

2 2016

Ketzalcalli

CONTENIDO / CONTENTS

El ajkum sa' o pozol de camote
–una bebida entre los mayas palencanos del clásico tardío–
Felipe Trabanino
Lucero Meléndez Guadarrama
3

Los aspectos narrativos y la visión trágica de la vida
en los cuentos de la región maya–lacandona
Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez
Salvador Vera Ponce
33

Krankheit und Heilung
bei den Otomí der Sierra Madre Oriental von Hidalgo, México
Andreas Brockmann
Danny Mäßig
39

La fiesta de la Boxita en Hunucmá
Adrianna Re
55

Actitudes de yucatecos bilingües hacia la lengua maya
en el paisaje lingüístico de rótulos en el centro histórico de Mérida
Eyder Gabriel Sima Lozano
Amparo Reyes Velázquez
85

Editorial / Impressum
2

EDITORIAL / IMPRESSUM

EDITORES/EDITORS

Barbara Blaha Pfeiler (Universidad Nacional Autónoma de México, Mérida / University of Hamburg, Hamburg), Andreas Koechert (Universidad de Quintana Roo, Chetumal / University of Hamburg, Hamburg), Alexander W. Voss (Universidad de Quintana Roo, Chetumal)

COMITE EDITORIAL/EDITORIAL BOARD

Grace L. Bascopé (Maya Research Program, Fort Worth), M. Jill Brody (State University of Louisiana, Baton Rouge), Alfredo Barrera Rubio (Instituto Nacional de Arqueología e Historia, Mérida), Karen Dakin (Universidad Nacional Autónoma de México, D.F.), Marie Gaida (Museum of Ethnography, Berlin), Galina Ershova (Universidad Nacional Estatal de Humanidades de Rusia, Moscú), Javier Omar España Novelo (Universidad de Quintana Roo, Chetumal), Juan Manuel Espinosa Sánchez (Universidad de Quintana Roo, Chetumal), Mercedes de la Garza (Universidad Nacional Autónoma de México, D.F.), Ingolf Goritz (University of Hamburg, Hamburg), Claudine Hartau (University of Hamburg, Hamburg), Alfredo López Austin (Universidad Nacional Autónoma de México, D.F.), Enrique Martín Briceño (Instituto de Cultura del Estado de Yucatán, Mérida), Lorenzo Ochoa (Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., †), Clifton Pye (University of Kansas, Lawrence), Edgar Santiago Pacheco (Bibliotecarios del Sureste A.C., México), Julio C. Robertos Jimenez (Universidad de Quintana Roo, Chetumal), Peter Schmidt (Instituto Nacional de Arqueología e Historia, Mérida), Ortwin Smailus (University of Hamburg, Hamburg)

INSTITUCIÓN/INSTITUTION

Cuerpo Académico Estudios Culturales y Sociales de Mesoamérica y del Caribe, Universidad de Quintana Roo, México; Institute of Mesoamericanistics, University of Hamburg, Germany; Bibliotecarios del Sureste A.C., México.

INDIZACIÓN/INDIZATION: LATININDEX y/and CLASE (www.latindex.unam.mx)

DIRECCIÓN/ADDRESS: Dr. Alexander W. Voss, DCSEA, Universidad de Quintana Roo, Boulevard Bahía s/n esq. Ignacio Comonfort, Col. del Bosque, Chetumal, Quintana Roo, México, C.P. 77019
Tel. (+51) 983-8350300, Fax. (+51) 983-8329656, Mail: [voss.uqroo\(at\)gmail.com](mailto:voss.uqroo(at)gmail.com)

WEB / CONTACTO/CONTACT. www.ketzalcalli.com

AÑO DE IMPRESIÓN/YEAR OF PRINT: 10 Noviembre 2017/ 10 November 2017

EDITORIAL/PUBLISHER: Kommission Verlag für Ethnologie, Hannover, Germany

EDITORIAL PRODUCTION in charge of all members of Cuerpo Académico Estudios Culturales y Sociales de Mesoamérica y del Caribe, Universidad de Quintana Roo, México

PORTADA/COVER: Alexander Voss

CORRECCIÓN DE PRUEBAS/REVISION: Alexander W. Voss, Yuri Balam Ramos

WEB-Master: M.A. Alfredo Meza Artmann

ISSN: 1860-5710
(Alemania/Germany)

© by A. Koechert, Hannover. Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks, der tontechnischen Wiedergabe und der Übersetzung. Ohne schriftliche Zustimmung ist es – auch für den Eigengebrauch – nicht gestattet, dieses Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen, digitalen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung anderer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

LOS ASPECTOS NARRATIVOS Y LA VISIÓN TRÁGICA DE LA VIDA EN LOS CUENTOS DE LA REGIÓN MAYA-LACANDONA

Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez
Salvador Vera Ponce
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

[Ketzalcalli 2|2016: 23-37]

Resumen: Las literaturas indígenas tienen su importancia desde siglos atrás, porque a pesar del proceso de mestizaje cultural en la actualidad conservan rasgos estilísticos que las distinguen. Las expresiones literarias poseen elementos particulares, involucran al colectivo y se transmiten de manera oral. Cumplen con la función de testimoniar sus orígenes, la vida, la muerte, además, tienen un fin práctico: lo pedagógico y la enseñanza moral. El análisis literario en los cuentos y/o relatos de la región maya lacandona permite observar no sólo su complejidad, los componentes literarios, la intertextualidad, sino su aportación a la literatura mexicana.

Palabras clave: Literatura indígena, mestizaje cultural, testimonio literario, cuentos lacandones.

LITERATURA MEXICANA: ORÍGENES

La literatura mexicana tiene sus orígenes en el período prehispánico, en las civilizaciones que habitaban la zona que comprende Mesoamérica y árido-américa. Los testimonios artísticos son variados, ya en la arquitectura, la escultura, la pintura, la cerámica y la literatura. La cosmogonía y la cosmología evidencian su nivel de civilización, sin considerar la complejidad en su organización social, política y

económica. Un legado cultural indígena de importancia lo constituyen los *huehuetlahtolli* o testimonios de la antigua palabra, definidos como discursos que contienen la pedagogía y la sabiduría moral de los antiguos mexicanos. Estas creaciones reflejan el código de valores practicados en la sociedad y su nivel intelectual. Su rescate se debe a la labor que emprendieron Andrés de Olmos, Alonso de Zorita y Sahagún, que los utilizaron para transmitir el mensaje cristiano a los naturales americanos (León-Portilla 1992). Una aportación artística de consideración está en la poesía, reunida en *La colección de cantares mexicanos*, que resguarda la Biblioteca Nacional, que contiene muestras de la lírica en sus diversos tipos, ya cantos de guerra, religiosos, floridos, cosquillosos, tristes, entre otros (Leander 1991).

En la etapa novohispana se identifica el mestizaje racial y cultural desde mediados del siglo XVI y durante todo el siglo XVII. En este marco socio-cultural impactó la corriente del barroco, que fue más allá de una propuesta artística y se tradujo en una forma de vida. Al criollo le fue necesario construir una identidad, que lo diferenciara del español y del resto de los miembros del cuerpo social. Mostró preocupación e interés por recuperar el pasado prehispánico en esa búsqueda de un nombre y un rostro. En el devenir histórico ese proceso ontológico, definirá el ser literario del período decimonónico. Caracterizado también por la búsqueda de una identidad nacional, de re-construcción de la república, de una literatura que refleja el hacer, el decir, y el ser del individuo. Hubo escritores que abrevaron en el pasado indígena en ese afán de configurar la mexicanidad, como ejemplo valga mencionar *Xicoténcatl*, anónimo, *Netzula*, de José María Lacunza, *Selistli*, José Herrán, *La batalla de Otumba*, de Eulalio María Ortega.

LITERATURAS INDÍGENAS EN MÉXICO: APORTACIÓN

Miguel León Portilla y Amos Segala coinciden al señalar que los estudios lingüísticos y etnológicos se iniciaron en la primera mitad del siglo XX, lo cual propició que se rescataran cantos, poemas y relatos que evidenciaban el rostro del pasado precolombino:

“(...) el renacer de estos estudios sobre el legado literario de la tradición prehispánica en México, con un enfoque plenamente humanista, se inició años después de consumada la revolución” (León-Portilla 1992: 33).

Los esfuerzos de varios investigadores son notables, por ejemplo, Ángel María Garibay, Alfredo Barrera Vázquez, Adrián Recinos, Didier Boremanse, Miguel León Portilla, Patrick Johansson, José Alcina, Birgitta Leander, Nohemí Quezada, entre otros de no menor importancia, que han estudiado las fuentes y realizado traducciones que acercan a los lectores al referente cultural indígena.

La literatura, sin duda, al ser un testimonio de la cultura cumple una función ancilar en todos los contextos, porque refleja la sensibilidad y el pensamiento, así como las creencias y aspiraciones de los individuos. Las antiguas civilizaciones indígenas tenían un sistema de escritura, que plasmaron en los libros de pinturas o códices, elaborados con papel amate, en los que se conservan los mitos, la historia y las tradiciones que reflejan el rostro y el corazón del México antiguo (León Portilla 1984). Alcina Franch argumenta a favor de reconocer el valor de los vestigios que se conservan de las antiguas civilizaciones y de los grupos indígenas en la actualidad. En el pasado y en el presente también se identifican testimonios que dan cuenta de su cosmovisión.

En las comunidades indígenas del México contemporáneo se identifica una literatura oral, que no puede comprenderse del todo si no se escucha y se ve al narrador, esto es, en sus pausas, exclamaciones, gestos y dramatizaciones. En la base de la expresión literaria la religión y el mito se hallan entremezclados con otros incentivos estéticos. Estos elementos forman parte de la vida espiritual de los pueblos indígenas. La literatura en esos referentes no tiene una función artística, del arte por el arte, aunque, según Alcina, este fin lo alcance por esa innata tendencia del hombre hacia la creación estética (Alcina 1957).

Gran parte de la producción literaria de los pueblos indígenas corresponde a cuentos o relatos, de los que se puede estudiar el argumento, los personajes y los recursos lingüísticos. Sin olvidar que en varios casos el cuento es creación colectiva. En estos contextos también se identifican poemas que cantan el nacimiento de sus dioses, en los que se tratan la creación humana y material, los bienes que impartieron a la humanidad; así como plegarias pidiendo afecto y protección. Ha perdurado, por el camino de la tradición oral, el testimonio de su creatividad literaria. En ese sentido, el término literaturas indígenas de México connota que la palabra pervive y transmite mensajes de cultura. La literatura, sin duda, refleja la sensibilidad, el pensamiento, las creencias y la historia de un pueblo (León Portilla 1989).

En ese sentido, es importante mencionar la labor efectuada por Didier Boremanse, quien en los años setenta realizó la recopilación, rescate y transcripción de relatos de tradición oral, que en el año 2010 aparecieron publicados bajo el título de *Cuentos y mitología de los lacandones. Contribución al estudio de la tradición oral maya*, que consta de ochenta y siete relatos, que el investigador define como mitos, cuentos y fábulas. Boremanse advierte en el prefacio: “Este libro es la traducción de una traducción. Los cuentos y mitos lacandones fueron traducidos al francés a partir de textos en idioma maya lacandón, que son la transcripción del material grabado en cintas magnetofónicas” (Boremanse 2006: XIII). Es precisamente este material el que se tomará como fuente u objeto de estudio, para proceder al análisis.

Carlos Montemayor discute la palabra literatura que proviene de la expresión latina *littera* que significa letra, pero aclara

“(..) el concepto se refiere más a la noción de arte que a la de redacción, y el concepto de ‘tradición oral’ no parece distinguir suficientemente la frontera entre arte de la lengua (escrita o no) y comunicación oral” (Montemayor 1998: 7).

Los relatos de tradición oral en la actualidad constituyen un reflejo de la herencia cultural indígena del período prehispánico. El autor expresa que se requieren criterios de clasificación de los cuentos que permitan distinguir las fuentes culturales, no obstante,

“(..) será posible con un método que nos ayude a ver los cuentos de tradición oral como objetos verbales analizables desde una perspectiva compositiva o formal que asegure su descripción, identificación y comparación clara” (Montemayor 1998: 11).

Los títulos de algunos de los relatos recogidos en la selva lacandona son:

El nacimiento de los dioses y la creación de la selva

La creación de los hombre y de los animales

La creación del cielo y del inframundo

La gesta de T´up

La lluvia

el viento

la tempestad y el relámpago

El diluvio

Origen del parto y fin de la inmortalidad

Los protegidos de Nuestro Padre

Por qué los muertos no regresan más

La suerte de los muertos

El hombre que atrapa a los topos

Historia del hombre que fue a ver el alma de su mujer a casa de Kisin

El fin del mundo

El hombre cuya túnica se convirtió en piel de jaguar

La Xtabay

Los Itzaes

Ah Tsem

K´ak, el valeroso

Los dioses andadores

El pedo del jaguar

Ah Hah

La esposa del jaguar

El hombre que desposó a su perra
El hombre que desposó a un zopilote
El hombre que quiso ser jaguar
El zorro y el puma,
entre otros.

A pesar que el material publicado pasó por los filtros de la traducción, representa un testimonio de importancia, ya que según Boremanse, cuando hizo la investigación, y tras varios meses de vivir en la selva con los grupos indígenas, se dio cuenta que la sociedad lacandona al paso del tiempo se transformó debido a la invasión de elementos que afectaron sus costumbres, su indumentaria y su ideología. Menciona, por ejemplo, que algunos individuos, por lo general los más jóvenes, en esa época no gustaban de reunirse para escuchar los relatos que explicaban sus orígenes y les conferían identidad como grupo social, como se hacía de forma tradicional, y optaban por observar los programas que se transmitían por el televisor, incluso, preferían los jeans y los tenis a las túnicas que acostumbraban usar los adultos o los ancianos.

El objetivo en el presente ensayo consiste en el análisis de los relatos lacandonos desde un enfoque de teoría literaria, esto es, se considerará la propuesta de Amelia Del Caño, en la cual trata los aspectos narrativos, como los personajes, la focalización, los recursos sintácticos, los narradores, las secuencias narrativas y la trama. Se toma como objeto de estudio una selección de cuentos que se hallan en el libro *Cuentos y mitología de los lacandones*. Se pretende evidenciar su complejidad literaria y su visión trágica de la vida, dadas las necesidades y carencias de las comunidades indígenas en lo material. Se realizará un tipo de lectura simultánea o explicación del texto, en atención a los aspectos mínimos. Se trata de un acercamiento minucioso, que sigue el orden de la escritura, es decir, de acuerdo a las líneas y los párrafos. La pertinencia de este acercamiento obedece a lo que Lauro Zavala explica de la siguiente manera:

“Esta lectura puede partir de una teoría específica acerca del cuento (o la narrativa) en general o de una teoría acerca del subgénero del cuento al que pertenece determinado cuento (...) Esta aproximación también se llama explicación del texto y es el comentario analítico más didáctico en el estudio formal de la literatura” (Zavala 2007: 13).

LA NARRACIÓN LITERARIA Y LA ESTRUCTURA DEL CONTENIDO

Un texto se lee a partir de la disciplina y del género al cual pertenece,¹ por tanto, existen diferentes maneras de aproximación al mismo. Desde principios de siglo XX se hicieron planteamientos respecto a la conceptualización de la literatura y la

literariedad. Las teorías narrativas intentan descubrir la arquitectura y la esencia del texto, representan una forma de diseccionarlo, para conocer su anatomía y cada uno de los órganos que le dan sentido. La diversidad de enfoques de acuerdo a las épocas es representativa de las inquietudes compartidas por los investigadores en torno a la literatura como termómetro de la cultura.

En el presente se considerará la postura teórica que expone Amelia Del Caño en la cual reflexiona sobre los aspectos del texto, incluso, elabora una clasificación. La autora distingue 4 tipos fundamentales, a saber, la narración, la descripción, la explicación y la argumentación. En este caso, se considerará la narración y la descripción, por el objeto de estudio que recae en el análisis de cuentos y relatos indígenas de la zona maya lacandona. Narrar se define como “el relato de acontecimientos ocurridos en cierto tiempo y espacio” (Del Caño 1999). En el cuento siempre existirá un sujeto o un protagonista de la narración, quien puede ser de naturaleza polimorfa –ya sea individual, colectivo, agente, persona, incluso un ser antropomórfico–, además, cumple con la función de favorecer la unidad de acción al participar de la transformación a que se ve sujeto durante el tiempo del relato.

Lilian Scheffler menciona que “Los cuentos son siempre relatos ficticios, impregnados de fantasía, que pueden ocurrir en cualquier tiempo y en cualquier lugar, con personajes que son animales o seres humanos que viven los más variados acontecimientos en un supuesto mundo real” (Scheffler 1983: 11–12). Cuento en sentido etimológico deriva de contar, incluso, enumerar, y de aquí pudo ocurrir que se pasara al relato de situaciones reales o fingidas (Imbert 1999).

En toda narración un principio fundamental son las acciones, porque representan el movimiento, el dinamismo. Un aspecto de relevancia es lo que Del Caño llama evaluación, que identifica como el impulsor de la historia. Se trata de una situación final o sentido que encierra el relato y cumple con la función de asegurar la unidad de acción. La historia es un elemento imprescindible, “consta de una trama – asunto o argumento – y una conclusión que cierra las distintas líneas de acción” (Del Caño 1999: 112). La trama se integra de episodios diversos, que por lo general presentan un tono valorativo. El episodio se ubica en un marco espacio-temporal, de acuerdo al desarrollo de los acontecimientos (Del Caño 1999: 112). El suceso central se ubica en una complicación o conflicto concreto en el que gira la historia. La resolución es la reacción de los personajes afectados por ese suceso.

En el género narrativo se identifica una secuencia u orden, parte de una situación inicial, definida como la caracterización de los personajes, del tiempo, el espacio, etc. La complicación es otro aspecto importante, entendido como modificación del estado precedente que desencadena el relato y después ocurre la reacción o evaluación (Del Caño 1999: 113). En la resolución se impone el elemento

modificador, y la situación final establece un estado nuevo y diferente del primero. La moralidad se entiende como evaluación final que dota de sentido a la secuencia informativa de carácter narrativo. Un elemento analizable es la estructura gramatical, en la que se destacan el sujeto, el verbo, los complementos adverbiales con valor temporal y locativo, es decir, dónde y cuándo, que ayudan a situar la acción en un momento concreto. Los enfoques narrativos ayudan a revelar el punto de vista del narrador, y se identifican tres: focalización cero, interna y externa. La primera corresponde a la omnisciencia narrativa, la segunda es una omnisciencia parcial o restringida, en la tercera se trata de un observador o testigo de la acción y, aunque Del Caño asegura que por lo general se ubica en la narración periodística, en la literaria también se identifica.

Los estilos de acuerdo al tipo de narración son el directo, se realiza cuando el discurso de los personajes se reproduce de manera textual y el narrador emplea ciertos verbos en infinitivo, por ejemplo, “(...) decir, asegurar, afirmar, exclamar, contestar y repetir (...)” (Del Caño 1999: 123). En el indirecto el narrador “(...) reproduce las palabras o pensamientos de los personajes” (Del Caño 1999: 123), que como peculiaridad nunca hablan por sí mismos. En el estilo indirecto libre, es una síntesis de los dos porque el narrador cede la palabra a los personajes, en tanto incrusta en el relato la voz o el pensamiento de éstos. La descripción es otro elemento importante de la narración, ya que representa mediante el lenguaje la imagen de un objeto, un personaje, un animal y el ambiente. Además, ubica a los personajes en ciertas circunstancias y con determinadas características. Los tipos de descripción son el retrato, se centra en los rasgos físicos y morales de los personajes para que el lector los identifique. Las figuras empleadas son la prosopografía y la etopeya.² El retrato genérico se apoya en personajes arquetípicos o tipos en los que son importantes su procedencia geográfica, ocupación, origen, grupo social y personalidad. La descripción de acciones se refiere a la caracterización de un personaje por su comportamiento.

ANÁLISIS DE LOS RELATOS MAYAS-LACANDONES

En el cuento *Origen del parto y fin de la mortalidad* desde el título tiene una connotación trágica, se explica que la esposa de Hach Ak Yum³ fue la primera en parir, y por lo mismo, las humanas imitaron ese modelo primigenio, no obstante, no siempre fueron las mujeres quienes daban a luz, sino que “(...) la mujer encinta iba a barrer el pie del gran árbol, luego se aliviaba y encontraba al niño entre las raíces de la ceiba” (Boremanse 2006: 46). Se trata de una narración explicativa de un acontecimiento de importancia: el nacimiento de los seres humanos. Se expone que en los primeros tiempos el parto era sin dolor, sin embargo, en su contexto cultural y quizá por influencia cristiana, después ocurrió la desobediencia y

por ende el castigo. A las mujeres se les concedió el parto de los hijos, lo cual conllevó situaciones trágicas que los lacandones consignaron en sus cuentos o relatos

En el cuento se identifica un narrador de tipo omnisciente, que no se limita en el conocimiento y observación de los acontecimientos y personajes; en ese sentido, la focalización es cero por la omnisciencia. El estilo del narrador es el directo, puesto que en el discurso se reproducen de manera textual los diálogos entre los personajes, por ejemplo:

–¡Pillo!” gritó la mujer.

–“Espera y verás si miento” dijo el yerno de Hach Ak Yum.

(..)

–“¡Ya basta! ¡Cállate!” le decía, en vano, su marido.

–“Tu mujer, aunque no haya tenido miedo de los dioses, no será lo suficientemente fuerte”, le dijo Ah K’ in Chob, Tu verás si yo miento (Boremanse 2006: 49).

Otro recurso narrativo es la descripción, ya que el narrador brinda ciertas imágenes espacio-temporales de dónde y cuándo ocurrieron los acontecimientos. En el caso de los relatos lacandones, se sitúan en el primer tiempo, en el de los comienzos cuando sucedieron las acciones divinas y después la creación de la raza humana. Puede tratarse de un tiempo mítico, primigenio, es decir, cuando surgió la vida. En el cuento se refiere que “(..) los antiguos procreaban, pero que no era la madre la que paría a su hijo. Éste nacía al pie de una ceiba” (Boremanse 2006:46). El árbol tiene una connotación de importancia, es el símbolo de la vida en perpetua evolución, alude a la verticalidad, que se comunica con los tres niveles del cosmos: el subterráneo, la superficie y el celeste. Chevalier dice “Reúne todos los elementos: el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo con sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento” (Chevalier 2009: 118). El árbol constituye el eje del mundo, porque sus raíces se hunden en la tierra y sus ramas se elevan hacia el cielo. Es el símbolo de las relaciones entre la tierra y el cielo, el árbol de la vida tiene un carácter central, sinónimo del eje del mundo (Chevalier 2009: 118). Por eso, no es casual que en el cuento se mencione que la vida surgía en un árbol, en concreto, en la ceiba.

El espacio también presenta su importancia, tiene ciertas características, la tierra, la milpa donde cosechan las sandías y los alimentos en lo general, que tiene connotación relevante porque es el lugar donde se obtienen los alimentos. En los personajes se describen sólo los rasgos morales, como los malos, los buenos, los que desobedecen y los contrarios, tanto dioses como humanos, y se ignora el aspecto físico, porque interesa su comportamiento. Por ejemplo, la mujer ingenua que es engañada por una deidad maligna como Kisin,⁴ por lo cual desobedece y come las sandías, pero no reconoce su error e insulta de manera imperativa al yerno del Verdadero Padre, es decir, Ah K’ in Chob. Los protagonistas son las dei-

dades divinas y los secundarios son el matrimonio, que reflejan ser personajes subordinados, que evolucionan por las circunstancias: la mujer muere, resucita y vuelve a morir por el engaño y la desobediencia.

La historia es sencilla, trata de la vida y la muerte, la felicidad y la desgracia, circunstancias que son padecidas por todos los seres humanos sin excepción, y su manera concreta de enfrentarlas. El título del cuento está vinculado con el contenido, porque se refiere al primer parto de la esposa del Verdadero Padre y la transgresión de los seres humanos al comer el fruto prohibido, lo cual propicia que se rompa el esquema y sean mortales. Este acontecimiento representa un drama que los seres humanos deben enfrentar. Aspecto denominado anclaje o punto de partida; también se identifica la puesta en relación, que consiste en ubicar las situaciones en las que se desarrollan las acciones. Las de importancia en el cuento son el parto, cómo era y cómo fue después, es decir, los niños nacían al pie de una ceiba, no eran las mujeres quienes parían, sin embargo, un día una mujer murió en el parto, pero su espíritu regresó porque en ese tiempo impreciso así era, después sembró semillas de sandía, transgredió al comerlas y la consecuencia fue la muerte.

La trama gira sobre un suceso natural entre dioses y humanos; y en éste se ubica el conflicto: una mujer muere en el parto, y el hecho rompe con el esquema porque nunca había ocurrido, después todas las demás sufren y ponen en riesgo la vida. El relato se estructura a partir de una serie de episodios, en los que se identifica una situación inicial en la cual se ubican los personajes, esto es, la esposa del dios Hach Ak Yum, quien carece de nombre, pero sirve de modelo porque es la primera parturienta, el yerno del dios Ah K' in Chob, un hombre y una mujer, es decir, antepasados de origen humano. La complicación surge porque el matrimonio cosecha sandías, pero no deben comerlas antes que los dioses, sin embargo, Kisin engaña a la mujer y le dice que pueden consumirlas. Ella obedece las palabras del maligno y convence a su marido de disfrutarlas, ocurre la transgresión y con ello se da la resolución o el elemento modificador en el relato, pues la mujer y su descendencia son sentenciadas a parir con dolor. La situación final se sintetiza en que el engaño y la desobediencia traen como consecuencia el castigo, y a partir de ese tiempo fue necesario que los hombres hicieran ofrendas a los dioses, realizaran oraciones, quemaran copal en los incensarios para que las mujeres no murieran durante el parto.

La moralidad es otro aspecto importante en la secuencia narrativa y se ubica en la frase final que de manera sentenciosa afirma:

“Desde aquel tiempo, los hombres tienen la nuez del cuello. Esta es el pedazo de sandía (...) En cuanto a su esposa, no tuvo miedo de Ah K' in Chob, puesto que ella (su alma) había vuelto después de estar muerta (...) también fue decretado por los dioses que, en adelante, los muertos no volverían más” (Boremanse 2006: 52).

Acontecimiento que también puede interpretarse como trágico y que deben soportar los humanos, porque antes de esto, podían tratar o ver a los muertos y por la transgresión se elimina esta posibilidad.

Las formas verbales que se utilizan en el cuento son en copretérito o pretérito imperfecto, por ejemplo, paría, nacía, aliviaba, encontraba, sentía, hacía, sufría, veía, entraba, moría, regresaba, sentía, verbos que reflejan las acciones medulares en la historia que no se concluyeron. En el discurso también se identifican verbos en pasado perfecto, como murió, regresó, replicó, continuó, contó, que aluden a los hechos mencionados, pero en este caso la conjugación denota un tono contundente, sentencioso, y conclusión en las acciones. Además, en el discurso se emplean verbos en presente, lo cual se puede inferir que responde a la intención de acercar los acontecimientos ocurridos en el pasado al presente del receptor con un claro mensaje aleccionador. Por ejemplo, en tono sentencioso se afirma: “Es desde entonces que el hombre tiene nuez de cuello” (Boremanse 2006: 48). O bien en la frase que mandata a los hombres: “¡Se han terminado las ceibas y los papagayos! En adelante recogerás copal para pagar a los dioses y para comunicar con Nuestro Padre (...)” (Boremanse, 2006: 48).

En el relato *Los protegidos de Nuestro Padre*, la historia se centra en la relación entre dioses y seres humanos, es decir, los dioses brindan protección a los hombres, pero éstos a cambio deben venerarlos mediante los incensarios y ofrendarles copal. Todo parece seguir un curso normal, sólo que entre los dioses también existen quienes están de parte del mal y en este caso es Mensabäck quien transgrede y siente celos porque desea tener adoradores. El dios convierte su taparrabo en culebra venenosa que muerde a dos hombres y así mueren al instante. En el relato la intervención del narrador es mínima porque tienen más peso los diálogos entre los personajes, por tanto, el estilo se puede ubicar como directo, ya que sólo en la primera parte se percibe la presencia del narrador. Al igual que en el caso anterior, es de tipo omnisciente, ya que sabe, ve y escucha todo, tanto en los ámbitos humanos como divinos. Habla de personajes ya conocidos como el Verdadero Padre, Hach Ak Yum y su yerno Ah K' in Chob, quienes son protagonistas constantes en varios relatos incluidos en el libro.

El texto puede ubicarse como narración porque se refieren acontecimientos ocurridos en cierto marco tiempo–espacial, se identifican diversas acciones que impulsan la historia y le dan cierto dinamismo. El tiempo de la historia es impreciso, atemporal, cuando los hombres podían ser resucitados por los dioses, porque en varios relatos se menciona este hecho y se explica de acuerdo a la concepción maya lacandona, es el caso del relato *Por qué los muertos no regresan más*. La historia de *Los protegidos de Nuestro Padre* se resume en la pugna entre el bien y el mal, deidades buenas y protectoras *versus* las malignas que buscan perder a los hombres. En la situación inicial se plantea el deber de los dioses de proteger a los

hombres, en concreto, Ah K' in Chob, no obstante, aparece una deidad contraria, Mensabäk quien provoca la muerte de dos hombres y se posesiona de sus almas. Esta es una falta que debe ser sancionada, y desencadena una serie de acciones en su contra, representa el suceso central o el conflicto que mueve la historia. Hay otro aspecto en el cual se insiste y es que las almas de los muertos no comen la miel que les ofrece Mensabäk, porque éste sólo eso consume, pero las almas necesitan atole sin endulzar y tortillas.

La resolución se refiere a la reacción de Hach Ak Yum quien manda a su yerno a averiguar, pero también le pide invitar al dios envidioso para que asista a un festejo, cante y beba balché con él. La complicación ocurre cuando rechaza la invitación y enseguida se deja sentir la furia del Verdadero Padre, quien tiene el poder para lanzar la estrella matutina sobre la cabeza de Mensabäk y destruirlo. En el primer intento la esquiva, pero en el segundo es eliminado. La situación final ocurre cuando el dios destruido resucita y nuevamente Ah K' in Chob le extiende la invitación para asistir al festejo, pero dada la situación anterior, acepta. Es entonces que el Hach Ak Yum le recuerda:

“tú has cometido una falta en mi contra. Has tomado mis protegidos, guardados por mi yerno y los has matado. Ellos me pertenecían, hacían ofrendas a mi incensario. Haz tomado su alma y los has alimentado mal.

¡Has hecho que adelgazaran demasiado!” (Boremanse 2006: 60).

Lo anterior constituye la situación final que soluciona el conflicto y marca un rumbo distinto de la historia. La moralidad está implícita y se refiere al poder y control de las deidades benígnas. En este caso se trata del Verdadero Padre quien es protector de los hombres y por ello exige adoración y ofrendas, pero nadie más debe quitarle lo que le pertenece, nadie tiene tanto poder como él, ni las deidades siervas de Kisin. Cualquier desobediencia o transgresión se sanciona con la muerte, lo cual constituye un acto trágico para cualquiera, idea que se repite en varios cuentos y es parte de la cosmovisión lacandona.

Los personajes protagonistas son de origen divino, Hach Ak Yum, Ah K' in Chob y Mensabäk, quienes cumplen una función decisiva y con sus acciones mueven los hilos de la historia. Los secundarios, por su parte, se mantienen en dependencia de los primeros, pues no evolucionan y se perciben estáticos, es el caso de las almas de los dos hombres, quienes carecen de nombre propio que los identifique. En los protagonistas no se destacan sus rasgos físicos, pero sí su retrato psicológico, por ejemplo, los dioses crean a los hombres porque buscan ser adorados y recibir ofrendas. Mensabäk se revela como un personaje que rivaliza con el Verdadero Padre, es envidioso, astuto y alevoso, porque mata a dos hombres para que sus almas sean siervas de sus deseos. Los secundarios se perciben planos porque sólo se menciona que adelgazaron por no comer y se desconocen sus ideas.

La focalización del narrador es cero, porque si bien es poca su participación es de carácter omnisciente, ya que en los primeros párrafos da toda clase de antecedentes que ayudan a los lectores a ubicar los elementos constitutivos del relato, por ejemplo:

“Mensabäk observaba a los hombres protegidos por Ah K’ in Chob, a nombre de Nuestro Padre. Uno de ellos se dirigió a su milpa, y el taparrabos de Mensabäk convertido en culebra lo mordió. Él murió, la serpiente era muy venenosa. Otro hombre que iba a recoger copal, murió de la misma manera” (Boremanse 2006:53).

La focalización se ubica en un plano de conocimiento total, y sólo reproduce los diálogos que escucha y observa. El espacio en el cual ocurren las acciones es en el ámbito celeste, el lugar de los dioses, por ejemplo, Hach Ak Yum dice a su yerno: “Desciende y cuidalos a fin que veneren nuestros incensarios y nos ofrezcan tiras de copal” (Boremanse, 2006:53) La tierra, en concreto la milpa, es el lugar habitado por los hombres. También se alude al inframundo o reino de la muerte donde se encuentran hombres descarnados o en estado de putrefacción, se trata de la casa de Kisin y Mensabäk.

Los verbos que se identifican en el plano discursivo son en presente narrativo, cuyo empleo tiene la intención de acercar el pasado al presente del lector, por ejemplo, descender, cuidar, venerar, venir, estar, poder, comer, dar, volver, ir, beber, pero también en el discurso se utilizan verbos en pretérito imperfecto o copretérito, lo cual, como ya se mencionó, refiere acciones inconclusas o en proceso de conclusión: tenía, pertenecía, observaba, querían, bebían, comían y adelgazaban. Incluso, se identifican verbos en pasado perfecto, a saber, enceló, dirigió, murió; en voz pasiva personal, por ejemplo: “Yo lo he tomado señor! o “Si yo hubiera sabido, no los habría tomado” (Boremanse 2006: 54). En el discurso narrativo lacandón prevalecen los verbos en pasado, ya que el uso de éstos responde a la necesidad de comunicar hechos o acontecimientos ya sucedidos y que son necesarios recordar mediante el relato.

CONCLUSIÓN

Como puede apreciarse, el análisis de los cuentos revela la cosmovisión de los pueblos mayas lacandones, pero también la complejidad narrativa, los elementos literarios que comprenden y que los hace testimonios valiosos que reflejan el hacer, el decir y su ser en el mundo. No se trata de simples relatos para entretenerse, sino que se insertan en una tradición indígena más amplia, como ya se demostró en otro trabajo de investigación, que recupera el pasado y establece redes intertextuales con el *Popol Vuh* o con los libros de *Chilam Balam*. Las referencias a la religión y las deidades son constantes, como una muestra de la religiosidad

que practicaban y que determinaba todas sus actividades. La función de los cuentos es clara, didáctica y moralizante, de explicación de los orígenes, de identidad, como testimonios de la cultura indígena. Los textos analizados evidencian los componentes que señala Del Caño, es decir, narradores, enfoques narrativos, acciones, referencias al tiempo, al espacio, personajes, las pugnas entre deidades, los buenos y los malos, la resolución de los conflictos, la explicación del mundo y sus circunstancias, el estilo, la estructura gramatical, historia, asunto, conclusión.

NOTAS

1. Definido, según Brioschi y Girolamo, como “una serie de relaciones establecidas por convención entre el plano de la expresión y del contenido” (Brioschi & Girolamo 1998: 97). Anderson Imbert señala que los géneros constituyen accidentes en la historia de las costumbres y no rasgos esenciales de la expresión estética. Se trata de esquemas mentales, con validez en ciertas épocas, que educan el sentido del orden y de la tradición; cumplen con la función de orientar a los lectores, a los críticos y a los creadores (Anderson Imbert 1999: 14).
2. La etopeya es una figura que consiste en la descripción de los rasgos morales y psíquicos de una persona. La prosopografía, por su parte, se enfoca en los rasgos físicos. Ambos recursos contribuyen en la conformación de un retrato completo (Comentar textos literarios, 1998).
3. Thompson en *Historia y religión de los mayas* explica que, según las creencias de los lacandonos, “(...) los diversos dioses descienden del apareamiento de las flores plumerías rojas y blancas (franchipanes). Son símbolos probados de actividad sexual, lícita e ilícita, hecho que apoya la idea de una pareja de varón y hembra que daría origen a los dioses. El verdadero creador del mundo era su hijo Hachacyum ‘Nuestro verdadero Señor’, llamado también Nohochacyum, ‘Nuestro Gran Señor’, asistido por su esposa y otras divinidades, dos de los cuales eran sus hermanos” (Thompson 1980: 252). Para Bruce kakoch era el creador remoto y él creó el alcázar o nenúfar de donde surgieron los demás dioses.
4. Para más información sobre las deidades lacandonas como Kisin, véase Ortiz Sánchez 2013: 59–73.

REFERENCIAS

Alcina Franch, José

1957 *Floresta literaria de la América indígena. Antología de la literatura de los pueblos indígenas de América*. Madrid: Aguilar.

- Anderson Imbert, Enrique
 1999 *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Boremansse, Didier
 2006 *Cuentos y mitología de los lacandones. Contribución al estudio de la tradición oral maya*. Guatemala: Academia de Geografía e Historia de Guatemala.
- Brioschi, Franco, & C. D. Girolamo
 1998 *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.
- Comentar textos literarios*
 1998 Madrid: Longman de México Editores.
- Chevalier, Jean, & Alain Gheerbrant
 2009 *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- Del Caño, Amelia
 1999 Los géneros orales informativos. En: Alcoba, Santiago (coord.), *La oralización*. Barcelona: Ariel
- Garibay K., Ángel María
 2000 *Historia de la literatura náhuatl*, México: Porrúa.
 1997a *La literatura de los Aztecas*. México: Joaquín Mortiz.
 1997b *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México: Porrúa
- León-Portilla, Miguel
 2003 *Los antiguos mexicanos. A través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica
 1992 *Literaturas indígenas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
 1989 *Historia de la literatura mexicana. Periodo prehispánico*. México: Alambra.
 1985 *Las literaturas indígenas*. Estudio, selección y notas de Miguel León-Portilla, México: Promexa.
 1984 *Literaturas de Mesoamérica*. México: SEP.
- Las literaturas indígenas*
 1985 Véase León-Portilla, Miguel
- Leander, Birgitta
 1991 *In xochitl in cuicatl. Flor y canto*. México: CONACULTA/INAH.
- Montemayor, Carlos
 1998 *Arte y trama en el cuento indígena*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Navarro Bañuelos, Jesús María
 2016 *Breve diccionario de figuras retóricas*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Ortiz Sánchez, Lourdes
 2013 “La cosmovisión de un pueblo indígena de la selva lacandona”. *Ketzalcalli* 2013-2: 59-73.

- Scheffler, Lilian,
1983 *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. México: Premiá.
- Segala, Amos
1990 *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*. México: Grijalbo
- Thompson, J. Eric S.
1980 *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI.
- Zavala Alvarado, Lauro
2007 *Manual de análisis narrativo. Literario, cinematografía, intertextual*. México: Trillas.