomó la forma de su cabeza y en ese momento bajaron Corazón del Cielo y otros dioses, y luego comenzaron su labor dotando a la cabeza de tortuga con cabellera y le otorgaron mirada y habla. El cielo comenzó a teñir de rojo: “¡Oscurece de nuevo, viejo!, le fue dicho al zopilote. -Está bien, contestó el viejo, y

al instante oscureció el viejo. “Ya oscureció el viejo” dice ahora la gente” (Recinos, 2005, p. 104).

En el antiguo pensamiento maya se creía que el zopilote podía oscurecer el Sol y atrasar su salida. Los mayas atribuyeron poderes sobrenaturales y divinos a las aves, puesto que eran consideradas mediadoras entre los seres humanos y los dioses, entre el cielo, la Tierra y el inframundo. El pensamiento mítico maya es evidente en los cuentos en estudio, motivo por el cual hacemos una aproximación a las aves míticas que protagonizan los siguientes títulos: *El tecolote dormido*, *El pájaro que limpia el mundo*, *El hombre y el zopilote* y *La Campana muda*.

3.2.1. El tecolote: Mensajero de la muerte

El tecolote es un depredador nocturno. Su suave plumaje ha sido adaptado para movilizarse sigilosamente. Desde tiempos remotos ha sido asociado a las fuerzas oscuras, considerado mensajero del inframundo, y manifestación del dios de la muerte. El tecolote, en el pensamiento maya, se relaciona con seres oscuros, se trata de un pensamiento que ha prevalecido en diferentes grupos culturales hasta la actualidad, tal como se observa en el cuento: *El tecolote dormido*:

No hay que faltarle el respeto a los animales y menos a los tecolotes, porque ellos son los que guardan los cordones de la vida, ellos pueden mirar el mañana detrás de sus ojos. Cuando está llegando el final del hilo de la vida, ellos lo cantan para que uno se prepare (Ak'abal, 2014, p. 48).

Es importante aclarar que los tecolotes también son asociados a la fertilidad. En el *Popul Vuh* estas aves son asistentes y mensajeras de los señores de Xibalbá a quienes se les ha dado la orden de sacrificar a Ixquic por encontrarse embarazada:

Llevadla a sacrificar, señores Ahpop Achih; traedme el corazón dentro de una jícara y volved hoy mismo ante los Señores, les dijo a los búhos. Los cuatro mensajeros tomaron la jícara y se marcharon llevando en sus brazos a la joven y lle-

vando el cuchillo de pedernal para sacrificarla. Posteriormente la orden no es cumplida los búhos se compadecen y atienden las súplicas de Ixquic y le perdonan la vida (Recinos, 2005, p. 81).

En el cuento *El Tecolote dormido*, de Ak'abal, la trama es relatada desde la perspectiva homodigética en forma lineal, los personajes principales son el tecolote y Eustaquio. La voz narrativa comienza describiendo el juego de Eustaquio, a quien le gusta aporrear árboles con su honda de hule, cuando de repente, observa entre los árboles a un tecolote, y con su honda dispara la piedra al ave, que cae de inmediato. Eustaquio, luego de alardear su triunfo, lleva al tecolote a su casa y allí comprenderá su grave error, ya que la abuela lo reprende, haciéndole saber que a partir de ese momento sus vidas corren peligro si el animal no se recupera del golpe. Mucho peor aún si llegara a cantar porque el tecolote es un ave misteriosa: su canto puede ser augurio de muerte. Al final, el tecolote se recupera gracias a los cuidados de la abuela y, después de unas horas de suspenso, el tecolote perdona a la familia de Eustaquio. El tecolote, en tanto que personaje mitológico, simboliza el interior de la Tierra, la noche y el inframundo. Es conocido por los mayas como el ave moan:

Ave mítica del mal agüero parecida al búho, a la que se le relacionaba con el inframundo. Se sentaba en el tocado del dios Lu Oxlahun Kaan, o 13 cielo y personificaba al katún. Se le asociaba también con los cielos llenos de lluvia (Torres 1995, p. 119)

El ave moan es el nahual del dios L, el gobernador del inframundo. En el cuento, el canto de esta ave de rapiña auguraba muerte o desgracia a quien lo escuchaba. Según el relato, el miedo se apodera de la familia de Eustaquio al pensar que algo malo puede suceder si el ave canta:

Al final de la tarde el animal voló y se paró sobre el techo de la casa. Había un silencio funeral por todos los rincones y miedo a que el animal cantara. Todas las miradas caían sobre Eustaquio porque, si el animal cantaba, él recibiría un nuevo castigo (Ak'abal, 2014, p. 49).

Los animales mitológicos son poderosos, pero en el final de este cuento el tecolote fue compasivo con la familia de Eustaquio y los perdonó, así, la familia pudo sentir tranquilidad: “El tecolote nos había perdonado. Eustaquio respiró aliviado, volvió el color a su rostro.” (Ak'abal, 2014, p. 50). Según J. Campbell los animales son grandes chamanes y grandes maestros: “Cualquier bestia que pase, sea volando como pájaro, trotando como un cuadrúpedo o reptando como una serpiente, puede ser un mensajero que anuncie alguna maravilla, quizá la transformación de un chamán, o el guardián personal de uno llegado para otorgar aviso o protección.” (Campbell, 1991, p. 333). En el cuento el tecolote le dio una lección a Eustaquio.

La abuela, amorosamente, atiende al tecolote: “Lo llevó detrás de la casa. Puso un pochito viejo sobre unas tablas y recostó allí el tecolote. Fue por un poco de agua y con amoroso gesto le abrió el pico al pajarraco y le dio de beber.” (Ak'abal, 2014, p. 48) Luego aclaró al niño que: “Todos los animales pueden leer el futuro. Lo presienten de diferente manera. Por eso hay que estar atento a su comportamiento. Nada pasa de repente. Hay avisos en la naturaleza, los animales saben muchas cosas” (Ak'abal, 2014, p. 48).

En el cuento, la luna aparece como testigo enigmático. Otro aspecto mitológico es que el tecolote acompaña a la diosa Luna y esto se debe a que la luna es el sol de la noche, es decir, la versión nocturna del sol: “La luna seguía avanzando en su camino y su luz hacía que el tecolote se viera más grande y más negro. Parecía una estatua tiznada” (Ak'abal, 2014, p. 50). El cuento evidencia el pensamiento maya con respecto a las aves nocturnas, símbolos de malos presagios y que prevalece, también en la actualidad.

3.2.2. El mensajero de los dioses

En *El pájaro que limpia el mundo*, el personaje mitológico es el zopilote. En la cultura maya las aves eran elegidas por su color, voz, canto, gracia y fuerza para ser representadas en diferentes relatos. Las aves tienen un rol importante dentro de la naturaleza, puesto que esparcen semillas que en algún momento germinan y nutren los pulmones del planeta. Víctor Montejo explica el significado de las aves en el pensamiento mitológico maya: “Los

pájaros eran considerados como los colores del mundo y se les admiraba profundamente. Entre estos pájaros está el zopilote, también llamado el “pájaro que limpia el mundo”, apreciado por sus servicios de limpiar los alrededores del pueblo.” (Montejo, 2014, p. 112).

La trama es relatada por el narrador heterodiegético el cual explica, por qué el zopilote es el pájaro que limpia el mundo. La trama versa sobre un diluvio que destruye la tierra, donde sólo se mantenía a flote una casa que cargaba a todas las especies de animales. Allí, el zopilote recibe la misión de observar las aguas y descubre que las aguas ya habían bajado. Entonces se entretiene comiendo carroña. Al final, el zopilote regresa a dar el informe; pero desafortunadamente trae un desagradable olor y recibe un castigo por desobediencia, por ello, el zopilote fue condenado a alimentarse de animales muertos. Desde entonces, se le conoce como el ave que limpia el mundo.

El zopilote es un ave mensajera de los dioses que transmiten presagios para la humanidad. En sentido metafórico son señales de la naturaleza, algunos presagios están referidos a los fenómenos atmosféricos. La existencia de los animales, dependiendo de la zona en la que habitan, garantizan el equilibrio natural. Arturo Arias, refiriéndose al relato y protagonismo del zopilote afirma que:

“La historia evidencia de esta manera el papel indispensable del zopilote en el bienestar del mundo, transformando a un animal poco apreciado en el Occidente, un tropo de la falta de limpieza e higiene en los entornos urbanos modernos, en agente ético, uno que al ser escogido como el sujeto responsable de limpiar el medio ambiente de la tierra extiende por medio de esta designación los límites de la ética tradicional...” (Arias, 2015, p. 222).

Común en Centroamérica, el zopilote es el ave que limpia el mundo, por eso, en el relato, encontramos el mito etiológico donde se explica la causa de por qué el zopilote se alimenta de carroña. Montejo explica el mito etiológico: “Tal como en el cuento del zopilote y de cómo, por su desobediencia, fue condenado a limpiar el mundo de la podredumbre” (Montejo, 2014, p. 114).

En el cuento, se confirma la relación del zopilote con los dioses, pues se intuye que una divinidad, le encomienda a Usmij que vuele para observar el nivel del agua:

“El mensajero salió volando de la casa, dando varias vueltas en el aire. Luego se dirigió a uno de los cerros ya libres del agua donde aterrizó hambriento. Encontró allí una gran cantidad de animales muertos y putrefactos; y sin importarle su misión, comenzó a devorar parte de aquella carne hasta saciar su apetito” (Montejo, 2014, p. 12).

El cuento inicia con el relato del gran diluvio que inundó y destruyó toda la tierra. Se trata de un tema que coincide con el diluvio del libro del Génesis, donde se afirma que llovió durante cuarenta días y las aguas crecieron y elevaron el arca muy por encima de la tierra. En el caso del cuento en estudio, el diluvio se describe así:

“Antiguamente, nuestros antepasados los mayas hablaban de un gran diluvio que inundó y destruyó toda la tierra. Ellos contaban que las aguas crecieron, crecieron y crecieron; inundando todos los montes y los cerros más altos y muriendo todo lo que tenía vida en la tierra.” (Montejo, 2014, p. 12)

En lugar del arca bíblica, aparece una casa flotante que simboliza el mito del centro, es decir que inspira el milagro de la centralidad perfecta. La casa es el lugar donde inicia la abundancia y alberga a muchas especies: “Solamente una casa se había elevado sobre las aguas, donde se escondieron todas las especies de los animales que ahora existen” (Montejo, 2014, p. 12). En el diluvio bíblico, primero envían al cuervo, y después, a la paloma, con la misión de ver si las aguas habían disminuido en algún lugar de la tierra. En el cuento maya de Montejo en cambio, primero envían al clarinero y después al zopilote:

“El protector de los animales envió a Ho Ch’ok, el clarinero, a observar el horizonte; y como el nivel del agua estaba todavía alto, el clarinero regresó prontamente a dar parte, cumpliendo así con la misión. Pasó otro tiempo más y se envió a Usmij, el zopilote, a observar el nivel del agua que bajaba.” (Montejo, 2014, p. 12).

El cuento presenta un final epifánico y revela la sanción impuesta al zopilote: “Como castigo de su desobediencia, Usmij fue condenado a alimentarse de todo animal muerto, y a ser el amo de lo podrido y nauseabundo.” (Montejo, 2014, p. 13).

3.2.3. El nahualismo

En el pensamiento indígena, se denomina nahualismo a la práctica o capacidad de una persona para transformarse en animal. Según las creencias, se dice que cada persona, al momento de nacer, tiene el espíritu de un animal que es el encargado de protegerlo y guiarlo. El nahual era una especie de alter ego (doble animal) de la persona o de la deidad; generalmente, un individuo puede convertirse en animal. En el cuento *El hombre y el zopilote*, el hombre desea transformarse en ave para poder volar y, así, ascender a la bóveda celeste. En el relato, destacan como personajes principales el hombre y el zopilote. La voz narrativa utiliza el hiperónimo “hombre” y “mujer” para referirse a los personajes humanos. El personaje mítico es el zopilote quien le dará una lección al hombre debido a que este se caracteriza por ser cómodo, no le gusta trabajar la tierra y se pasa el día sin hacer absolutamente nada. El zopilote es racional e intenta persuadir al hombre de que se dedique a trabajar. Por insistencia del hombre, el zopilote decide hacer la transformación. El zopilote, transformado en hombre, era trabajador. En cambio, el hombre-zopilote no podía encajar con los demás zopilotes y se quedaba sin comer y es cuando reflexiona que debe regresar a su antigua vida, aceptando su condición humana.

El nahualismo, en este relato, se da por insistencia del hombre, quien desea volar libre como el zopilote: “El zopilote pasó sobre el hombre tres veces y al concluir la tercera vez, el hombre se convirtió en zopilote y el zopilote en hombre. El nuevo zopilote desplegó sus alas y se fue volando. El “hombre”, idéntico al anterior, se encaminó a su casa.” (Montejo, 2014, p. 93) Después de la transformación la existencia de los dos está ligada y lo que le suceda al animal repercute en la contraparte humana.

Antes de hacer la transformación, el zopilote intenta persuadir al hombre para que acepte su vida tal como es, aconsejándole que trabaje la tierra y cuide de su esposa. El zopilote personifica al animal maestro que da consejo y, a la vez, es el guardián o el patrono personal. A este respecto, J. Campbell sostiene que: “Los animales son grandes chamanes y grandes maestros.” (Campbell, 1991, p. 333). Y esta es la función que se observa en el cuento, en voz del personaje:

“- ¡Hombre! ¿Acaso no tienes tierras para trabajar? ¿Y qué será de tu mujer si cambiamos de ser? -La vida de zope tampoco es muy dichosa. A veces no encontramos nada que comer y aguantamos hambre. En cambio, tú, puedes comer a cualquier hora que desees si trabajas para tener lo que necesitas.” (Montejo, 2014, p. 93).

Para J. Campbell los animales son nuestros iguales y, en ocasiones, nuestros superiores, debido a sus poderes. En el relato el hombre desea ser ave y volar libre por el cielo porque es un poder que no tiene:

En uno de esos días, vio volar en círculo en el cielo a un zopilote que sacudía sus alas en el aire sin preocupaciones.

- ¡Oh, que diera por ser esa ave!, se decía el hombre, tendido en su siesta como de costumbre. (Montejo, 2014, p. 92).

El zopilote es más racional, mientras que el hombre está segado por la comodidad y la pereza. Cuando el hombre se entera del error que había cometido al pedir transformarse en zopilote y descubrir que esa forma de vida no era fácil es cuando decide recuperar su condición humana, busca al zopilote y le dice:

-Disculpa que te moleste, pero quiero que me ayudes a cambiar de aspecto. Quiero volver a mi condición de hombre, porque como zope casi me muero de hambre. Los demás zopes no me dejan comer y, además, que, si pruebo algún boca-

do, luego me causa vómitos eso que a los zopes le gusta tanto (Montejo, 2014, p. 94).

El zopilote está consciente de su condición de ave carroñera, de su función de limpiar al mundo. Por esta razón, decide regresarle al hombre su antigua vida: “-Sí, cambiaremos, porque al fin y al cabo a ti te han hecho hombre y a mi zopilote; y yo no puedo quedarme con lo que es tuyo. Acuéstate nuevamente y pasaré sobre ti como aquella vez que me suplicaste cambiar”. (Montejo, 2014, p. 95).

El zopilote, por cuanto animal maestro da una lección al hombre-zopilote:

-Te advertí antes que la vida de zope no era tan dichosa como muchos lo piensan. Todos debemos trabajar para conseguir el alimento de cada día. -Ahora lo comprendo, dijo el zope. -Antes, solo deseé volar y volar, conociendo el mundo sin importar mi hogar, mi tierra y mi pueblo; pero ahora he vuelto con deseos de quedarme en este pequeño rincón del mundo y trabajar. (Montejo, 2014, p. 95)

La lección dada por el zopilote tiene una intención moralizante, ya que permitió al hombre reflexionar sobre su actitud ociosa y valorar a su gente, su comunidad, su entorno y a sí mismo, reconociendo que todo se logra dignamente por medio del trabajo.

3.2.4. El destino anunciado por las aves

Kaqlja es el personaje protagonista en el cuento *La campana muda*. Su conducta es ejemplar y sus padres lo admiran por su talento. Kaqlja es perseguido por la fatalidad del destino. Esta fatalidad viene representada por la fuerza de la pasión que siente por su arte, llevándolo a la autodestrucción. El personaje no atiende súplicas ni consejos y se mantiene firme en su decisión hasta llegar a las últimas consecuencias.

La trama inicia con la descripción física de Kaqlja y sus habilidades artísticas para transformar madera, piedras, raíces en preciosas obras de arte. Pasa el tiempo y Kaqlja se

convierte en un apuesto joven. Sus padres se sentían orgullosos de él, excepto el abuelo, quien se mostraba preocupado y siempre le aconsejaba que se cuidara. El conflicto sucede cuando terminan de construir la iglesia del pueblo y el cura va de casa en casa a conquistar a la gente para que asista a los actos religiosos.

La gente del pueblo se muestra indiferente con el cura ya que tenía sus propias creencias, costumbres y ritos propios de su cultura. En una de tantas, el sacerdote conoce a Kaqulja y descubre sus habilidades artísticas. La iglesia necesitaba una campana, entonces el sacerdote pone a prueba a Kaqulja, encomendándole que le haga una campana; el joven acepta, entusiasmado, y pone manos a la obra. La campana estaba terminada, el pueblo se reúne por primera vez en la iglesia, motivado por la campana, pero la campana no sonó. Se dio la orden de que prendieran fuego a la campana y el joven artista en medio de su frustración se arrojó entre las llamas y muere.

El narrador presenta un final trágico porque la vida, tarde o temprano, acaba con la muerte. J. Campbell sostiene lo siguiente: “El final feliz es satirizado justamente como una falsedad; porque el mundo como lo conocemos, tal como lo hemos visto no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento, y la crucifixión de nuestro corazón con el olvido de las formas que hemos amado” (Campbell, 1959, p. 22).

Kaqulja vive en un pueblo ordinario, es trabajador, disfruta el río y el ambiente natural. El héroe indígena inicia su aventura desde el mundo de todos los días. Kaqulja tiene habilidades artísticas extraordinarias, así como sus ancestros los mayas, quienes fueron grandes escultores, transformadores de la arcilla y creadores de dinteles, estelas, escalinatas y pirámides de insuperable ejecución: “Aquel joven era talentoso, un talento natural como suele brotar el agua y las flores del campo... Alfarero, tallador y escultor. Desde pequeño dio muestras de sus inclinaciones por las artes manuales” (Ak'abal, 2014, p. 71)

Kaqulja es un héroe que pasa por diferentes estadios de la infancia a la madurez. Es aquí donde se da la función del rito de la pubertad, que según J. Campbell se manifiesta con la transformación de la independencia infantil en la responsabilidad de la vida adulta. Los estadios de la vida son ritos mitológicos. Kaqulja deja de ser niño para transformarse en un

joven apuesto: “Los años fueron pasando y se hizo joven. Era muy apuesto. Su piel morena y sudorosa por el trabajo del campo le daba un aspecto bruñido a su semblante. Llevaba el cabello ligeramente largo y casi alborotado. No era muy amigo de los peines” (Ak'abal, 2014, p. 72).

La aventura del héroe inicia con el encuentro del mentor, el abuelo de Kaqulja, que representa la figura del sabio. El abuelo advierte a Kaqulja de lo peligrosas que son sus habilidades extraordinarias y las consecuencias que éstas le traerán a futuro; porque lo ha visto en sus sueños: “He tenido un sueño y he visto tu vida. Desde que vi tus primeros trabajos tuve un extraño presentimiento y me duele más porque yo ya estoy viejo y ya no podré ayudarte... ya no podré verte...” (Ak'abal, 2014, p. 73). Según la teoría del mito, los sueños son arquetipos que tratan los problemas humanos. Así mismo, son manifestaciones de imágenes simbólicas y metafóricas. Para J. Campbell (1991) los sueños son un vasto océano de mitología que va más y más lejos (p.73). En el cuento, el abuelo de Kaqulja tiene una revelación de lo que sucedería. El abuelo posee la sabiduría elemental para orientar y guiar a Kaqulja. Desafortunadamente, la vida del abuelo está por languidecer y éste se entristece al saber que no podrá salvar a su nieto de los eventos futuros. El abuelo sabe que su ciclo de vida está por finalizar, puesto que los mensajeros de la muerte ya le enviaron el aviso. En el pensamiento maya, los mensajeros de la muerte suelen ser aves nocturnas como los tecolotes o las lechuzas. En efecto a los pocos días, el sabio abuelo muere antes de que el héroe cruce el umbral.

Kaqulja cruza el umbral en el momento que acepta la propuesta del sacerdote para ayudarlo a construir una campana para la iglesia que se está edificando en el pueblo. A partir de este momento la vida de Kaqulja ya no será la misma, ha entrado a un mundo desconocido en donde se pondrán a prueba sus habilidades artísticas. La fabricación artesanal de la campana bajo la supervisión del sacerdote, representa el vientre de la ballena, el paso del reino de la noche, la entrada al abismo y esto se visibiliza a continuación: “A la hora del ángelus, el sacerdote hizo un llamado general para que todos asistieran a escuchar la voz de la campana. A la hora de tocar la campana... No sonó...” (Ak'abal, 2014, p. 78).

Al descubrir que la campana no suena y el sacerdote pide que le prendan fuego, Kaqulja, se lanza entre las llamas: “En un arrebato de frustración, el joven artista corrió y se arrojó entre la campana... El pueblo pegó un grito de espanto y de terror.” (Ak'abal, 2014, p. 79) convirtiéndose en un héroe trágico al sacrificarse por su obra.

El retorno del héroe trágico al mundo ordinario podría decirse que sucede cuando la campana suena con un desgarrado grito de dolor. La misión del héroe se cumple cuando el viento frota la campana y logra arrancarle débiles gemidos, la campana no suena, llora:

“De la campana brotó un desgarrado grito de dolor, cuyo eco rebotó por todas las montañas y barrancos del pueblo... Desde ese día cada vez que toca la campana, ella no suena, llora...En el pueblo todos saben que es el llanto de Kaqulja.” (Ak'abal, 2014, p. 80).

3.2.5. El Héroe

El héroe, se caracterizan por realizar hazañas extraordinarias que les permite salvar a una persona, a un pueblo o a sí mismos, aunque puede darse el caso de que se constituyan en héroe trágico que no concretó su misión. Son fundamentales en las historias de los mayas, muestra de ello son las aventuras de los héroes gemelos Hunahpú e Ixbalanqué protagonistas del *Popol Vuh*. Ambos eran adictos al juego de pelota, por tal razón fueron llamados por los Señores de Xibalbá, quienes los sometieron a varias pruebas. Los gemelos vencen a los señores del inframundo y luego se convirtieron en el sol y la luna.

Las muestras que se analizan ponen de manifiesto héroes que se lanzan a la aventura, luchan contra la adversidad y enfrentan sus destinos para descubrir su propia esencia. *Su segunda muerte* de Luis de Lión nos presenta un héroe trágico que es perseguido por la fatalidad del destino. Sin embargo, lucha por revertir ese destino fatal. La vocación heroica del héroe trágicos se reafirma en la soledad y es cuando toma decisiones importantes. En el relato *El inventor* encontramos dos héroes: Juan Tata un personaje con características divi-

nas, y Juan sin historia, un personaje que sufre la injusticia social y lucha con el problema de la identidad cultural.

3.2.6. El sufrimiento del héroe

El héroe trágico en el cuento *Su segunda muerte* es una representación del Cristo que sufre la agonía en completa soledad. Desde la perspectiva cristiana, el sufrimiento es una herramienta de purificación y de ascensión espiritual. El dolor se transforma en experiencia de contenido espiritual. Cristo en la soledad reafirma su vocación heroica.

El cuento inicia con la imagen de Cristo que agoniza lenta y desesperadamente, no estaba enfermo, sin embargo, moría. Tenía sed y no había nadie para auxiliarlo, moría completamente solo: “*Por fin, ¡por fin! La muerte conquistaba parte de su humano territorio*” (Lión, 2015, p. 107) En la trama se refuerza la soledad irónica del personaje héroe:

“Él, el más solicitado, el más visitado, el nunca solitario. Pero los tiempos cambian. Porque ahora nadie venía a verlo como antes que se aglomeraban para pedirle, para llorarle, para tocarlo, para rozarle siquiera un brazo, un pie, para llagarlo con besos de pintura o de tabaco. Porque todo el mundo venía. Todo el mundo... Pero todos poco a poco habían dejado de venir” (Lión, 2015, p. 107).

El final es abierto. El verbo morir está conjugado en el pretérito imperfecto del modo indicativo y se utiliza para acciones pasadas cuyo principio y fin no se concretan, sirve para recalcar la continuidad o regularidad de una acción en el pasado. Por tanto, el personaje principal no muere, sino que da la pauta de continuar en su lenta agonía: “Moría su segunda muerte” (Lión, 2015, p. 111).

En el relato, la voz narrativa es recurrente y hace énfasis en la agonía del personaje y en su preocupación existencial: “Pero él quería vivir, ¡vivir!... Ah, y hablar, hablar, hablar mucho, hablar bastante, dialogar con todos, discutir” (Lión, 2015, p. 109) Por otra parte, en relación a la temporalidad, son frecuentes las pausas descriptivas en el relato:

“A duras penas abrió los ojos, los dulces ojos de suave almendra, entornados desde hacía minutos tan largos como siglos. Y tenía sed. Una sed cúbica como duro diamante. Áspero diamante que le rasgaba los hilos secos de la garganta. ¡Y pensar que detrás de las paredes había una fuente! Se oía el chorro de su risa, líquida carcajada.” (Lión, 2015, p. 105). Disminuyendo, así, la velocidad narrativa.

El personaje mítico es Cristo, que agoniza lentamente, solo, olvidado, sin nadie en su agonía. El héroe, a pesar de su condición divina, no se libera de su agonía, sino que lucha contra el sufrimiento como humano, como un ser imperfecto. Según J. Campbell, el sufrimiento es una característica mítica:

“El punto umbilical, la humanidad, aquello que te hace humano y no sobrenatural e inmortal; eso es lo que amamos. Por eso, a mucha gente se le hace difícil amar a Dios, porque no encuentran la imperfección. Se lo puede reverenciar, pero eso no se parece al verdadero amor. Es al Cristo en la cruz al que podemos amar...” (Campbell, 1991, p. 30).

El viaje del héroe mítico es hacia el interior para enfrentar su agonía. Cristo que lucha por vencer a la muerte, ese viaje al interior simboliza la caverna o el infierno donde deberá luchar contra sus peores miedos, a través del sufrimiento: “Agonizaba lentamente, despaciosamente. Agonizaba lentamente, despaciosamente, pausadamente. Sentía que la muerte, fría y sigilosa, trataba de penetrar en las ventanitas de sus poros” (Lión, 2015, p. 105).

Cristo está solo, entre las cuatro paredes de una iglesia limitado en el espacio de un templo, sufriendo en soledad la agonía de su segunda muerte. En la teoría del mito el templo simboliza el lugar sagrado por excelencia y se convierte en centros del mundo, así lo describen Eliade y Campbell. El héroe acepta las limitaciones y aprende a convivir en el entorno que le rodea. Cristo, como héroe divino, tiene la misión de salvar a la humanidad, y es sacrificado para redimir a los seres humanos. El sufrimiento es sinónimo de purificación,

y Cristo, crucificado y sepultado, al tercer día resucitó de entre los muertos, purificado, y subió a los cielos y regresó tal como lo describe Luis de Lión: “Y bajó otra vez a la tierra para vivir eternamente entre los hombres; él, moriría. Y solo, solo” (Lión, 2015, p. 108). Según la teoría del mito, la imagen de Jesucristo ascendiendo a los cielos es una metáfora, que connota el reino interior de los cielos:

“Jesús ascendió a los cielos según su connotación metafórica, ves que él fue hacia adentro, no hacia el espacio exterior sino hacia el interior, al sitio de donde proviene el ser, a la conciencia que es la fuente de todas las cosas, el reino interior de los cielos” (Campbell, 1991, p. 95).

En este relato, Cristo se resiste a morir porque quería salir de esas cuatro paredes, no como divinidad sino como una persona común y corriente. El narrador, en su condición heterodiegética, expone los sentimientos más íntimos que cruzan por la mente del Cristo agonizante, que en su delirio se imagina como un pueblerino que deambula con naturalidad por el mercado. En tal sentido el narrador revela un Cristo que es indígena:

“Quería quitarse ese terciopelo que lo hacía parecer como un rey y ponerse, en cambio, ropa corriente, un pantalón y una camisa simples, baratos, de partida; quería que los caites castigaran sus pies en lugar de esas dos almohadas de seda que más se los enfriaban. Y quería caminar, mezclarse entre la gente, ir al mercado a comer tortillas con chicharrones, con menudos, con chipilines, a tomar atol de ceniza, de elote, fresco de súchiles o de chan. Ah, y hablar, hablar, hablar mucho, hablar bastante, dialogar con todos, discutir. Pero se moría” (Lión, 2015, p. 109).

El héroe, a pesar de su condición divina, quiere revelarse, evadir su misión de salvador y humanizarse como ser imperfecto que camina entre la gente, usando caites, adaptándose al entorno social y cultural. El mito cosmogónico también se visibiliza en el redescubrimiento del héroe divino que busca cumplir deseos humanos.

3.2.7 El héroe indígena y el héroe divino

El sujeto marginal es el héroe indígena, a quien se le arrebató su espacio territorial y se le impuso una serie de valores ajenos a su cultura. El héroe indígena sufre el problema de falta de identidad, pues no sabe quién es, hacia dónde va. La lucha del héroe indígena se da entre dos mundos, uno ancestral y otro impuesto. La transformación del héroe surge en las reflexiones, en su inconsciente que lo vinculan al mundo de riqueza natural de donde proviene, y es así que inicia su búsqueda de la verdad para descubrir quién es en realidad, enfrentándose a sí mismo. La principal lucha del héroe indígena es conservar sus raíces ancestrales y su identidad.

La trama de la aventura mítica se desarrolla en forma lineal: La voz narrativa inicia su relato en tercera persona describiendo a los habitantes del pueblo de los juanes según sus características físicas. Seguidamente, se relata de forma irónica la llegada y recibimiento de Juan Tata al pueblo de los juanes. Luego el bautizo y la fundación del pueblo de los juanes. Después, la instalación y el olvido de Juan Tata en la casa de paredes amplias. La voz narrativa se transforma en primera persona con el nacimiento de Juan sin historia y éste asume protagonismo para relatar su historia como sujeto marginado por los ladinos. Finalmente, Juan sin historia logra reconocerse como sujeto indígena: Juan.

El nudo radica en el problema que enfrenta el héroe mítico en cuanto a las creencias católicas de los criollos y de los sujetos indígenas. Esto lo explica Arturo Arias, “el sujeto maya marginal, carente de historia al estar excluido de la historia oficial, la cual solo reconoce una teología criolla-ladina para justificar la ocupación de ese espacio geopolítico de nominado “Guatemala” por los ladinos e *Iximuleu* por los mayas”. (Lión, 2011, p. 11).

Al final del relato, el héroe indígena (Juan sin historia) y el dios (Juan Tata) se llegan a comprender en sus mundos solitarios, ambos enfrentados a su destino: “Sin embargo me di cuenta que no estaba solo, que había otro en el pueblo igual como yo, o casi como yo por su desamparo...” (Lión, 2011, p. 28).

La voz narrativa plantea el conflicto entre el mundo indígena y el mundo de los ladinos. El narrador, en su condición autodigética, denuncia el problema racial que viven los indígenas como seres invisibles para los ladinos. La voz narrativa repite constantemente el nombre de Juan primero con mayúscula, Juan Nana, Juan Caca, Juan Hueso, Juan Burro, Juan Poste, Juan Tata. Y después con minúscula: juan sin mayúscula, juan sin apellido, juan sin apodo, juan sin historia, juan sin palabra. Al llamarse todos Juan está señalando el problema del racismo ladino, tal como afirma Arturo Arias: “Todos los sujetos son iguales porque en la mirada racista no son sujetos. Son objetos” (Arias, 2011, p. 9).

Los personajes principales en *El inventor* son Juan Tata y Juan sin historia. El dios y el héroe indígena se manifiestan en sus mundos solitarios. Juan Tata como héroe mítico posee cualidades extraordinarias, llega a fundar el pueblo de los juanes, a bautizar con su nombre el pueblo y a los habitantes. Juan Tata es el mesías, el ungido, que ha venido a salvar al pueblo. Las acciones míticas de Juan Tata son una alegoría del Cristo católico:

Venía casi desnudo, nada más que unos pedazos de cuero le cubrían las partes; y casi sólo el pellejo porque, según contó, sólo chapulines comían; y barbudo como los de su raza, encomenderos y cristos; y tieso, ya muy avanzada esa enfermedad en su cuerpo... (Lión, 2011, p. 25).

En el relato, Juan Tata remite a un personaje histórico, Cristo, el “Mesías”, el elegido. Cristo como personaje mítico reúne las características del héroe, el salvador y redentor de los hombres. Cristo, desde la perspectiva cristiana, significa “ungido” y está destinado a ejercer un cargo importante, también posee cualidades extraordinarias y sobrenaturales. La relación de identidad entre Juan Tata y Cristo se relata así: “Pero el principal es Juan Tata... Este Juan, sin embargo, no es de este cielo; es de más allá de estas montañas y aun de la mar; nació en la otra cara del mundo...” (Lión, 2011, p. 25).

Juan Tata aparece en el pueblo de “Los Juanes” con un chivo. En el pensamiento mítico maya, el chivo sería el nahual, el animal protector. Desde la perspectiva cristiana, el chivo es sinónimo de cordero y está asociado al sacrificio de Jesucristo en el Nuevo Testa-

mento y, al mismo tiempo, Jesucristo es representado como el Buen Pastor. Desafortunadamente en el cuento, el chivo muere por falta de alimento. Y para compensar esta pérdida, los habitantes del pueblo le quieren regalar un chivo de oro. Finalmente, Juan decide tallar un chivo de madera y se lo ofrece a Juan Tata: “Ahora, con un chivo de madera en la mano, Juan Tata ha vuelto a ser feliz como cuando tenía el de carne...” (Lión, 2011, p. 29).

La aventura mitológica de Juan Tata comienza en el otro lado del mundo y llega al pueblo de los juanes para transmitirles un mensaje divino y transformar el pueblo, pero los habitantes de dicho pueblo lo desconocen y, de alguna manera, lo desprecian porque al poco tiempo de haber llegado, lo dejan olvidado en la casa de anchas paredes con graderío y campanario. De la misma manera Jesucristo no fue aceptado como Mesías por los judíos, fue rechazado y no recibió los honores que merecía.

El mito cosmogónico es representado por Juan Tata, representa la divina imagen y su imagen divina creadora, se observa por medio del bautismo con el cual se transforma al pueblo de los juanes. El acto de creación es un acto divino, el pueblo de los juanes pasa del caos al cosmos por medio del efecto del ritual que lo transforma en el nuevo pueblo. El bautizo es un acto de creación que simboliza un nuevo nacimiento tal como se describe a continuación: “Antes de que pudiera hablar, le rodearon todos y le pidieron que bautizara con su nombre al pueblo y a la primera generación de habitantes...” (Lión, 2011, p. 26).

El mito del centro se evidencia en el relato cuando los habitantes del pueblo deciden instalar a Juan Tata en el templo del pueblo. El templo simboliza el lugar sagrado o el centro de creación según se aprecia: “Pero se sintió molesto cuando supo que era suya la casa de anchas paredes de piedra y ladrillo, con graderío y campanarios al frente y llena de altares adentro, que ellos le habían construido” (Lión, 2011, p. 25).

El templo es el lugar sagrado por excelencia y es el simbolismo del centro, por tanto, el santuario es el centro principal divino:

“Lo metieron a puro huevo hasta adentro de su casa, lo colocaron en el centro del altar principal acompañado de su chivo, le dijeron que contara su historia, que inmediatamente pintaron en grandes cuadros en ese mismo altar para que nadie olvidara quién era él, y lo dejaron allí para siempre” (Lión, 2011, p. 26).

Otro personaje principal es Juan sin historia o simplemente Juan, y representa al héroe indígena, es un hombre humilde, común y corriente. Las acciones míticas en las que se desenvuelve el héroe indígena están rodeadas de dudas e inquietudes de las cuales busca respuestas para enfrentar su destino. Juan es un ser invisible en su entorno social:

“De repente nací yo, juan sin mayúscula, juan sin apellido, juan sin apodo, porque a saber cómo nací, de qué madre, de qué padre... porque lo único que recuerdo es que caminaba por las calles y simplemente me decían juan”. (Lión, 2011, p. 27).

Los estadios de la vida son ritos mitológicos, Juan sin historia pasa de patojo a adolescente, y en este proceso se da la función del rito de la pubertad y, luego, se convierte en hombre. El héroe indígena Juan sin historia ha sido capaz de denunciar la injusticia que viven los de su clase:

“Hasta que un mediodía de vidrio... me di cuenta de que ya era un hombre, pero un hombre sin nada en medio del cielo y la tierra, porque ni el pedacito de mi hoy en que estaban mis pies era mío, mucho menos el tiempo que ocupaba mi sombra” (Lión, 2011, p. 28).

La aventura mitológica de Juan sin historia se manifiesta en soledad y vive una crisis existencial, deambula por las calles preguntándose quién era como ser humano, buscando en su pasado para comprender su presente: “Y todos usaban ropa de fábrica, zapatos y regulares sombreros... menos yo, que seguía siendo todavía como uno de los primeros, con mi camisa y calzoncillo de manta, con mis caites, con mi sombrero de petate...” (Lión, 2011, p. 28).

Para descubrirse como sujeto, Juan sin historia hace un viaje al interior, es decir, comienza a razonar o a despertar y así, se da cuenta de que es Juan, un ser simple. Los razonamientos de Juan son espontáneos, igual surge en la siquis el mito que explica las necesidades del ser humano. En el Antiguo Testamento se registra un hecho similar, el pasaje de Moisés, Dios llama a Moisés a una montaña y le entrega las tablas de la ley, semejante es el relato de Juan sin historia cuando un día va al monte a purificarse. Juan es como un héroe libertador que sube al monte y después de varios días regresa transformado: “Por eso un día, en lugar de visitar a Juan Tata, me fui para el monte...Durante varios días y varias noches no comí ni dormí ni descansé ni bajé al pueblo. Una tarde, por fin, regresé y me fui directamente a la iglesia...” (Lión, 2011, p. 29).

La construcción de la personalidad del héroe indígena se manifiesta en fases, es una búsqueda por encontrarse. Juan sin historia va al monte a sumergirse en las profundidades del bosque, está enfrentándose a sí mismo, a lo que tanto daño le hace. En la teoría del mito que propone J. Campbell, el héroe entra al vientre de la ballena, así como Juan entra al oscuro bosque, el cual es el cruce por el umbral mágico para luego salir transfigurado, ya no es la misma persona que entró al bosque, salió alguien diferente, es Juan.

Juan sin historia remite a un personaje social, el indígena:

Y caminaba y crecía, pasaba de patojo a hombre, pero comiendo de mi aire antemañana y no comiendo de mi pan pasado ayer, no durmiendo en este lugar la noche siguiente y luego desvelando en otro lugar la noche pasada, y respirando porque tenía que vivir, viviendo porque tenía que morir... pero nunca hablando, nunca pensando, nunca soñando porque a todo esto yo no tenía derecho. Era Juan sin historia... (Lión, 2011, p. 27).

El héroe Juan sin historia describe a los habitantes del pueblo de los juanes, la llegada de Juan Tata y el recibimiento de este en dicho pueblo, los hechos son narrados en tercera persona y, luego, toma protagonismo en la historia. Juan en su relato denuncia el

problema de identidad que están viviendo en el pueblo de los juanes entre ladinos e indígenas y lo critica así:

...De unas generaciones de pobres que habían sido los primeros juanes, los de hoy eran dueños de tierras con manzanales, con nisperales, con cafetales, tenían casas de adobe en lugar de ranchos, compraban cosas de plástico en lugar de las de barro y relojes, radios y, alguno, hasta televisor, se ponían dientes de oro, sus mujeres a veces tenían hijos de otros colores y todos usaban ropa de fábrica, zapatos y regulares sombreros... menos yo que seguía siendo todavía uno de los primeros. (Lión, 2011, p. 28).

Juan sin historia se transforma en el intelectual maya que describe a los ladinos como sujetos racistas, ambiciosos, consumistas, terratenientes y egoistas. Juan sin historia simboliza al indígena que se reconstruye étnicamente y que se encuentra en la constante lucha como sujeto subalterno para construir su identidad cultural. Luis de Lión en el cuento el *Inventor* recrea el pensamiento del indígena contemporáneo de reconstruir y dignificar la memoria maya.

CONCLUSIONES

La presencia del personaje mítico en el cuento indígena se hace visible en la cuentística de los escritores Luis de Lión, Víctor Montejo y Humberto Ak'abal. Los cuentos indígenas centroamericanos son la prueba de que el personaje mítico se adapta según la cultura de procedencia, esto se debe a que el mito es producto del inconsciente colectivo y que se nutre por los hechos históricos, de los procesos sociales y con esto comprobamos que el mito es camaleónico y que se debe estar atento a las señales para no pasarlo desapercibido.

Las muestras analizadas de los tres escritores denotan la ideología del indígena maya y su preocupación por conservar su herencia ancestral y a la vez concientizar a las nuevas generaciones de lo importante que es respetar y convivir con los animales y plantas en el entorno natural. Los relatos donde los personajes míticos son representados por animales nos invitan a respetarlos como nuestros iguales, es decir, como nuestros prójimos. No es de extrañar que en los cuentos indígenas de tradición oral predominen como personajes míticos los animales, dado que ellos son los intermediarios entre el cielo y la tierra. También son mensajeros para los seres humanos, pues ellos anuncian con su comportamiento los cambios climáticos.

El personaje mítico en las muestras de Luis de Lión es protagonizado por Cristo o Juan Tata que simboliza a la vez la figura del colonizador en el cuento *El inventor*. Juan Tata ha venido del otro lado del mundo a bautizar y a salvar al pueblo de los juanes. Juan Tata es obligado a instalarse en la casa de amplias paredes; pronto es olvidado y sufre la eterna agonía de la enfermedad de la tiesura y su agonía llega a su nivel máximo en el relato de Su segunda *muerte*. El héroe mítico “juan” (sin mayúscula, sin apellido, sin historia, sin palabra) denuncia el problema del sujeto maya marginal, carente de historia al ser excluido por los ladinos. Los cuentos *El Inventor* y *La campana muda* hacen una crítica a la religión impuesta por los colonizadores y revelan el choque entre los mitos cristianos con los mitos mayas.

La creencia mítica del nahual está fuertemente ligada a la cosmovisión indígena, tan importantes son los animales que los tres escritores los resaltan en los títulos de sus libros: *Los zopilotes y Su segunda muerte*, *El animal de humo* y *El pájaro que limpia el mundo*, con esto se comprueba la determinación y el compromiso de los escritores indígenas de difundir el pensamiento ancestral de los pueblos originarios.

La profunda complejidad de la esencia del mito es la que le permite adaptarse al cuento indígena debido a que el mito es agente de cultura y se manifiesta como realidad vivida, una resonancia de profunda vivencia tal como se comprueba en las muestras analizadas. El sentido alegórico del mito lo podemos evidenciar en los diferentes personajes de los cuentos seleccionados: Juan Tata es la simbología de Cristo, Juan simboliza al indígena marginado; Kaqulja, la alegoría del maya ancestral; el zopilote simboliza el animal maestro y el tecolote es el mensajero de los señores de la muerte. Los cuentos indígenas son el vehículo de transmisión y conservación de herencia cultural y de mitología maya que llegan a objetivarse en los personajes.

A través de la investigación se confirma que el personaje mítico forma parte fundamental de la cuentística indígena centroamericana y que su presencia traspasa los límites socio-culturales, pues en las muestras estudiadas se observa el pensamiento indígena desde la perspectiva de los pueblos originarios, pero también, incluyen cierto sincretismo al utilizar personajes ladinos, desde la perspectiva indígena y concebidos desde su cosmovisión conservando de esta manera su identidad y haciéndola trascender en el tiempo.

La función de los personajes míticos dentro de los relatos estudiados contiene un alto simbolismo, propio del pensamiento indígena, que da un alto valor a los elementos de la naturaleza, por ejemplo, los tres autores hacen uso de animales en sus relatos, evidenciando así, la importancia que estos poseen en el entorno mítico de estas culturas. Por ello, los animales en sus relatos no son representados como seres inferiores al ser humano, de hecho, hay cierta igualdad e incluso hasta cierta superioridad de parte de los animales, a tal punto que las historias relacionadas con el nahualismo ponen en evidencia el deseo del ser humano de adquirir las cualidades que los animales por naturaleza poseen.

Otro aspecto relevante es que tanto los relatos de Montejo como Ak'abal parten de la tradición oral, pues sus cuentos han sido inspirados en la escucha familiar de las historias que de generación en generación son transmitidas, lo que posee un gran valor histórico y cultural, pues esto permite conocer el pensamiento propio de las culturas indígenas de primera mano, ya que estos escritores transmiten mediante sus relatos el pensar y sentir de sus pueblos o etnias en los cuales sobresalen el respeto y amor a la naturaleza, la obediencia a los ancianos, el amor a sus semejantes. En el caso de Luis de Lión notamos una estructura cuentística más elaborada y no apegada a la tradición oral, sino más acorde a los cánones literarios de la producción hispano hablante y como tal posee un discurso cargado de crítica social en el que hace uso del héroe mítico y un discurso hasta cierto punto filosófico.

En definitiva, el cuento indígena es un grupo de relatos que permite explorar los rasgos históricos y sociales en que se fundamentan las diferentes culturas o etnias y por medio de estos textos narrativos, se puede verificar que aunque la propuesta discursiva varíe en cuanto al estilo personal de cada escritor, al final coinciden en el cultivo de valores cuya finalidad es evitar que el pensamiento mítico de estas culturas se extinga, y por el contrario prevalezca en el pensamiento de las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Ak'abal, Humberto (2014) *El animal de humo*. Guatemala. Editorial Piedra Santa.

Allan Poe, Edgar (1997) “*Sobre la trama, el desenlace y el efecto*”. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Anderson Imbert, Enrique (1999) *Teoría y técnica del cuento*. España. Ediciones Ariel.

Arias, Arturo (2016) *Recuperando las huellas perdidas: el surgimiento de narrativas indígenas contemporáneas en Abya Yala*. Guatemala. Editorial cultura.

Barrera Linares, Luis (1997) “*Apuntes para una teoría del cuento*”. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Barthes, Roland (1999) *Mitologías*. México. Siglo XXI Editores.

Borges, Jorge Luis (1997) “*El cuento y yo*”. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Calderón, Demetrio (1999) *Diccionario de términos literarios*. España. Alianza Editorial.

Campbell, Joseph (1959) *El héroe de las mil caras*. México. Fondo de cultura económica.

Campbell, Joseph (1991) *El poder del mito*. España. Emecé Editores.

Campbell, Joseph (1991) *Las máscaras de Dios*. España. Alianza editorial.

Cooper Lawrence, James (1997) “*Una teoría del cuento*”. Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Cortázar, Julio (1997) “*Algunos aspectos del cuento*”. Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Cortázar, Julio (1997) “*Del cuento breve y sus alrededores*”. Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Cuesta Abad, José Manuel y Jiménez Heffernan, Julián (eds.), (2005) *Teorías literarias del siglo XX*. España. Akal.

De León, Luis (2015) *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala. Ediciones del pensativo.

De León, Luis (2011) *La puerta del cielo*. Guatemala. Editorial Cultura.

De León, Luis (2015) *Los zopilotes y Su segunda muerte*. Guatemala. Ediciones del pensativo.

Del Rey Briones, Antonio (2008) *El cuento literario*. España. Editorial Akal.

Dou, Alberto (ed.), (1979) *Lenguaje científico, mítico y religioso*. España. Biblioteca Fomento Social.

Ducrot, Oswaldo y Todorov, Tzvetan (2014) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Argentina. Siglo Veintiuno Editores.

Eliade, Mircea (2002) *El mito del eterno retorno arquetipo y repetición*. Argentina. Emecé Editores.

González Torres, Yolotl (1995) *Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*. México. Ediciones Larousse.

Gutiérrez, Fátima (2012) *La mitocrítica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos*. España. Universidad de Barcelona. Revista Complutense de Estudios Franceses.

Herrera, Robinson (2013) *La época colonial en Guatemala: Estudios de Historia cultural y social*. Guatemala. Editorial Universitaria Universidad de San Carlos de Guatemala.

Lascaris, Constantino (1982) *Historia de las ideas en Centroamérica*. Costa Rica. Editorial Universitaria Centroamericana.

Levi-Strauss, Claude (1981) *Antropología estructural*. Traducción de Pedro Gómez García. España. Editorial Tecno.

López Ruíz, Miguel. (2011) *Nuevos elementos para la investigación*. México. Editores, S.C.

Maestro, Jesús G. (2012) *Genealogía de la Literatura*. España. Editorial Academia de Hispanismo.

Marroquín, Amparo. Velasco, Manuel F. (2004) *Técnicas de expresión oral y escrita*. El Salvador. UCA Editores.

Melgar Brizuela, Luis (2007) *Orality de El salvador: Antología de narrativa oral popular*. El Salvador. Institutos de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos.

Montejo, Víctor (2014) *El animal que limpia el mundo*. Guatemala. Editorial Piedra Santa.

Morán, Ángel (2000) *Interpretación teórica contextual del Popol Vuh*. El Salvador. Imprenta Ricaldone.

Omil, Alba y Piérola Raúl Alberto (1997) “*El cuento y sus vecinos*”. Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Ortiz Wallner, Alexandra (2012) *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. España. Iberoamericana.

Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Quiroga, Horacio (1997) “*El cuento y sus vecinos*”. Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana. En: Pacheco, Carlos (1997) *Del cuento y sus alrededores Aproximaciones a una teoría del cuento*. Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte.

Recinos, Adrián (2005) *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*. El Salvador. UCA Editores.

Reis, Carlos (2002) *Diccionario de narratología*. España. Ediciones Altamar.

Sandoval, Franco (1994) *La cosmovisión maya-quiché en el Popol Vuh*. Guatemala. Serviprensa centroamericana.

Schultze Jena, Leonhard (1977) *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*. El Salvador. Ediciones Cuscatlán.

Valcácer, Eva (ed.), (1997) *El cuento Hispanoamericano del siglo XX Teoría y Práctica*. España. VENUS artes gráficas s. a.

Von Hagen, Víctor (1982) *El mundo de los mayas*. México. Editorial Diana.

Wellek, René y Warren, Austin (1974) *Teoría literaria*. España. Editorial Gredos.

Zavala, Lauro (2009) *Cómo estudiar el cuento*. México. Editorial Trillas.

Zavala, Magda (2008) *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Costa Rica. Editorial Universidad Nacional Heredia.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

García, Claudia (2005) *Literatura testimonial indígena en Guatemala (1987-2001) Víctor Montejo y Humberto Ak'abal*: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.573.4801&rep=rep1&type=pdf>

García, Claudia (2007) *Narrativa guatemalteca y campo intelectual trasnacional*: http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/02/10/46/00001/garcia_c.pdf

González Lisseth y García William (2016) *El personaje mítico en los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López*: <http://ri.ues.edu.sv/11912/1/14102981.pdf>

Liano, Dante (2004) *La gran novela indígena*: https://elpais.com/diario/2004/07/03/babelia/1088811555_850215.html

Losada Goya, José Manuel (2013) *Mito como relato simbólico*. México. CULagos. Ciencia y Cultura para la Región: <https://www.youtube.com/watch?v=HTTMjjxnR7k>

Malinowski, Bronislaw (1948) *Magia, ciencia y religión*: <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/malinowski-bronislaw-magia-ciencia-y-religion.pdf>

Martín, Laura (S/F) *Luis de León y la persistencia de la tradición retórica maya, hace un análisis de la novela: El tiempo principia en Xibalbá*: <https://diariodelgallo.files.wordpress.com/2012/02/luis-de-lion-y-la-persistencia-de-la-tradicion-retorica-maya.pdf>

Ollé, Marie-Louise (2010) *Voces literarias y el sujeto maya*: <http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/OLL%C3%89-A-00000284.pdf>

Peñuelas, Marcelino (S/F) *Mito: literatura y realidad*: <http://bivir.uacj.mx/Reserva/Documentos/rva2006152.pdf>

Ríos, E. J (2017) *La naturaleza del mito. Más allá de la mitología griega (Vol. I)*: http://www.academia.edu/19991214/La_Naturaleza_del_Mito_m%C3%A1s_all%C3%A1_de_la_Mitolog%C3%ADa_Griega_Vol._I

Vásquez Zuleta, Sixto (1981) *El Cuento Indígena*. Argentina. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com/...cuento-indigena/9adac60b-0674-4319-bbf8-65c1e7bc587...

Velásquez, Sonia (2006) *Luis de Lión: La lucha del héroe: Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve*: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1803.pdf