

Sonia Catalina Velásquez de Mérida

LUIS DE LIÓN: LA LUCHA DEL HÉROE
Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve

Asesora: Dra. Aura Violeta de León Benítez de Moreno

Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, julio de 2006

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	4
I MARCO CONCEPTUAL	
Antecedentes	6
Justificación	10
Definición del problema	11
Alcances y límites	11
II MARCO METODOLÓGICO	
Objetivos	12
Método para el análisis literario. Psicocrítica	12
III MARCO TEÓRICO	
1. Inconsciente	16
2. Espesor Imaginario	17
3. Símbolo	17
3.1 Régimen diurno	20
3.2 Régimen nocturno	24
4. Arquetipo	26
5. Mito	28
6. Metáfora obsesiva	32
IV MARCO CONTEXTUAL	
a. Biografía del escritor Luis de Lión	33

b. Contexto histórico guatemalteco, 1931-1983	35
V RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	
a. Resultados obtenidos	38
a.1 Símbolos	38
a.2 Arquetipos	57
a.3 Mitos	65
a.4 Metáfora obsesiva	77
b. Cuadro de resumen	78
c. Discusión de resultados	82
VI CONCLUSIONES	90
VII REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS	92

INTRODUCCIÓN

La idea de estudiar la obra de Luis de Lión nace de la admiración por su producción literaria, especialmente en la rama de cuento. Además, anima el deseo de coadyuvar en el estudio de su obra, pues se percibe que, a pesar de ser un poeta y narrador relevante, no ha ocupado su merecido lugar dentro de los estudios de literatura guatemalteca. Es indiscutible el legado de Luis de Lión a la literatura de la región centroamericana, lo cual puede corroborarse en la innovadora novela *El tiempo principia en Xibalbá* y a través de la lectura de su rica producción poética y cuentística.

Luis de Lión es un escritor, cuyas raíces se localizan en la etnia maya, de la cual supo proyectar, a través de su narrativa, el valor y la riqueza de la cotidianidad del pueblo indígena guatemalteco. Hizo uso de un lenguaje polisémico, plagado de imágenes impresionistas novedosas, con temas innovadores y utilizando la técnica de fragmentación narrativa.

El presente trabajo está basado en once cuentos (*La miss, El inventor religioso, Los hijos del padre, Con el tiempo auestas, Doña Autoridad, Los funerales de un pájaro, La busca, Los zopilotes, Sábado, Xolí y, El quinto sacramento*) seleccionados de tres diferentes obras del poeta guatemalteco: **La puerta del cielo y otras puertas** (1995), **Su segunda muerte**, (1970) y, **Los zopilotes** (1966).

La investigación se plantea desde la perspectiva del método psicocrítico, cimentado en las ideas antropológicas de Gilbert Durand. Con este método se pretende identificar el espesor imaginario del poeta, es decir, el conjunto de imágenes mentales y visuales con las que Luis de Lión exterioriza, de forma simbólica, su relación con el entorno (símbolos, mitos, imágenes arquetípicas y oníricas). Para esto, se procederá a leer analíticamente sus cuentos, extraer

símbolos y clasificarlos según el régimen simbólico del imaginario (diurno y nocturno), a identificar arquetipos, mitos y la metáfora obsesiva que el autor proyecta en su narrativa.

En este estudio se han incluido datos relacionados con la biografía del escritor y parte del contexto histórico que envolvió su vida los que serán de suma utilidad para llegar a las conclusiones respectivas.

La investigación se sustenta teóricamente en términos psicológicos y propios del método psicocrítico, los que se abordan en el Marco teórico de este trabajo de tesis.

I. MARCO CONCEPTUAL

a) Antecedentes

Respecto de la cuentística de Luis de Lión, se investigó en las bibliotecas universitarias de Guatemala (Universidad de San Carlos, Rafael Landívar y Universidad del Valle) y a través de Internet, llegándose a la conclusión de que son pocos los estudios y trabajos de crítica literaria realizados de su creación literaria. Únicamente se identificaron los siguientes documentos relacionados con su narrativa:

Cuento:

1.- García Escobar, Carlos René. **Pájaro en mano o la literatura por la revolución guatemalteca** (40:15).

El ensayo es una interpretación de los cuentos: **Tarzán de los monos, La Miss, El simio, El perro**, el tríptico **Inocencia-La segunda historia, La espera** y, **El perro**. En todo el contenido, Carlos García, evidencia sus ideas respecto del mensaje revolucionario y de protesta política que hace Luis de Lión en sus cuentos.

2-Gutiérrez, Rafael. **Luis de Lión, más allá del Xibalbá ladino** (40:33).

En este ensayo, Rafael Gutiérrez, hace referencia a la autenticidad indígena y la convicción revolucionaria que Luis de Lión proyecta en su cuentística, así como la relación indígena-ladino que aborda en la misma. Además refiere las posibles influencias en su narrativa de diferentes autores guatemaltecos como Francisco Méndez y Miguel Ángel Asturias.

3-Méndez Vides, Adolfo. **Luis de Lión: la visión del conquistado** (47:51).

En la publicación, el autor hace mención del objetivo de Luis de Lión de crear una obra fundamental para entender a su pueblo y universalizar su condición humana. Otro elemento que toca en su artículo es el influjo de la

religión, en la narrativa de Luis de Lión, en cuentos donde, según este crítico, arremete contra algunos símbolos religiosos y contra la ingenua fe en el cielo.

Respecto de su novela aparecen los siguientes documentos.

1.-Liano, Dante. **Luis de Lión** (29:301).

En este artículo, el autor hace una crítica literaria de la narrativa de Luis de Lión, basándose específicamente en su única novela: **El tiempo principia en Xibalbá**. Entre otros, toca el punto de las raíces indígenas del escritor, el lenguaje que utiliza y el mensaje que quiso dejar patente, así como la importancia de esta narrativa para Guatemala y Centroamérica.

2.- Velásquez R., Carlos Augusto. **La forma de narrar de Luis de Lión en la novela , *El tiempo principia en Xibalbá***. (41:68).

Este trabajo tuvo como objetivo encontrar uno de los significados posibles de la novela, y para lo cual hizo uso del método semiótico. Obteniendo entre sus conclusiones que la oposición fundamental por la que el relato construye su significado, es “indio contra ladino”, centrado específicamente, en el aspecto religioso.

3.-Morales, Mario Roberto. **Luis de Lión: el indio por un indio** (40:3).

Destaca la forma del discurso de Luis de Lión como un texto escrito desde el punto de vista del indio, creado por un autor perteneciente a esta etnia guatemalteca:

“...es el único novelista indio de Guatemala, el único escritor indio que aborda el problema del indio desde la perspectiva del indio...” (40:4).

El autor hace un examen de los contenidos ideológicos de la novela, partiendo de su desarrollo formal, argumental y estructural.

4.- Rodas, Ana María. **La virgen y la puta** (40:11).

En el ensayo, se engloba el tema de la gran atracción que ejerce la mujer ladina sobre el indígena y, la riqueza de significaciones de la novela.

5.- Castellanos, Sagrario. **Mujeres, antagonismo y Xibalbá** (40:23).

Sagrario Castellanos apunta sus ideas respecto del protagonismo del hombre y de la mujer indígena y autónoma, como parte de la comunidad. Trabaja la perspectiva en que el autor hace vivir a su raza a través de la mujer y la forma en que discurre su existencia narrativa dentro de la frontera cultural que separa a ladinos e indígenas.

6.- Arias, Arturo. **Luis de Lión, Dante Liano y Méndez Vides.**

Textualidad y tendencias discursivas en Guatemala antes y después de las masacres (49).

En este artículo se analizan las tendencias discursivas alternativas que han emergido en la narrativa contemporánea a través de tres estudios de tres novelas: *El mundo principia en Xibalbá* (Luis de Lión, 1985); *Las Catacumbas* (Méndez Vides, 1987) y la novela, *El lugar de su quietud* (Dante Liano, 1989).

El autor, compara las formas paródicas de Luis de Lión con Méndez Vides y el lenguaje formal de Dante Liano. Concluyendo con las características que, para Arturo Arias, distinguen la nueva narrativa guatemalteca.

7.- Shetemul, Haroldo. **Guatemala: El indio por el indio** (52).

Según Haroldo Shetemul, Luis de Lión es el primer escritor indio que asume la problemática del indio. Para él, la novela de Luis de Lión es una obra contestataria a la imagen estereotipada del indígena creada por Miguel Ángel Asturias, lo que sustenta haciendo una comparación entre los textos narrativos de ambos autores.

8.- Galich, Franz. **Tanda de sueños, visiones y ficciones** (50).

El artículo identifica las características fundamentales de la etnia maya presentadas por Luis de Lión en su narrativa. Además, hace mención de la ladinización de dicho autor.

9.- Toledo, Aída. **Bosquejando el mapa artístico en Guatemala, textualidades híbridas y descentralizadas** (53).

Investigación literaria que incluye información acerca de los cambios y nuevas tendencias culturales y artísticas de Guatemala. Respecto de Luis de Lión, la autora anota características de su novela, la temática, los personajes. Concluye, en que la novela ofrece una nueva manera de entender la psicología de las comunidades indígenas que sobrevivieron al genocidio de la Colonia.

Otros:

* Flores, Marco Antonio. **Una entrevista esclarecedora**. Siglo veintiuno. Febrero. 2005. pp10.

En relación con Luis de Lión, el autor, destaca parte de su biografía y cómo fue que supo de él. Se incluye también, algunas consideraciones personales respecto del literato.

* Guinea D., Gerardo. **Luis de Lión, la grandeza guatemalteca** (48:15).

En el artículo se encuentran las características e importancia de la narrativa de Luis de Lión. Aborda, además, el tema de la riqueza de escritores guatemaltecos, dentro de un país en el que se le resta importancia al arte de la literatura.

De acuerdo a lo anterior, se puede evidenciar que no existen trabajos que estén directamente relacionados con el tema ni con el método que se va a utilizar en la presente investigación.

b) **Justificación**

La cuentística de Luis de Lión, a pesar de que su producción es mucho más abundante, ha quedado a la sombra de su única novela, *El tiempo principia en Xibalbá*, empero, su calidad y estilo narrativo es de igual calidad.

Luis de Lión es un poeta de origen maya y un destacado representante de la literatura indígena guatemalteca (no indigenista: corriente literaria del siglo XX que denuncia las condiciones infrahumanas de la vida de los indios, cuya temática gira en torno al problema de la tenencia de la tierra y explotación de la misma).

La obra de este autor versa alrededor de su vida cotidiana, donde manifiesta la intimidad maya y la interpretación del inconsciente de su colectividad. La trama la enfoca dentro de un espacio cronotópico que define su identidad, a través de una fragmentación narrativa, del lenguaje polisémico, la sintaxis utilizada y de la temática de sus narraciones, dando a conocer la cosmovisión de su etnia, y las diferentes discriminaciones que sufre como tal.

La narrativa de Luis de Lión ha dejado huella dentro de la historia de la literatura guatemalteca y centroamericana debido al punto de vista narrativo (voces discursivas), la incursión de lo erótico, y por ser una de las primeras obras sobre el mundo indígena vista desde dentro, por un miembro de la comunidad indígena.

Por las razones anteriores, se ha determinado analizar su cuentística a través del método psicocrítico, método novedoso para identificar el espesor imaginario del autor, que constituye la armazón del *corpus* de los cuentos y por lo tanto, ligado a imágenes arquetípicas y a diferentes gamas de elementos simbólicos que el autor deja traslucir en sus cuentos, lo que será un aporte para un conocimiento más profundo de la obra de Luis de Lión desde una muy peculiar perspectiva de crítica literaria.

c) **Definición del problema**

Una de las características sobresalientes de la cuentística de Luis de Lión es que fue escrita por un poeta que se consideró a sí mismo indio y, por lo tanto, sus raíces, en su forma y fondo, están íntimamente ligadas a la etnia maya guatemalteca, información que será importante para las conclusiones de este trabajo de tesis.

El método psicocrítico pretende identificar los símbolos presentes en el texto, y descubrir, en las creaciones literarias, el tramado del inconsciente colectivo que ha colaborado en la génesis del mismo. Por lo consiguiente se plantea la siguiente interrogante: ¿Cuáles son los elementos predominantes de la cosmovisión de Luis de Lión, dentro del contexto de su espesor imaginario?

d) **Alcances y límites**

Luis de Lión tiene en su haber una producción cuentística vasta y rica, por lo que, para la presente investigación, se tomará una muestra de once cuentos de diferentes obras, editadas en distinta fecha, para poder tener un panorama más completo de su obra, y que los datos obtenidos sean fidedignos. Los cuentos seleccionados son:

Obra: **La puerta del cielo y otras puertas (1995):**

-*La miss, El inventor religioso y Los hijos del padre.*

Obra: **Su segunda muerte (1970):**

-*Con el tiempo a cuestas, Doña Autoridad, Los funerales de un pájaro y La busca.*

Obra: **Los zopilotes (1966):**

-*Los zopilotes, Sábado, Xolí y El quinto sacramento.*

Para alcanzar los objetivos de este trabajo se hará uso del método psicocrítico, que pretende identificar la función del inconsciente colectivo y, específicamente, el espesor imaginario del autor, en la génesis de la creación literaria.

II. MARCO METODOLÓGICO

A. Objetivos

-General

Identificar, por medio del método psicocrítico, el espesor imaginario que Luis de Lión proyecta en los once cuentos tomados como muestra, para conocer la cosmovisión del escritor y así acrecentar la comprensión de su obra literaria.

-Específicos

- Identificar símbolos, arquetipos y mitos para detectar la metáfora obsesiva que predomina en los once cuentos de Luis de Lión.
- Indicar a qué régimen de lo imaginario pertenecen los símbolos encontrados en la muestra y ampliar el conocimiento del imaginario del autor.
- Identificar la metáfora obsesiva para completar la conformación del espesor imaginario de Luis de Lión en los once cuentos seleccionados.

B. El método

El método que se utilizará para el análisis de la obra de Luis de Lión es el psicocrítico. Dentro de las orientaciones estructuralistas, es Charles Mauron (crítico francés), en los años sesenta, el que inicia los planteamientos sobre psicocrítica. Según C. Mauron, *“el método psicocrítico aspira a discernir en el proceso creador el papel desempeñado por el inconsciente y, al mismo tiempo, busca una síntesis entre los hallazgos aportados por otras fuentes”* (9:31), Mauron agrega: *“Desde el instante en que admitimos que toda personalidad comporta un inconsciente, el del escritor deber ser contado como una fuente altamente probable de la obra (...) Dejamos de utilizar una relación de dos términos –el*

escritor y su medio- para adoptar una de tres términos: el inconsciente del escritor, su yo consciente y su medio (...) Acrecentar, aun en una débil medida, nuestra comprensión de las obras literarias y de su génesis: tal es el propósito de esta obra” (23:301,302)

El método pretende descubrir las relaciones de ideas involuntarias escondidas bajo las estructuras de un texto y así acrecentar la comprensión de las obras literarias y de su génesis. Mauron no buscó temas o símbolos directamente, ya que, no es en la soledad de una palabra o de una metáfora sino en el tejido, en el sistema de relaciones, que se establece entre las palabras o las imágenes cuando se superponen varios textos de un mismo autor los que, junto con el método, conformarán la red de motivos que ha impulsado al autor a la creación literaria.

No pretende plantear un análisis de rasgos biográficos, ni una patología de un cierto carácter, sino construir un *mito personal* al que obedecen las imágenes del texto, la estructura de su personalidad.

Su método está compuesto de los siguientes pasos:

- La superposición de los textos que revelan las estructuras en que se expresa al inconsciente
- El estudio de esas estructuras y sus metamorfosis
- La interpretación del mito personal y,
- La correspondencia biográfica.

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

Mientras tanto, el psicólogo suizo, C. Jung, cuyos estudios culminaron con la definición del inconsciente colectivo (Jung pensaba que en los sueños, no sólo

se manifestaban los deseos o las frustraciones, sino una memoria ancestral) ha prestado un valioso aporte para la identificación de los arquetipos y mitos que el texto literario hace patente. Jung postulaba que: “la única relación que podía mantener el creador con su obra se producía en ese nivel del inconsciente colectivo, donde los arquetipos se encargaban de establecer certeras relaciones entre el ser humano y el mundo del que procede, actuando como fuerzas que gobiernan la creación artística”. (23:297)

Específicamente para resolver el problema enunciado y por lo tanto, alcanzar los objetivos planteados, se hará uso del método de crítica literaria denominado *psicocrítico*. Este método tiene como base la teoría del símbolo, que en este trabajo de tesis se utilizará la teoría desarrollado por el antropólogo Gilbert Durand, recopilada por él en su libro: *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, en el que relaciona las dominantes reflejas, la sociología y la tecnología para organizar los símbolos en dos regímenes del pensamiento, que según sus estudios puede dividirse en régimen diurno y nocturno. Todo lo anterior con el propósito principal de identificar el papel que juega el inconsciente del poeta, al realizar su obra artística. Con dicho método, se estudiará específicamente, la relación que existe entre el autor y su obra, y luego hacer uso de la biografía del escritor para asociar los resultados obtenidos del análisis con su historia personal y así, completar la información y corroborar la metáfora obsesiva que la investigación pretende descubrir.

Para cumplir los objetivos trazados, se realizarán las siguientes actividades:

1. Lectura impresionista de la narrativa que se tiene como muestra.
2. Lectura analítica de la muestra.
3. Identificación de símbolos a través de palabras reiterativas y comunes en los diferentes cuentos. En este paso se procederá a extraer todos los sustantivos que aparecen en los textos, luego hacer un recuento estadístico

de la frecuencia de cada uno de ellos e identificar los de mayor repetición, que serán tomados en calidad de símbolos.

4. Búsqueda de significados de símbolos. Para ello, se hará uso de diccionarios especializados: "*Diccionario de símbolos*" (Hans Biedermann), "*Diccionario de símbolos y mitos*" (Pérez-Rioja), "*Diccionario de símbolos*" (Jean Chevalier), "*Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*" (autor mexicano, Yolotl González).
5. Identificación del régimen simbólico (Según Gilbert Durand: diurno o nocturno) que será ampliamente interpretado y analizado, por constituir la parte medular para la identificación de la red de metáforas así como también, la metáfora obsesiva.
6. Identificación, de mitos y arquetipos, con el apoyo de los símbolos.
7. Identificar la red de metáforas.
8. Deducir la metáfora obsesiva.
9. Conformar el espesor imaginario, basado en los símbolos, arquetipos, mitos y metáfora obsesiva.
10. Confrontar resultados obtenidos con la biografía de Luis de León.
11. Elaborar conclusiones.

III. MARCO TEÓRICO

Para sustentar el trabajo de investigación es necesario contar con elementos teóricos que llevarán a la obtención de los objetivos planteados.

C. Jung, psiquiatra y psicoanalista suizo, expone que los cuentos, como producto de la fantasía, pueden ser tratados en la misma forma que los sueños, considerándolos como manifestaciones espontáneas del inconsciente. (25:60)

Derivado de lo anterior y, debido al método de crítica literaria a utilizar en esta investigación (psicocrítico), se hará necesario definir algunos de sus términos.

1. Inconsciente

Se define como inconsciente a la región de la mente que contiene los deseos, recuerdos, temores, sentimientos e ideas cuya expresión queda reprimida en el plano de la conciencia por ser de carácter desagradable o por producir ansiedad. Se manifiesta a través de su influencia sobre los procesos conscientes. Es decir, el inconsciente se abre paso hacia la conciencia a través de asociaciones. Los psicoanalistas sostienen que el inconsciente está vinculado con expresiones verbales del sujeto que se infiltran a través del discurso (que para este caso son los *cuentos*).

La psicocrítica tiene como objetivo general identificar la función del *inconsciente colectivo* en la génesis de la obra. Se define el *inconsciente colectivo*, como un fondo compartido de recuerdos, ideas y modos de pensamiento que según Carl Jung, tiene su origen en la experiencia vital de nuestros ancestros y en la de la raza humana en general. Jung, sostiene que existen ciertos rasgos psicológicos humanos, que de forma genética, y a modo de atavismo, se han ido acumulando en forma de recuerdos de hechos fundamentales de la especie humana desde que ésta se constituyó como tal.

El inconsciente colectivo coexiste con el *inconsciente personal*, que almacena el material de la experiencia individual, como un depósito de antigua sabiduría. Las experiencias primarias están representadas en el inconsciente

colectivo por arquetipos, símbolos o personificaciones que aparecen en los sueños o en manifestaciones artísticas.

2- **Espesor Imaginario**

Unido al inconsciente está el *imaginario* y para poder entenderlo es inevitable recurrir a la referencia de Gilbert Durand, (18) -el más connotado estudioso del tema en el siglo XX. El *imaginario* es algo propio del hombre que le permite imaginar es decir, crear imágenes (19:7). Se define el *imaginario* como el conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes que constituyen el capital pensado del *homo sapiens*.

En general se puede decir que, *espesor imaginario* es el conjunto de imágenes mentales y visuales con las que el ser humano exterioriza, de forma simbólica, su relación con el entorno y se manifiesta a través de símbolos, mitos, imágenes arquetípicas y oníricas.

A partir de 1960, han aparecido obras relacionadas con el imaginario. Durand y Bachelard tienen el primer lugar en el estudio de este tema.

3. **Símbolo**

Para la aplicación del método psicocrítico es importante tener claro el concepto de *símbolo*, pues de su identificación se derivará la mayor parte del análisis. El símbolo está formado por dos elementos: el sensorial, que es la representación mental de un objeto, y el intelectual que es la asociación y connotación que se da al elemento sensible. Tiene la característica de presentar un carácter insistente y repetitivo, así como un carácter inagotable. Los *símbolos* se producen a través de los sueños, de la imaginación, de los mitos, del arte, los cuentos, etc. Es decir, la simbólica emerge en tierra fértil a través de diversas manifestaciones culturales. (38:65)

El símbolo en la obra literaria tiene la característica de ser una palabra significativa (sustantivo) que se identifica por su constancia o recurrencia y su relatividad.

En el símbolo, constitutivo de la imagen, hay homogeneidad del significante y del significado en el seno de un mismo organizador y por eso la imagen difiere

totalmente de la arbitrariedad del signo. Según Lewin, el símbolo es el producto de los imperativos biopsíquicos por las intimidaciones del medio, y es ese producto al que se le ha llamado *trayecto antropológico*.

Blumenberg coincide con E. Cassirer en concebir al ser humano como *animal symbolicum*. El hombre es un ser que se caracteriza por producir mundos simbólicos, es decir, realidades en las que el hombre vive primariamente. (30:84)

Para Chevalier, los símbolos revelan los secretos del inconsciente, conducen a los resortes más ocultos de la acción; dan rostro a los deseos, modelan un comportamiento, atraen éxitos o fracasos.

Las características del símbolo son:

1. Se sitúa en el ámbito de un conocimiento indirecto, de lo ausente o sensible en todas sus formas: inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal.
2. No es arbitrario, como el signo, sino que tiene cierta similitud o resonancia interna con aquello que significa o evoca. Se da una analogía entre el símbolo y lo simbolizado.
3. Se presta a inagotables interpretaciones. Hay una polisemia radical en el símbolo.
4. El símbolo tiende a una conjunción de los contrarios. Lo que Jung ha sugerido al decir que el símbolo tienen el poder de insuflar sentido consciente a lo inconsciente. Es un puente entre el consciente y el inconsciente colectivo.
5. El símbolo es, en terminología de Ricoeur, regresivo-progresivo. Los *símbolos* por un lado, “repiten nuestra infancia” (tanto de la humanidad como del individuo), por otro lado, el símbolo nos remite hacia una exploración del futuro, a la emergencia de figuras que anticipan la aventura espiritual humana (que anuncia y anticipa proféticamente otra realidad). (30:30)

6. No hay símbolos individuales, éste debe ser un lenguaje participado ya que como dice G. Dumezil, no se pueden entender los símbolos fuera de una sociedad determinada.
7. El símbolo adquiere todo su sentido cuando aparece ligado a otros símbolos ya que el símbolo se muestra en constelaciones dentro de una cultura y sociedad determinadas.
8. Los símbolos aparecen como productos naturales y espontáneos.

Respecto de los símbolos, Durand admite que las tres dominantes reflejas (dominante postural, la dominante digestiva y la dominante rítmica), eslabones intermedios entre los reflejos simples y los reflejos asociados, son matrices sensorio-motrices en las que las representaciones simbólicas van a integrarse en forma natural. (18:46) El entorno humano, dice Pavlov, es el primer condicionamiento de las dominantes sensorio-motrices. Y es en el entorno tecnológico humano donde se buscará un acuerdo entre los reflejos dominantes y su prolongación o confirmación cultural.

El método de G. Durand parte de los grandes gestos reflexológicos para desenredar las redes y los nudos que constituyen las fijaciones y las proyecciones sobre los objetos del entorno perceptivo (18:48). Los tres grandes gestos desarrollan y muestran la representación simbólica hacia material de predilección, se dice que cada gesto apela a la vez a una materia y a una técnica; suscita un material imaginario y si no una herramienta, o al menos un utensilio. (18)

El primer gesto, la dominante postural, exige materias luminosas y visuales y técnicas de separación, de purificación cuyos símbolos son las armas, flechas, espadas, etc. El segundo gesto, vinculado al gesto digestivo, apela a materiales de profundidad: el agua o la tierra cavernosa; suscitan los utensilios continentes, las copas y cofres, e inclina a las ensoñaciones técnicas de la bebida o del alimento. El tercer gesto, gestos rítmicos, se proyecta sobre los ritmos estacionales y su cortejo astral, sus técnicas son la rueda, el torno, el encendedor. El enderezamiento, el equilibrio postural irá acompañado, la mayoría de veces, de

un simbolismo del padre, mientras que la mujer y la madre deberán anexionar por medio del simbolismo digestivo.

En general, Durand toma en cuenta las convergencias de la reflexología, de la tecnología y de la sociología las que se fundarán a la vez en una amplia división entre dos Regímenes del simbolismo: *el régimen diurno* y *el régimen nocturno*. El *régimen de la imagen* indica las inclinaciones imaginarias subjetivas, el carácter imaginal del autor. (19)

3.1- Régimen diurno

Estructurado por la dominante postural, por sus implicaciones manuales y visuales y también por sus implicaciones adlerianas de agresividad. Este régimen contiene la tecnología de las armas, la sociología del soberano, mago y guerrero; los rituales de la elevación y de la purificación.

El *régimen diurno* conlleva a un proceso de racionalización o abstracción, se complace en lo abstracto, en lo inmóvil, en lo sólido y lo rígido, lo inmutable; lo moviente e intuitivo se le escapa. No cree en la existencia de una cosa más que cuando lo ha demostrado. Piensa más de lo que siente y no capta de forma inmediata, es frío respecto al mundo abstracto, discierne y separa. Este régimen tiende a sacar al hombre de su cooptenencia cerrada de la tierra para elevarlo a la visión abierta del cielo luminoso, se da la autoafirmación del individuo. Existe devaluación del papel femenino. Propio del arquetipo de la razón abstracta. (38)

En el *régimen diurno*, las imágenes desembocan en una tensión polémica y una constante vigilancia de sí mismo, que fatiga la atención. En este régimen se hace buen uso del tiempo y se trata de ser lo más realista posible. Este es el régimen filosófico de la separación, de la dicotomía, de la trascendencia, de la antítesis: no hay luz sin tinieblas.

En torno a lo puro gravitan: cielo, oro, día, sol, luz, grande, inmenso, divino, duro, dorado. Una de las técnicas de purificación es el corte de cabello o de los dientes, depilación, circuncisión. La quemadura de nieve es símbolo de pureza al igual que el fuego (por percusión) es purificador, es elevación y representa el intelecto. Generalmente, los pájaros con color rojo, representan el fuego.

Se puede decir que en el régimen diurno se presentan figuras estéticas de antítesis e hipérbole, es intelectualista, idealista, fácilmente dogmático, clásico, es propio de una civilización racionalista, del mundo de la objetividad, de la ciencia, del materialismo, la explicación determinista, del prontivismo, no permite el cambio de las cosas. (42)

En torno a la sombra esta el amor, el recreo y el sueño profundo, misterioso, triste, pálido, pesado, lento; hace uso de palabras con vocales u ó i. la imaginación diurna engrosa hiperbólicamente el aspecto tenebroso, ogresco y maléfico del rostro de Cronos a fin de endurecer más sus antítesis simbólicas. Las armas, especialmente la flecha, lanza, machete, etc, son elaboradas para combatir contra el destino.

El régimen diurno presenta un complejo paternal positivo, creencia en la autoridad, sumisión a las normas y valores espirituales. Este régimen, representa el mundo de lo sólido; objetos con contornos cortantes, la fragmentación, la gigantización, el geometrismo y hace referencia al mundo de los sentidos (descriptivo), a lo inmutable, a lo racional y a la repetición de términos. Todo lo esquematiza. Todo el régimen diurno está pensado contra las tinieblas, contra la animalidad, y contra la caída, es decir, contra Cronos, el tiempo mortal.

Al régimen diurno corresponden las estructuras esquizomorfas o heroicas, la idealización, la simetría, la antítesis polémicas, sus principios de justificación y de explicación son los de la exclusión de los contrarios. Es el mundo de la búsqueda de la pureza, de la luz, de la ascensión heroica hacia la meta ideal, mundo de héroes y paladines, que la imagen de la espada ilustra o conecta con el símbolo monárquico del cetro, el águila y todo cuanto permite escalar la organización patriarcal.

El pensamiento solar es denotativo y reductor, desde el punto de vista epistemológico, ya que trata de eliminar toda ambigüedad de sentido y toda ensoñación. (42)

En el régimen diurno se encuentra la siguiente clasificación de símbolos:

-Símbolos teriomorfos:

Son las imágenes de animales. Son las más frecuentes y comunes entre todas las imágenes. El observar muchos animales en el *test de Rorschach*, es signo de un bloqueo de la ansiedad; en el adulto es sinónimo de inadaptación y de la regresión a las pulsiones más arcaicas, también es síntoma de depresión. (18:66,71)

-Símbolos nictomorfos:

Se relaciona con la valoración negativa que el hombre hace de la noche, constituye el primer símbolo del tiempo. (Eliade sostiene que el tiempo es negro porque es irracional y despiadado). Las tinieblas representan el caos. La angustia ante el devenir se refleja con las imágenes nictomorfas.

Entre los símbolos nictomorfos se deben incluir imágenes relacionadas con el sentido del oído. Algunos de sus símbolos son el agua negra, el ciego, el diablo negro. El agua es sustancia simbólica de la muerte, en su carácter heráclito, ya que el agua corre, lo que equivale al viaje sin retorno. El agua es figura de lo irrevocable. La cabellera larga y en movimiento es similar al agua negra o nocturna. La cabellera es símbolo de la mortalidad y temporalidad. Para Edgar A. Poe, el agua materna y mortuoria es la sangre.

-Símbolos catamorfos:

Representa la angustia ante la temporalidad, al igual que los dos anteriores. Son proporcionados por las imágenes de la caída. La caída es el temor del tiempo nefasto y mortal. La caída es el emblema de los pecados de fornicación, de celos, de cólera, de idolatría, de asesinato.

-Símbolos ascensionales:

Todos ellos son medios para alcanzar el cielo y en contra de la caída. Llegar al cielo es igual a ser inmortal, son su símbolo: el águila, las escaleras, lugares altos, la cruz, la flecha, el vuelo, las alas, el ángel, avión, lo volátil,... El sentimiento de soberanía acompaña las posturas ascensionales y el cetro es la encarnación sociológica de los procesos de elevación, existiendo una vinculación entre cielo y paternidad. Y como el soberano generalmente es un guerrero, el cetro se convierte en espada de justicia. Se concluye que todo poder soberano es poder triple: sacerdotal y mágico por un lado, jurídico por otro y por último, militar. (18:132)

Toda elevación es isomorfa de una purificación por ser esencialmente angélica.

-Símbolos espectaculares:

La reacción visual es uno de los reflejos asociados a la dominante postural.

La ascensión esta unida a la luz. La luz unida al color dorado, sinónimo de blancura, de reflejo de sol. El color azul representa el reposo. Cristo es comparado con el sol. El sol es luz suprema, simbolizado por el pájaro que representa el sol naciente. Para algunos pueblos, el sol es el gallo, el águila o el cisne. El oriente, significa iluminación. El color arquetípico del oriente es el amarillo. El ojo y la mirada están unidos a la trascendencia. La luz está asociada con la palabra, la que representa la omnipotencia y la perennidad además de ser sinónimo de poder. La luz es la claridad, el orden, fuente de la verdad, la armonía y la paz, felicidad de los hombres, la vida, y por último salvación. Luz, sinónimo de intelecto. El saber y la enseñanza (educación) son cualidades iluminadoras, restauradores de la condición privilegiada.

La corona y la aureola son sinónimos de trascendencia.

-Símbolos diairéticos:

El arma que trasciende por excelencia es la flecha. Las armas cortantes están unidas al régimen diurno de la imagen. Por ejemplo, la espada de oro que es símbolo de lo ascensional y luminoso y su filo es la aureola luminosa (justicia). La sexualidad macho es símbolo del sentimiento y del poder y a ella se unen las

armas cortantes o puntiagudas y las herramientas aratoria. El arado para los griegos es un instrumento fálico.

Toda arma es símbolo de poder y pureza, representan la fuerza de espiritualización y sublimación. Apolo es el prototipo.

Como "ligar" pertenece a la muerte y al tiempo, el "desatar" es símbolo de iluminación. La situación temporal y la miseria del hombre contienen la idea de atadura y encadenamiento. El soberano no tiene atamiento ni ligadura.

Espada de fuego, llama, agua y aire lustral, detergentes y quitamanchas son conjunto de símbolos diaréticos, al igual que el ritual bautismal.

3.2- Régimen nocturno

El régimen nocturno se divide en dominante digestiva y cíclica: la primera incluye las técnicas del contenido y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos; la sociología matriarcal y nutricia; la segunda, agrupa las técnicas del ciclo, del calendario agrícola, así como de la industria textil.

Un régimen no es como el derrocamiento del otro sino como una puesta en marcha diferente del material imaginario. El paso del régimen diurno al régimen nocturno se hace mediante diferentes procesos de la eufemización.

Al régimen heroico de la antítesis va a sucederle el régimen plenario del eufemismo. La noche, no solamente sucede al día, sino también y sobre todo, a la tinieblas nefastas. Existe una tendencia progresiva a la eufemización de los terrores brutales y mortales en simples temores eróticos y carnales y, el psicoanálisis ha puesto genialmente en evidencia que Cronos y Thánatos se combinan con Eros. Si Eros tiñe de deseo el destino mismo, hay algún medio de exorcizar el rostro amenazador del tiempo. El régimen nocturno estará constantemente bajo el signo de la conversión y del eufemismo.

Dentro del régimen nocturno de la imagen se encuentran los siguientes símbolos:

-símbolos de la inversión:

Se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal. El abismo transmutado en cavidad se convierte en una meta y la caída convertida en

descenso se transforma en placer. Podría definirse la inversión eufemizante como un proceso de doble negación. Por ejemplo, para muchos (griegos, escandinavos, australianos, araucanos) la noche es eufemizada por el epíteto: divina, tranquila, santa, el lugar del gran reposo, ya que el tiempo de la luz se mide, pero el reino de la noche no conoce el tiempo ni el espacio. La noche es el lugar donde esmaltan ensueños, el retorno al hogar materno, es descenso a la feminidad divinizada. Mientras los esquemas ascensionales tenían por atmósfera la luz, los esquemas del descenso íntimo se colorean con la densidad nocturna, es aquí donde se desplegará toda la riqueza del prisma y de las gemas.

Toda imaginación del descenso es una eufemización de la deglución (no masticación), esta deglución conserva al héroe tragado. Dentro de este régimen se presenta el fenómeno de *gulliverización* donde se opera la inversión de los valores solares simbolizados por la virilidad y el gigantismo (pertenecientes al régimen diurno). El gran arquetipo que acompaña estos esquemas de la reduplicación y los símbolos de gulliverización es el arquetipo del continente y del contenido.

Como ya se indicó, el régimen nocturno incluye la dominante digestiva y la dominante cíclica o copulativa.

La dominante digestiva subsume las técnicas de contenido y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos, la sociología matriarcal y nutricia.

Entre los símbolos de la dominante digestiva están los símbolos de la intimidad: el complejo del retorno a la madre viene a invertir y a sobre determinar la valorización de la muerte misma y del sepulcro (la vida no es nada más que la separación de la entrañas de la tierra, la muerte se reduce al retorno al hogar).

La dominante cíclica o copulativa, agrupa las técnicas del ciclo del calendario agrícola, como de la industria textil, los símbolos naturales o artificiales del retorno, los mitos y los dramas astrobiológicos.

El régimen nocturno de la imagen permite una relación angustiosa frente a sus temores. El régimen nocturno está compuesto por las estructuras sintéticas o dramáticas de la coincidencia de los contrarios, la dialéctica de los antagonistas y el progresismo cíclico, cuyo principio es el de la causalidad y están regidas por el

reflejo de la dominante copulativa; y las estructuras místicas o antifrásticas, estructuras de repetición y perseverancia, de realismo sensorial y de gulliverización. Los principios que animan estas últimas son los de analogía y semejanza. Las estructuras místicas constituyen el mundo de la confusión y el color, la puesta en marcha de la ideas del ciclo. En las estructuras diseminatorias: la noción de progreso no se inscribe ya en imágenes del ciclo puro, sino en imágenes de espiral. En el régimen nocturno no se trata de distinguir y separar sino de unir y de confundir. Es el mundo de la luna, de la cruz, del fuego de la intimidad. El mundo andrógino de la madre original, de la cuna y de la nave mortuoria, de la caverna y de todos los símbolos de la intensidad, del ciclo y de penetración. El paso del régimen diurno al nocturno se hace mediante diferentes procesos de eufemización. El *régimen nocturno* representa el descenso voluptuoso, noche dadivosa, irrigación de colores, mundo de la intimidad, de la fusión de la polisemia, de la síntesis.

Lo femenino-matriarcal lleva hacia el lado del inconsciente y lo afectivo relacional. No predomina tanto la lógica como la vida y el símbolo, ni las dimensiones diferenciadas de lo claro y distinto, cuanto la fidelidad a la totalidad de la psique. Lo femenino es asaltado por la intuición nocturna de la luna; ama la oscuridad, el silencio, el ocultamiento, el embarazo de la vida y el crecimiento tranquilo. Su religiosidad se centra en los arquetipos de las divinidades femeninas y de la Gran Madre; sus tendencias religiosas caminan por lo contemplativo y emocional y, por la sabiduría de la espera. (30:122)

4. Arquetipo

Los símbolos tienden a formar constelaciones, porque son desarrollo de un mismo tema arquetípico, es decir, porque son variaciones sobre un *arquetipo*. (18:38)

Durand sostiene que el *arquetipo* es una fuerza psíquica, una fuente importantísima del símbolo, del que se puede asegurar la omnipresencia, la universalidad y la perennidad. (19:118)

El arquetipo, según Carl G. Jung, es el conjunto de imágenes innatas y comunes a todos los individuos (universales) que se transmiten de generación en generación. Este autor asegura que los arquetipos son unidades de conocimiento intuitivo que existen en el inconsciente colectivo, que se transmiten por los cuentos, leyendas o mitos y se manifiestan en los sueños, en las creaciones artísticas y en todas las producciones de carácter imaginativo del individuo. Ajenos a la experiencia, los arquetipos funcionan como patrones de conducta. Los arquetipos modelan el inconsciente; el pensamiento.

El arquetipo es una disposición que en un momento dado comienza a actuar en el espíritu humano, formando determinadas figuras, que constituye el material inconsciente. Es decir, el arquetipo no procede de una elaboración o de una especulación consciente sino que es motivado por factores extra conscientes; y no pueden ser nunca derivados del acervo personal. (25:261)

En general, las imágenes arquetípicas son una forma de responder a nuestra vida cotidiana con nuestra imaginación.

En comparación con el símbolo, el arquetipo no es ambivalente y sí es universal, además, los símbolos se desenvuelven en palabras, los arquetipos en ideas. Un conjunto de símbolos conforman un determinado arquetipo.

Esquema: Es una generalización dinámica y afectiva de la imagen, constituye la factividad de lo imaginario. El *esquema* determina, en contacto con el entorno natural y social, los grandes arquetipos. Los arquetipos constituyen la sustantificación de los esquemas.

Al gesto postural corresponden dos esquemas: el de la verticalización ascendente y el de lo manual y visual.

El gesto del tragamiento corresponde el esquema del descenso y del acurrucamiento en la intimidad.

A los esquemas de la verticalización ascendente corresponden los arquetipos siguientes: Arquetipo de la cima, arquetipo del jefe, arquetipo de la luminaria.

A los esquemas diaréticos: Arquetipo de la espada, arquetipo del bautismo.

Al esquema del descenso: Arquetipo de lo hueco, arquetipo de la noche, arquetipo de Guilliver. Al esquema del acurrucamiento: Arquetipo del seno y la intimidad

5. Mito

Los símbolos identificados en el *corpus* narrativo llevan al investigador a la determinación de los *mitos*. Los símbolos cuando adoptan la forma de relato, pueden desembocar en el mito. El término mito proviene del griego *mithus*, fábula, leyenda o narración.

Son muchos los autores que han definido este término:

Jung y su escuela, definen el mito como una proyección del inconsciente colectivo transpersonal; manifiestan que el mito es un producto colectivo, de raíz inconsciente, surgida en el transcurso de la evolución humana y en el esfuerzo individual por llegar a sí mismo. Para ellos, la persistencia de unos pocos, no demasiados, símbolos o imágenes primordiales que se repiten en prácticamente todas las culturas, corrobora que los mitos no son fruto de una fantasía arbitraria y cambiante, sino que expresa una estructura profunda del psiquismo del ser humano. (30:50)

Para G. Durand: el mito es un sistema dinámico de símbolos, de arquetipos y esquemas que bajo el impulso de un esquema tiende a componerse en relato. (18)

Para Durand, el mito aparece antes de la escritura ya que este es oral.

El mito, describe y retrata el lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de una civilización. Generalmente el entramado mitológico es arrastrado por la tradición oral de los pueblos y pertenece a la memoria colectiva. El mito refleja los más complejos aspectos del psiquismo individual. En general, el mito explica la creación del mundo, los fenómenos naturales, el *estatus* del hombre mismo, su relación con lo divino y lo natural, así como con la muerte. Según Pérez-Rioja el mito y el símbolo son las formas expresivas primordiales del espíritu humano y origen de todas las literaturas.

Mircea Eliade define el mito como una historia sagrada en donde se relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. (38:108)

El mito en tanto historia: el mito relatará siempre acciones, acontecimientos en donde intervienen fuerzas, poderes que existen realmente en el mundo y sus contornos. Es sagrada, porque lo que relata se mueve en el ámbito de lo excelso, de lo que irrumpe, indómito e imprevisto. Los mitos evocan siempre los comienzos, el momento fundacional, conocer estas historias es conocer la verdad, pues los mitos se refieren siempre a realidades evidentes. El mito es el modelo ejemplar de todas las actividades humanas porque en él se relatan las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados que confieren sentido al mundo. (38)

Para Levi-Strauss, el mito se define como un metalenguaje.

El mito, sostiene Blanca Solares (38:106), es multiforme, designa realidades diversas, teogonías, cosmogonías, leyendas, genealogías, cuentos infantiles, proverbios, moralejas, sentencias tradicionales.

Este tipo de narración se caracteriza por su anonimato, pero no adquiere el estatuto de mito hasta que no es recibida por la colectividad como suya, es decir, hasta que responda a sus necesidades intelectuales y morales. El mito, por lo tanto no se produce a voluntad. (30:42)

Un elemento muy significativo del mito es que aunque su contenido, que varía de una parte a otra de la tierra, es diferente, estos se parecen tanto, es decir, no es importante los contenidos o elementos de la composición, sino “la manera en que estos elementos se encuentran combinados”. (Levi-Strauss)

Las funciones del mito de acuerdo al estudioso norteamericano J Campbell:

-La función mística o metafísica de reconciliación de la conciencia con las condiciones previas de su propia existencia. En el mundo de los mitos tiene su expresión en la mitología de la *Gran Inversión* (la vida es sufrimiento).

-La segunda función del mito es cosmogónica: la de formular y presentar una imagen del universo, donde todas y cada una de las cosas tengan su lugar. Es

fundamentalmente una manera de dar sentido e integrar todo lo existente en una visión significativa.

-La tercera función es sociológica: la de validar o mantener un orden social específico. El mito ayuda a colocar cada cosa en su sitio. Las funciones metafísicas y cosmológicas están en el subsuelo de las funciones sociales. Con el mito se legitiman o justifican los comportamientos, las costumbres y las instituciones refiriéndola hacia el *"in illo tempore"* en el cual fueron requeridas y fundadas por los dioses. La llamada, por M. Eliade, "obsesión del comienzo" que existe en todo mito, conduce a copiar la creación por excelencia. El mito también proporciona la certidumbre de que algo, con orden y sentido, es persistente. Proporciona seguridad al hombre ante la novedad y le indica un camino en la zozobra: imitar lo ejemplar, lo originario.

-La cuarta función es psicológica: dar forma a los individuos para que alcancen las metas e ideales de sus distintos grupos sociales. Tienen como finalidad que el ser humano sea capaz de afrontar los irreductibles problemas psicológicos que desde su infancia hasta la muerte le van a acompañar.

Según José Ma. Mardones, estudioso de los mitos, los modos de considerar la realidad están fuertemente ligados al trasfondo mítico de una cultura. La cultura aparece como un horizonte de sentido referido a unas formas mentales o modos de ver la realidad, de interpretar los hechos y los acontecimientos. De esta manera se tiene que la cosmovisión occidental, es la histórica: las cosas tienen sentido, inteligibilidad, si se sitúan en el horizonte histórico; las acciones humanas se dirigen casi siempre a un fin: están escatológicamente orientadas y condicionadas. La persona occidental vive en una especie de constante proyecto, como quien camina siempre hacia un lugar u objetivo concreto. Les aterra la muerte porque corta sus proyectos, frustra sus sueños. Inconscientemente valoran, sacralizan, el punto de vista, el análisis, la valoración histórica, como la verdadera y la que les da o permite el verdadero acceso a la realidad. El hombre occidental está preso de la angustia ligada secretamente a la conciencia de su historicidad, es decir, la pasión por la historia exacta de los hechos estaría reflejando, en la perspectiva del simbolismo religioso, la conciencia de la historicidad de toda existencia humana y,

en consecuencia, implica directamente la angustia frente a la Muerte, la Muerte es el fin absoluto. Mientras tanto, al contrario, el mundo oriental, en general, no vive con este mito de trasfondo, considera que todo lo que aparece como histórico es devaluado y sin consistencia, como apariencia. Para ellos, la vida se enmarca en el presente, vivir hoy sin esperar mañana, sin reservar energía ninguna para el futuro. Para el hombre oriental, la Muerte es el tránsito hacia lo definitivo, de ahí que la angustia que produce la Muerte queda conjurada mediante el rito de tránsito hacia la modalidad de ser, es decir, no tiene nada de confrontación con Nada. (30:61)

Metodológicamente la aproximación de la obra para identificar el *mitema* puede hacerse en 3 tiempos: una relación de los temas, es decir los motivos redundantes u obsesivos que constituyen la sincronicidades míticas de la obra. La segunda es examinar las situaciones y las combinatorias de situación de los personajes y decorados. Y la tercera es la localización de las distintas lecciones del mito y de las consideraciones entre una lección de un mito con otros de una época o de un espacio cultural bien determinado. (19)

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

Paraíso: creencia en un hermoso lugar, sin problemas de ningún tipo, con equidad y justicia. Se llega a él después de la muerte y solamente lo alcanzan las personas buenas. Y que no tiene pecados mortales.

Mito de Lázaro: Jesús por intercesión de la hermana de Lázaro hace que éste, luego de varios días de haber muerto, resucite.

Mito del infierno: existe un lugar, subterráneo, a donde van todas las almas de las personas que en la tierra fueron malas y/o murieron en pecado.

Mito del purgatorio: lugar intermedio donde las almas de personas que mueren en pecado pueden purgarlos para luego ir al paraíso.

Mito del Séptimo día: Génesis: la creación se realizó en seis días, y el séptimo día descansó. “Acuérdate del sábado para santificarlo”.

Mito de la confesión: cuando la persona se confiesa con un sacerdote éste tiene la potestad de perdonar los pecados, al hacerlo, el moribundo puede ir al cielo.

Mito del inframundo: se creía que el alma del perro ayudaba al alma del hombre muerto en su camino por el inframundo. El perro ayuda al alma a cruzar el río Jordán que lleva a la tierra de los muertos.

Mito de Juan el Bautista: Juan Bautista, a quien se le apareció Jesús el sexto día. Fue asceta, comió insectos y caminó por el desierto mucho tiempo, su mayor virtud fue la humildad.

Mito del Diluvio: cuando la tierra es inundada por las tempestivas lluvias mandadas por Dios, como castigo a la maldad que existía en la tierra, acabando con todos los seres, a excepción de los que fueron elegidos por Dios, que se encontraban refugiados en el Arca

6. Metáfora obsesiva

Asimismo, el análisis psicocrítico sugiere un camino para la identificación de la *metáfora obsesiva* del autor -que es parte medular de esta investigación-. La *metáfora* es una palabra de origen griego que sirve para designar la imagen resultante de trasladar el nombre de un objeto a otro, ligados ambos por una relación de analogía. Está clasificada como una figura retórica de significación o tropo.

Cuando se habla de metáfora obsesiva, término acuñado por G. Durand, se está hablando de la metáfora más recurrente, de la forma de proyectar una determinada imagen insistentemente. En general la metáfora obsesiva es sinónimo de obsesión, de deseo de algo que la persona misma desconoce. Es una idea de la psiquis del autor.

IV. MARCO CONTEXTUAL

a. Biografía del escritor Luis de León

José Luis de León Díaz, Luis de León, como él se autonombró, nace en la aldea San Juan del Obispo, Antigua Guatemala (Sacatepéquez), el 19 de agosto de 1939, hijo de María Venancia Díaz (indígena) y Ángel María de León (de raíces alemanas). Nació en una modesta casa cakchiquel, según datos recopilados.

Vivió, desde niño, en condiciones paupérrimas, pero siempre trató de superarse, tanto así, que debido a que en su pueblo la educación primaria sólo llegaba hasta segundo grado y él no podía trasladarse a otro pueblo, repitió segundo con tal de seguir estudiando; con muchos esfuerzos estudia en Antigua Guatemala.

Luis tuvo tres hermanos: una niña que murió de cuatro años, de la que se contaba que aparecía a un lado de la iglesia; un hermano que también murió de niño y una hermana que aún vive.

Luis de León fue admirador de su madre y ella siempre lo apoyó en sus empresas. Luis tuvo siempre la idea de que la mujer debe superarse para ser independiente, lo que corroboró cuando insistió para que María Tula, su esposa, hiciera estudios universitarios. Su padre fue un hombre racista, además de ser machista, autoritario e irresponsable, perteneció a la policía montada., a pesar de que Luis de León no estuvo de acuerdo con las actitudes de su padre, siempre le tuvo respeto.

Contrajo matrimonio con María Tula González, con la que procreó dos hijos, Mayarí y Luis Ixbalanqué. El pueblo, San Juan del Obispo, era eminentemente católico y aunque Luis se decía ateo, se casó por la iglesia y bautizó a sus dos hijos.

Desde joven le gustó leer poesía. Siempre fue un hombre sencillo y autodidacta. Se gradúa como maestro e imparte clases toda su vida en el área rural y urbana (San Marcos, Escuintla, Villa Canales, Sololá, Antigua Guatemala). Como parte de este gremio, se comprometió con las organizaciones magisteriales,

lo que le costó persecución política. Se le veía en las manifestaciones, repartir volantes contra el dictador de turno, luchando por conseguir la libertad. Desarrolló un taller de poesía elaborada por niños en el nivel primario en la Ciudad de Guatemala.

En 1976, fue catedrático en el área de Ciencias Filosófico-Literarias de la Universidad de San Carlos de Guatemala en la escuela de Ciencias Psicológicas.

Perteneció a la Juventud Comunista y conoció a Marco Antonio Flores en 1966. Colaboró con la revista Alero.

Luis de Lión también representó a Guatemala en diferentes eventos internacionales: 1977, Encuentro Centroamericano de Maestros en San José, Costa Rica; y en 1980, participó en un seminario sobre Comunicación de Comunidades de Base, realizado por la Universidad de Dakar, Senegal, auspiciado por CEMAT.

De Lión recorrió casi todos los géneros literarios, incursionó en novela, cuento poesía y en literatura infantil y trabajo con un grupo teatral. Siempre sostuvo que: “no podía escribir sobre algo que no hubiera vivido; que al trasladar la vivencia al libro es necesario un lenguaje que haga creíble lo inventado e increíble lo vivido” (12:2).

Luis de Lión, según su esposa María Tula González, fue un hombre muy feliz, que sabía que iba a morir joven pero que al hacerlo regresaría, talvez reencarnado en una planta; también creía que ya había disfrutado y tenido todo en su vida.

Obras publicadas:

Los Zopilotes. Cuentos, 1966

Su segunda muerte. Cuentos, 1970.

Uno más uno. Poemas, 1974.

Poemas del volcán de agua. Poemas, 1984.

El tiempo principia en Xibalbá. Novela, 1ª edición, 1985.

Pájaro en mano. Cuentos, 1985.

El tiempo principia en Xibalbá. Novela, edición en italiano, 1994.

La puerta del cielo y otras puertas. Cuentos, 1995.

Poemas del volcán de fuego. Poemas, 1998.

Didáctica de la palabra. Poesía infantil, 2002.

Taller de poesía con niños. Poesía, 2002.
El libro de José. Narrativa para niños, 2002.

Obras inéditas:
Poemas para el correo.
Poemas de Pedro Sicay.

Obras sin concluir:
Poemario de carácter histórico.
Tres cuentos sobre el tema de la libertad.

En su corta vida literaria, Luis de León obtuvo un premio en los Juegos Florales Centroamericanos de la Ciudad de Quetzaltenango de 1972, con su única novela: *El tiempo principia en Xibalbá*. También fue premiado en Juegos Florales del Carnaval de la Ciudad de Mazatenango, con el poemario *Uno más uno*, (1974) y más tarde (1981), fue premiado con su poemario *Los poemas del volcán de fuego*. Por último, obtuvo el Primer lugar en el Certamen de Literatura a nivel Centroamericano "15 de Septiembre" con su obra, *Pájaro en mano*.

En 1978, fundó el Grupo de Teatro Sanjuanero, ganador del Opus 1977, promovió la fundación de la Biblioteca de la aldea que actualmente lleva su nombre y promovió la cultura en San Juan del Obispo.

Luis de León fue secuestrado y desaparecido en 1984. El Estado se responsabilizó de dicha desaparición en el año 2004.

b. Contexto histórico guatemalteco:

A continuación se presentan algunos extractos de la historia de Guatemala, que versan de los años 1931 a 1983:

El general Jorge Ubico Castañeda gobernó el país bajo una tiranía de 1931 a 1944. Fue un gobernante de mano dura que no permitió la libertad de expresión ni las libertades ciudadanas. Fue derrocado por una acción popular.

Fue en la década de los cuarenta cuando se iniciaron movimientos de protesta contra las dictaduras latinas. Estos movimientos eran encabezados por líderes universitarios, jóvenes profesionales, comerciantes y funcionarios públicos.

Más tarde, Guatemala fue gobernada por Juan José Arévalo quien entregó el poder en 1951 al Coronel Jacobo Arbenz Guzmán quien dedicó parte de su gobierno al proyecto de reforma agraria. Este gobierno pareció tener tendencia izquierdista por lo que el Gobierno de Estados Unidos apoyó a sus adversarios.

En 1954 se vivía un clima de confrontaciones a nivel del área rural y urbana. La sociedad guatemalteca se vio confrontada entre dos posiciones opuestas: el comunismo y el anticomunismo. Jacobo Arbenz entregó el mando al coronel Carlos Díaz. En 1954 gobernó el país Castillo Armas; este gobierno se caracterizó por la destrucción sistemática de todo movimiento, agrupación o persona simpatizante con la ideología izquierdista; se coartó la libertad de expresión y la prensa nacional fue censurada. En 1957, Castillo Armas fue asesinado en el interior del Palacio Nacional. Se fueron sucediendo gobiernos: Idígoras Fuentes (1958-1963) durante el cual se originó la guerrilla, llegando después el Coronel Enrique Peralta Azurdia. Luego llegó al poder Méndez Montenegro, en el que, bajo un clima de violencia militar y política, se persigue a la prensa. En un clima de terror, llega a la presidencia el Coronel Carlos Arana Osorio, que se caracterizó porque el ejército controló el gobierno (situación que perduraría hasta 1983). En este gobierno, el estado guatemalteco tuvo como política una orientación contrainsurgente. Es en este período cuando se instaura todo un cuerpo legal, de información y vigilancia apoyado por escuadrones paramilitares para hacerle frente a la guerrilla. Hubo irrespeto a las libertades; se mantuvo la represión y el terror. Luego, en un clima de violencia política en el que las amenazas, desapariciones forzadas y asesinatos no faltaron, aparecen en la presidencia Laugerud García y Sandoval Alarcón con la consigna de un fraude electoral. Durante este período se originó el movimiento indígena pidiendo tierras, crédito agrícola, mejores precios para sus productos y aumento de salarios en el campo. Las organizaciones guerrilleras prosiguieron su estrategia de secuestros y

de asesinatos contra miembros de la cúpula económica nacional además, se incorporaron a grupos indígenas en el proceso revolucionario.

De 1962 a 1970, se registraron en el interior de la República 7 masacres realizadas por fuerzas gubernamentales. En 1978 se perpetró la masacre de Panzós, en Alta Verapaz, al querer reprimir una manifestación de campesinos.

Para terminar, llega al poder fraudulentamente, el General Romeo Lucas García, cuya presidencia se concentró en la represión no sólo de la guerrilla, sino de cualquier movimiento social y persona que no estuviera de acuerdo con su política. Lucas García puso en marcha todos los recursos de terror posibles, desde el asesinato en plena calle hasta la sistematización de las masacres. El Ministro de Gobernación Donaldo Álvarez y el director de la Policía Nacional Germán Chupina Barahona, se convirtieron en símbolos de represión; aparecieron nuevamente los grupos paramilitares denominadas “escuadrones de la muerte”. En este período fueron asesinados: Manuel Colom Argueta, Alberto Fuentes Mohr, la periodista Irma Flaquer, Mario Dary, y muchos otros periodistas, sacerdotes, religiosos, estudiantes, sindicalistas desaparecieron o tuvieron que salir al exilio. Puede decirse que en su gobierno se vivió los momentos de mayor angustia y violencia de los que se tenga memoria en la política guatemalteca. En marzo de 1982 se produce un golpe de Estado por el triunvirato militar que incluía al General, Efraín Ríos Montt y finalmente gobierna el General Oscar Humberto Mejía V.

V. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

a) Resultados obtenidos

a.1 Símbolos

Los símbolos son fundamentales para la caracterización del régimen simbólico del pensamiento, así como para la identificación de arquetipos y mitos que Luis de Lión proyecta en su narrativa. Por esta razón, es básico que estos sean identificados plenamente.

Para extraer los símbolos se siguieron dos caminos:

- En cada cuento se hizo un conteo de sus símbolos, luego se extrajeron los que tenían más alta frecuencia.
- Se tomó toda la muestra en forma global y luego se hizo el recuento de símbolos, para después elegir los que más se reiteraban.

A continuación aparecen los símbolos que se identificaron en la muestra de narrativa breve de Luis de Lión. Luego del nombre del símbolo se encuentra una breve explicación del mismo (tomada de los diccionarios de símbolos) y por último un ejemplo de la forma en que se ha encontrado dentro de los cuentos.

Cuento: **Los zopilotes**

Señor (Ahau):

Vigésimo día de los 20 signos de Tzolkin. El augurio de este día es el águila, la riqueza y la muerte. El águila se asocia al sol y a las deidades celestes. También se relaciona con la guerra. (24:5)

En este cuento, el símbolo se le ha designado a una persona que tiene poder y al que se le debe respeto:

“-No, señor. Yo sabía ese, señor. Perdonáme, señor. (13: 10)”

Angustia:

Aflicción, congoja, dolor moral profundo // Temor, miedo (51:47).

Estado anímico de extrema inquietud ante un peligro no definido. El individuo que experimenta angustia se siente desarmado e impotente ante una amenaza vaga, inexplicable e indeterminada. Sus causas varían: pérdida amorosa que conlleva un sentimiento de abandono, un conflicto interior o, en algunos casos, la representación imaginaria de una situación conflictiva inconsciente. (51)

"Sintió miedo, pero el gusanito de una angustia distinta seguía carcomiendo su mente" (13:12)

Rancho:

El rancho se ha tomado aquí como un sinónimo de casa.

Casa:

Como la ciudad y el templo, la casa está en el centro del mundo. La casa es un símbolo femenino con el sentido de refugio, madre, protección o semen materno. La casa fue el punto de cristalización en el desarrollo de los diversos logros civilizadores, símbolo del hombre mismo que ha encontrado su puesto duradero en el cosmos. (5:92)

La casa simboliza, según Freud, la hospitalidad, la seguridad, el cobijo o refugio (35:115)

"¿Quién por lo menos la sacaría del rancho viejo que amenazaba caerse para pasarla al nuevo, aún no terminado pero seguro?" (13:11)

Hombre:

Representa la situación histórica correspondiente; significa el valor de la eternidad del momento; es en fin, la roca sobre la cual se apoya el tiempo. (35:244)

En numerosas tradiciones, desde las más primitivas, se lo describe como una síntesis del mundo, un modelo reducido del universo, un microcosmos. Es el centro del mundo de los símbolos. El hombre toca los tres planos cósmicos: al terreno con los pies, a la atmósfera con el busto, al celeste con la cabeza. Por su espíritu entra en relación con la divinidad. (8:573)

“Un hombre armado salió al paso. Quiso salir corriendo, pero lo detuvo el tono agresivo de otro hombre salido de la sombra” (13:9)

Llover:

Lluvia, es considerada como símbolo de las influencias celestes recibidas por la tierra, es un agente fecundador del suelo, del que se obtiene la fertilidad, pero esta fertilidad es también a los animales y a las mujeres. Lo que desciende del cielo a la tierra es también la fertilidad del espíritu, la luz, las influencias espirituales, la lluvia es la gracia y también la sabiduría suprema.

Según las tradiciones amerindias, la lluvia es la simiente del dios de la tormenta, en la hierogonía cielo-tierra, la lluvia es el esperma fecundado. (8:671)

“Que no fuera a llover porque entonces sería peor para la Chepa.” (13:11)

Cuento: **Sábado**

Doña:

Señora, mujer que tiene bienes y poder y que ejerce autoridad, mujer cabeza de familia o casa. (22:271)

“-Un octavito doña.” (13:14)

Vida:

Son varios símbolos o emblemas de la vida humana: las fases de la luna, el devenir de las estaciones, la rueda, la abeja, la hormiga. La vida contemplativa se ha personificado por una figura de mujer en actitud meditativa o mirando al cielo. (35:416)

“¿Para qué es la vida, pues?...Fijate, el rico le da a la vida el sentido de ganar más para vivir mejor y nosotros, los pobres albañiles, no le vamos a dar el sentido de trabajar más para morir más luego,...” (13:14)

Trabajar:

Trabajo: Energía humana gastada en la consecución de algún fin conscientemente reconocido. De manera específica, uno de los factores básicos de la unidad o empresa que produce riqueza, de la cual el otro factor indispensable es la tierra, el capital, la organización y la propiedad. (22:298)

“¡Y qué jodidos! Ah, sólo trabajar y trabajar y tas que un día nos caemos del andamio y ahí termino todo...” (13:15)

Sol:

Es siempre igual a sí mismo, que no cambia y no tiene devenir, es la personificación de lo viril, significa una fuerza heroica creadora y dirigente. Símbolo del poder de la gloria y de la espiritualidad, considerado como ordenador del cosmos y el inspirador de la luz. El sol ha sido comparado con Cristo. (35:389)

El sol vivifica. El sol aparece como símbolo de resurrección y de inmortalidad.

La luz irradiada por el sol es el conocimiento intelectual, el sol es en sí mismo la inteligencia cósmica.

En astrología, el sol es un símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, de la autoridad del sexo masculino. Es un símbolo del padre. Este astro sitúa al ser en su vida civilizada o sublimada. Representa también a este ser en sus funciones realizadoras de mando y padre; en el éxito vivido como un aumento de valor personal; en la cumbre de su éxito, en una encarnación de autoridad o de poder. (35:949)

“Tres de la tarde, el sol declina... cinco de la tarde, el sol casi poniéndose.” (13:15)

Sábado:

Sabbat, simboliza el reposo, descanso, el descanso es una reproducción del séptimo día de la creación. El descanso implica una santificación, de ahí el texto del éxodo (2,8): <<acuérdate del sábado para santificarlo>>. El sabbat es un día consagrado a Dios. El séptimo día no tiene ni mañana ni tarde, se sitúa fuera de lo creado y pertenece únicamente al orden divino. El séptimo día significará la vida eterna para los hebreos, el descanso eterno y su felicidad. Si el hombre que

observa el Sabbat se acuerda de la creación, evoca también el acuerdo de la salida de Egipto pues sólo los hombres libres descansan. No se trata sólo de abandonar el trabajo sino de distraer del espíritu las angustias y opresiones interiores; un descanso liberador del alma. (8:902)

“No es justo que ni el día sábado sea nuestro para disfrutarlo.” (13:14)

Cuento: **Quinto sacramento**

Misa:

Simboliza de manera incruenta el sacrificio del Calvario que Jesucristo instituyó con carácter perpetuo en la última cena. (35:304)

*“-Me voy a ir corriendo, talvez pueda hablarle al padrecito antes que entre la misa.”
(13:17)*

Alma:

Entre los mayas-quiché la tradición requiere que el muerto sea extendido sobre el dorso para que su alma pueda salir libremente por la boca a fin de que Dios la hale hacia el otro mundo. El tema del viaje celestial del alma es indicado en forma de un sol errante. El alma es representada por una llama o un ave, especialmente por una paloma. (8:77)

“Sí, se hacía el fuerte para morir este día y para que su alma volara, no se hundiera...” (13:18)

Padrecito

En el contexto del cuento, el nombre “padrecito” es sinónimo de sacerdote.

Sacerdote: persona consagrada al servicio de una divinidad. En época más temprana las funciones de sacerdocio fueron desempeñadas por la cabeza de familia. Más tarde, el oficio se volvió público, en muchos casos asociado al del soberano y líder temporal.

En el mundo americano, las culturas prehispánicas encomendaban a los sacerdotes los ceremoniales de orden religioso además de su intervención en disciplinas científicas como la astronomía, la medicina, las matemáticas o la arquitectura. Su lugar en la jerarquía social era el siguiente después de la casta gobernante y antes que los comerciantes, con lo que estaban facultados para ser objeto de todos los honores. La función del sacerdote continúa siendo importante en el sintoísmo moderno, así como en el budismo y en el hinduismo. (51)

“Ya el padre iba de salida en su carro. Lo paró. Y le dijo que le hiciera la caridad de ir a olier a su moribundo, que éste más deseaba el viático, pero como a última hora había empeorado ya no se podía...” (13:19)

Muerte:

Thanatos griega, deidad simbólica personificación del fin de la existencia humana. Toda muerte es una reintegración de la noche cósmica, del caos pre-cósmico. La muerte de la materia era santificada por la muerte de Cristo que así aseguraba su redención. (35:309)

En cuanto símbolo, la muerte es el aspecto percedero destructor de la existencia. La muerte es talvez, la condición de una vida superior a otro nivel.

En sentido esotérico simboliza el cambio profundo que sufre el hombre por efecto de la iniciación. La muerte nos recuerda que debemos ir aún más lejos y que ella es la condición misma del progreso de la vida. (8:731)

“Confesate, hombre, confesate. Hay que estar preparados, ve que la muerte viene cuando menos se espera.” (13:18)

Cielo:

Símbolo *cuasi* universal por el cual se expresa la creencia en un “Ser divino celeste” creador del universo y garante de la fecundidad de la tierra (gracias a las lluvias que él vierte). Tales seres celestes están dotados de una presencia y una sabiduría infinitas, El cielo es una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede

alcanzar. El hecho de estar elevado lo hace poderoso y a estar saturado de sacralidad.

En cuanto a regulador del orden cósmico, el cielo se considera como padre de los reyes y de los señores de la tierra. (8:281)

“Pronto llegaría esa tortillita blanca a metérsele por la boca para que su alma saliera para el cielo. Detrás de Cristo.” (13:18)

Cuento: **Xolí**

Carmelo: Nombre del jefe de la familia (según corpus del cuento).

“Ah, pero al salir de la cárcel, el Carmelo, enfurecido, agarró al Xolí, lo amarró a un árbol y lo apalió.” (13:27)

Chucho:

Sinónimo de perro. En la simbología cristiana el perro tiene una atribución derivada por su utilización por los pastores: guardar o guiar el rebaño. (1:346)

Los aspectos de la simbólica del perro que acaban de descubrirse: héroe civilizador, antepasado mítico, símbolo de potencia sexual y por consiguiente de **perennidad**, seductor, incontinente, desbordante de vitalidad como la naturaleza en primavera, o fruto de un enlace prohibido, hacen aparecer al perro como la cara diurna de un símbolo. Pero también tiene su lado nocturno, en las civilizaciones musulmanas, el perro es símbolo de avidez, de la glotonería. (8:816)

“Por eso, a mí el infierno no me da pena, ni el purgatorio, y de la pasada del Jordán de allá arriba, allí me estará esperando el Xolí, como esperan en la orilla de ese río a sus amos buenos y a las gentes que los trataron bien a todos los chuchos que se han muerto.” (13:26)

Gente:

Persona: individuo humano que desempeña un papel social en la vida del grupo de acuerdo con la cultura o culturas en las que ha sido condicionado, (22:218)

Este término se emplea como sinónimo aplicándolo a dos o más personas consideradas distributivamente. De ordinario el término designa una categoría, una agregación o una colectividad de personas diferenciadas del resto de la comunidad por uno o más rasgos comunes a aquéllas. El rasgo diferencial puede ser cualquier característica socialmente importante, fisiológica, racial, regional, profesional, política, de posición, etc. (22:130)

“Porque eso sí, de los amos que no les dieron de comer o los apalieron injustamente y de las gentes que les hicieron algún daño, ni se acuerdan.” (13:26)

Infierno

En la mitología clásica el Hades o infierno es el lugar subterráneo a donde van las almas después de la muerte a recibir el castigo de sus faltas o el premio de sus buenas acciones... En la psicología cristiana el infierno es un lugar de eterno castigo para todos los espíritus caídos y para los hombres que mueren en estado de pecado mortal. (35:346)

“...piensan en el infierno con sus grandes llamaradas y su gran braserío, en las parrillas de fierro caliente donde los tendrán que poner para que se doren como carne asada o se ahumen como cecina.” (13:25)

Cuento: **El inventor**

Símbolos encontrados:

Juan:

“Pero el principal es Juan Tata, el padre no sólo de los juanes porque es el más viejo, aunque a pesar de eso no morirá antes ni después de ninguno.” (12:5)

Chivo:

En el simbolismo cristiano representa –como la cabra o el macho cabrío- la impureza y la lujuria. (35:154)

Cabra: se caracteriza por su agilidad o su gusto por la libertad, por una libertad espontánea. (8:222)

“...les dijo que, siendo Juan Tata el padre del pueblo, debían reunir dinero entre todos para mandarle a hacer un chivo de oro...” (12:8)

Madera:

Símbolo de la madre. (35:282)

La madera es por excelencia la materia, lo que se expresa hasta en el lenguaje popular heredero de las tradiciones artesanales que trabajan la madera. En la India es símbolo de sustancia universal, de la materia prima. En la liturgia católica *lignum* (la madera) se toma a menudo como sinónimo de la cruz y del árbol.

El simbolismo general de la madera permanece constante: encubre una sabiduría y una ciencia sobrehumana. (8:673)

“Está Juan Nana, el que no sólo es gordo como una madre sino que a toda madera le da vida porque es un escultor de milagros.” (12:5)

Cuento: **Los hijos del padre**

Tatita:

Sinónimo de Dios.

“Se alcanza a ver al tatita vistiendo su túnica blanca, toda iluminada de luces su urna...” (12:13)

Cruz:

Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza reunión permanente del universo y comunicación tierra-cielo, de abajo-arriba y viceversa.

La cruz posee también el valor de un **símbolo ascensional**. Es un puente por donde el alma de los hombres sube hacia Dios.

Para el indio de América como para el europeo, la cruz romana es el símbolo del árbol de la vida. (8:362)

“Ambos dos no son vivos. No andan todavía con una cruz al hombro, pendientes de que ya se acercan las tres de la tarde.” (12:13)

Cuento: **La miss**

Ojos:

El ojo humano como símbolo del conocimiento, de percepción sobrenatural (8:771)

El ojo, el órgano más importante de los sentidos del hombre, en el simbolismo asociado siempre con la luz y la facultad de fusión espiritual y al mismo tiempo, no sólo órgano perceptivo, sino también emisor de rayos de energía. (5:331)

Es un símbolo de trascendencia.

“Mis ojos flashaban, flashaban. Dejaban desnuda la isla, sin un edificio”. (12:23)

Avión:

El avión en los sueños ilustra una de las grandes aspiraciones del hombre, que es la de lanzarse al aire. El avión pertenece al dominio del aire, el dominio de las ideas, del pensamiento y del ente.

El avión recuerda el comportamiento en la existencia -rápida y delicada-, que se asemeja a una gran aventura iniciática, a veces el avión en que se encuentra el soñador, lo pilota otra persona, aspecto acomplexado de uno mismo, que domina al soñador.

Estar en el avión sin autorización ni derecho a ello: esta situación indica que el soñador está comprometido por equivocación en una conducta de vida, objetiva o subjetiva que no tiene derecho a adoptar. Sugiere también, un privilegio prohibido. (8:159)

Para Bachelard, el vuelo es perfección. Para él, sólo se vuela en sueños cuando se es feliz.

“Cuando entré en el avión, me recordé del internado del colegio y me sentí como si estuviera siendo devorado. Me senté.” (12:18)

Aeropuerto: algunos autores lo caracterizan como una ciudad de aviones.

“...ahora sí me hiqué y besé el piso de aeropuerto.” (12:19)

Ciudad:

La construcción de ciudades, primitivamente imputada a Caín es el signo de la sedentarización de los pueblos nómadas, y por tanto de una verdadera cristalización cíclica. Las ciudades son cuadradas porque son símbolo de estabilidad.

Según el análisis contemporáneo, la ciudad es uno de los símbolos de la madre, con su doble aspecto de protección y de límite. Se emparenta en general con el principio femenino, de la misma manera que la ciudad tiene sus habitantes, la mujer contiene en sí a sus hijos. (8:309)

“Desde arriba, la ciudad se me volvía un nido, un nidito, mientras el cielo era cada vez más inmenso, más océano.” (12:18)

Aura:

Representa la brisa, rápida como el viento. (35:85)

Aura designa la luz que rodea la cabezada de los seres solares, es decir, dotados de la luz. Esta luz es nimbo en la cabeza, aureola en el cuerpo y gloria para el ser en su totalidad. La luz es siempre un signo divino de socialización y trascendencia. (8:151)

“En la ciudad, la imagen de Aura se me fue destiñendo.” (12:15)

Cuento: **La busca**

Nana:

En este trabajo se ha tomado como sinónimo de madre:

Madre: la madre es como fuente de purificación y bautismo del hombre, ya que en ella nacemos y en ella renacemos. En opinión de Jung, la madre es el símbolo del inconsciente colectivo, del lado izquierdo y nocturno de la existencia viene a ser también fuente de agua de la vida. (35:282)

La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y del alimento.

En el análisis moderno, el simbolismo de la madre asume el valor del arquetipo. La primera forma que toma para el individuo la experiencia del ánima, es la madre, es decir, lo inconsciente. (8:674)

La madre es en cualquier ámbito el símbolo de la transmisión de la vida. (6:287)

“La nana es la mujer que lo tiñe a uno, la que le da leche de sus chiches a uno, la que le lava la ropa a uno, la que le enseña a hablar a uno, la que le da de comer a uno. ¡Esa es la nana!” (14:3)

Loco:

El loco simboliza el que desafía todas las normas del éxito y de la opinión.

Según el Evangelio, la sabiduría de los hombres es la locura a los ojos de Dios y viceversa.

Simboliza lo irracional inherente a todo ser, confundido a menudo con lo inconsciente, como la sabiduría suprema de aquel que, al término de una larga búsqueda, por último ha aprendido en la luz de su conciencia que “parecer estar loco es el secreto de los sabios”. (8:654)

“¿Loco yo? No, yo no soy loco.” (14:5)

Puerta:

Simboliza el lugar de paso entre dos estados o dos mundos, entre lo conocido y desconocido, entre la luz y las tinieblas. Es la invitación al viaje al más allá. La puerta es la abertura que permite entrar y salir y por lo tanto el paraje posible de

un dominio a otro por lo general en la acepción simbólica, del dominio profano al dominio sagrado. Por la puerta se entra a la vida eterna.

La puerta también tiene una significación escatológica. La puerta como lugar de paso, y particularmente de llegada, se convierte como es natural en el símbolo de la inminencia del acceso y de la posibilidad de acceso a una realidad superior.

La puerta evoca también, una idea de trascendencia, accesible o prohibida, según que la puerta este abierta o cerrada, sea atravesada o simplemente mirada.

(8:855)

“Pero para echarme agua caliente y atracar rápido las puertas, tal vez para que no entre.” (14:1)

Dios:

Primer principio del cual procede todo y el fin último al que todo vuelve, ya que Dios es el ser por esencia. En la naturaleza se presenta como potencia motora

(35:167)

Según Paul Diel: las divinidades simbolizan las cualidades idealizadas del hombre.

El florecimiento de las cualidades se acompaña de gozo, su destrucción engendra angustia. Las divinidades son imaginadas, ayudando al hombre o prestándole

armas. Pero lo que acude realmente en socorro del hombre son sus propias cualidades. (8:422)

“¿Y qué tenés nanita?...-¿Estás malita?...-¿Y si te ponés pior? –Dios me curará. El es muy bueno... Entonces me acordé de Dios y lo llamé...Pero él no me contestó.” (14:2)

Cuento: **Doña Autoridad**

Nicolasa:

En el corpus del cuento, aparece Nicolasa como una esposa imperativa, como la persona de la familia que tiene la autoridad.

- Yo voy a ir a ver – Dijo la Nicolasa.
- Y yo también –Dijo el Rafael.
- ¿Y qué vas a ir ha hacer? Quedate –Le ordenó a su marido mientras haciendo resonar el peso fofo de sus enaguas se dirigió a la puerta.” (14:20)

Autoridad:

Como debe velar por la justicia y el orden, la autoridad se simboliza por una espada de dos filos. (35:86)

Poder, gobierno o mando en un grupo social o político.

Persona revestida por poder propio de mando o disposición como consecuencia del desempeño de una función pública. Sus actos o determinaciones son objeto de una protección jurídica especial y sus abusos o extralimitaciones constituyen formas delictivas de mayor relevancia, por lo que dan lugar a más graves sanciones. (22:20)

“...la Autoridá armada de machetes y palos y con una cara de naranja agria y un candado en lugar de boca.” (14:18)

Mano:

En los jeroglíficos egipcios, la mano expresaba la acción, la donación y el trabajo. Entre los romanos la mano significaba la autoridad del padre y la del emperador. Dos manos entrelazadas han quedado como emblema de la amistad y la concordia, de la unión ante el peligro y de la fraternidad universal. La mano es la manifestación corporal del estado interior del ser humano, puesto que indica la actitud del espíritu cuando este no se manifiesta por la vía cáustica. (35:286)

La mano expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio. En el arte mejicano, la mano significa muerte. En la tradición bíblica y cristiana la mano es símbolo de poderío y supremacía. (8:683)

“-Acérquense, pues cabrones. Llénenme si son tan hombres –gritó el borracho, los ojos de crepúsculo, una mano pronta a martillar el arma, la otra oscilante y

empuñada en actitud de reto, apoyada en la pared de enfrente de la cantina.”
(14:20)

Cuento: Con el tiempo auestas

Bolsa:

Sinónimo de saquito, el saquito designa el lugar en el que se conserva el principio de la vida, con una connotación evidente de salvación. Esta representación se aproxima a la del libro de la vida, la inclusión del nombre del individuo es igual a la salvación, lo contrario es la pérdida.

Su significación fundamental sigue siendo la de la protección y la salvación concedida por Dios. (8:912)

“Una bolsa de papel llena de algo, estaba apoyada al pie el árbol más cercano en espera de su dueño.” (14:22)

Mujer:

Femenino, la hembra es portadora de vida, ella anima. Lo celestial es masculino y lo terrenal es femenino. A nivel místico, el espíritu se considera macho, el alma que anima la carne, hembra. (8:698)

“Ese montón de dolencias, lamentos y penas que era su mujer...” (14:22)

Dueño: hombre que tiene dominio o tenorio sobre alguien o algo. (51)

“Un hombre venía hacia él y pensó que tal vez fuera el dueño de la bolsa.” (14:22)

Cuento: Los funerales de un pájaro

Sudor:

El indio ofrece su sudor al dios solar. El gesto tiene un valor a la vez purificador y propicia torio. (8:959)

“A pesar de las heridas que el sudor hacía arder, a pesar del agotamiento...” (14:42)

Rostro:

Faz, la faz del hombre designa su cara sobre la cual inscribe sus pensamientos y sus sentimientos. La faz es símbolo del ser mismo de Dios o de una persona humana. El rostro es el símbolo de lo que hay de divino en el hombre. (8:494)

“Sentase y volvió a pasar la mano libre sobre el rostro para quitarse un poco de sudor.” (14:40)

Como conclusión de los símbolos encontrados en cada uno de los once cuentos de Luis de Lión, a continuación se presenta el siguiente cuadro de resumen que incluye el régimen del pensamiento al que pertenecen, todo esto, basado en la teoría presentada por Gilbert Durand en su libro: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

Cuento	Símbolo	Régimen del pensamiento	
		diurno	Nocturno
Los zopilotes	Señor	X	
	Angustia	X	
	Rancho		X
	Hombre	X	
	Llover	X	
Sábado	Doña	X	
	Trabajar		X
	Sol	X	
	Sábado	X	
Quinto sacramento	Misa	X	
	Alma	X	
	Sacerdote	X	
	Cielo	X	
Xolí	Carmelo	X	
	Chucho	X	
	Muerte		X
	Gente	X	
	Infierno		X

Cuento	Símbolo	Régimen del pensamiento	
		diurno	Nocturno
El inventor	Juan	X	
	Chivo		X
	Pueblo		X
	Madera	X	
	Gente	X	
Los hijos del padre	Cucuruchos	X	
	Tatita (Dios)	X	
	Aldea, pueblo		X
	Cruz	X	
La miss	Ojos	X	
	Avión	X	
	Aeropuerto		X
	Ciudad		X
	Mujer		X
	Aura	X	
La busca	Nana, madre		X
	Loco		X
	Puerta	X	
	Dios	X	
	Gente	X	
Doña Autoridad	Rafael	X	
	Autoridad	X	
	Nicolasa	X	
	Hombre	X	
	Mano	X	
Con el tiempo auestas	Bolsa	X	
	Mujer		X
	Dueño	X	
	Casa		X
	Trabajo	X	
Los funerales de un pájaro	Matorrales		X
	Sudor	X	
	Faz	X	
	Gotas (agua)		X
	Ojos	X	

Como puede observarse el régimen de la imagen que predomina es el régimen diurno.

A través del segundo camino, haciendo un análisis global de todos los cuentos como un solo cuerpo, se identificaron los siguientes símbolos:

Símbolo	Régimen diurno	Régimen nocturno
cielo	X	
día	X	**
mujer		X
ojos	X	
casa		X*
pueblo		X*
gente		X
hombre	X	
Rafael	X	
manos	X	

*Estos símbolos también pueden pertenecer al régimen diurno de la imagen (ver definiciones en páginas anteriores).

**Día es la representación del sol (35:163)

Al hacerse el recuento de símbolo a través de este camino, también se da un predominio de los símbolos del régimen diurno, y con un porcentaje similar al que se llegó por el camino anterior.

Es necesario hacer notar que en este trabajo se tiene como objetivo identificar a qué régimen pertenecen los símbolos, es decir, qué símbolos son los que predominan para luego clasificarlos en los regímenes diurno o nocturno. Debido a lo anterior, aunque los símbolos en sí no coincidan (nombre), sí se obtiene la equidad y correspondencia entre el régimen que predomina, que en este caso es el régimen diurno de la imagen.

El predominio del régimen diurno es notorio en algunos párrafos completos, como el extraído del cuento *La Miss*:

“...me puse a llenar páginas y páginas llenas de celajes y pájaros, de amaneceres y crepúsculos, de violetas y luceros –no estrellas. Naturalmente, ni metí una sola página al correo ni quise enviárselas a Aura a través de mi primo por miedo a que él las leyera y les cambiara firma o no las entregara.”

(12:15)

También en la “forma” en que Luis de Lión se manifiesta, es muy propia de éste régimen: hace uso de un innumerable número de imágenes visuales y auditivas, que describen claramente el ámbito:

“Los matorrales eran trenzados, tupidos, densos. Abundaban las matas de paja que brotaban de la tierra arenosa como surtidores vegetales; el guiso de hojas verdeblanquizas, flores blancas y espinas duras; la zarza de ramitas torcidas, flores rosadas y espinas hirientes; la matas de maguey que abrían sus hojas como verdes machetes; chiriviscos secos y punzantes; pajilla de niño, suave, amarillenta; mozote; y algunos arbustos que se enroscaban sobre sí mismos. Nadie podía atravesar los matorrales. Ni a rastras. Sólo los reptiles, los conejos, las ratas, los quiebrapalitos, las hormigas, los gusanos, los grillos. Pero él si tenía que hacerlo... Pero las voces, los pasos se alejaron. El oyó cómo las sílabas se disolvían, cómo los zapatos se restregaban en la arenilla...la voz llegó lejana pero clara, traída por el viento que la arrastró a sus oídos...” (14:40, 41)

Es fácil observar que en la mayoría de estos cuentos, aparecen diferentes animales que son propios de los símbolos bestiarios del régimen diurno: el perro, chivo, chapulines, zopilotes, hormigas, conejo, gusanillo, avecillas, zopes, pájaros, abejas, coches, ratas, mula.

Para confirmar el régimen diurno de la imagen, que Luis de Lión proyecta en su narración, se puede observar claramente el uso de la antítesis que es, junto con la hipérbole, dos figuras estéticas que caracterizan a este régimen. Por ejemplo, los cuentos analizados utilizan binomios como los siguientes:

Rico-pobre; cielo-tierra; hombre-mujer; loco-cuerdo, día-noche; vivir-morir; sacerdote-feligreses; bueno-malo, cielo-infierno; plástico-barro; tristeza-felicidad; oro-madera; este lado-el otro lado; ladinos-indiada; arriba-abajo; pueblo-ciudad.

a.2 Arquetipos

Como se pudo leer en el **Marco teórico**, los arquetipos son ideas; un conjunto de imágenes innatas que se transmiten de generación en generación y que además, son unidades de conocimiento intuitivo que existen en el inconsciente colectivo y actúan como patrones de conducta y asimismo, modelan el pensamiento del ser humano.

Por lo anterior, los arquetipos serán de suma importancia para identificar parte del imaginario, que Luis de Lión proyecta en sus cuentos, tomados como muestra para esta investigación, para después identificar los mitos que el autor transmite.

Luego de una lectura analítica de los cuentos y considerando los arquetipos que la literatura presenta, se procedió a identificar los que Luis de Lión pone de manifiesto en sus cuentos; estos arquetipos son enlistados a continuación:

Nombre	Definición
Cristo mediador	Es la imagen de un ser superior, que todo lo abarca, perfecto o en camino de perfección, representado por un hombre con cualidades heroicas.
Arquetipo del Centro	Lugar sagrado construido por una hierofanía.
Arq. Devorador	Las fauces armadas de dientes, dispuestas a ladrar o morder. Representa el temor a la muerte devoradora y ante el cambio.
Arq.. Sauro	Símbolos vampíricos y devoradores.
Arq. de la caída o del miedo a caer	Angustia ante la temporalidad. Se tiene miedo a la caída porque representa el temor del tiempo nefasto y mortal. El miedo de no encontrar apoyo.
Arq. Del ángel	Se relaciona con la ensoñación del vuelo.
Arq. Del soberano	Monarca, jefe político, sacerdotal y mágico, jurídico y militar. Valorización del cielo y de las costumbres.

Arq. De Prometeo	Relacionado con la libertad de espíritu. Luchador.
Arq. De la casa	La casa es un albergue que defiende.
Arq. De la limpidez del agua lustral	El agua es pureza e irradia pureza.
Arq. Celeste	El sol, la luna, las estrellas, las creaciones tenían un prototipo celeste.
Arq. Modelo o divino	Repetición de un acto divino. Creación. Tiene un modelo mítico o ejemplar.
Arq. Del enemigo	Todos los enemigos son para el inconsciente símbolo del padre.
Arq. Ascensionales.	Da la idea de ascensión y de inmortalidad, de divinidad. Su símbolo es el árbol, la luz, las alturas, el hálito de aire puro. El hombre luchador es ascensional.
Arq. Del héroe	El héroe es una aspiración o modelo de conducta a seguir Es una idealización del hombre.
Arq. De la tinieblas	Miedo a la oscuridad, al ambiente terrorífico, valoración negativa de lo negro.
Arq. Astrobiológico	Una vida gastada por la edad o por la propia vida. Este arquetipo da la idea de renovación.
Arq. Del Hijo	Es el que ve en el hijo la idea de perpetuidad de linaje
Arq. Del sueño	Ensoñación es la que se confunde el sueño y pesadilla. Lugar de paso de un mundo a otro. De la vigilia al sueño; del presente al pasado o al futuro. Su representación es el ángel
Arq. Del espíritu	Se presenta en forma de hombre, gnomo o animal o cualquier otra persona que ejerce autoridad. Aparece cuando se necesita un consejo, opinión y los medios propios no lo pueden proporcionar.
Arq. de la ligazón	El fin último del hombre es librarse de sus ligaduras.

Arq. Del miedo	Perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario.
Arq. De la muerte	Angustia por que la muerte los pueda atrapar.
Arq. del alimento primordial	El alimento primordial es la leche.
Arq. Del hombre primordial	Hombre en el paraíso.
Arq. De la amante divinizada	La mujer como una diosa.
Arq. Del Padre divino	Viejo sabio que aconseja.

Como puede observarse, son más de veinticinco arquetipos identificados, de los cuales, tienen una incidencia mayor los siguientes: arquetipo de la *muerte*, del *soberano*, del *viaje*, del *héroe*, del *centro*; seguido de los arquetipos: *modelo*, del *hijo*, del *miedo* y por último, los arquetipos *devorador*, *ascensionales*, la *traición*, de *libertad* y, el *miedo a caer*.

A continuación se ejemplificarán los arquetipos que predominan en los cuentos de Luis de Lión.

Respecto del arquetipo de *la muerte*, en *Los zopilotes*, se lee en su parte final:

“-¡Indio cabrón, ónde estás! ¡Contestá o disparo! ... ()... ” ¡Ajá, ya te vi! ¡Alto o disparo!

Ni oyó la detonación, ni sintió el chorrito caliente que manaba de su espalda. Cayó de bruces, golpeadamente como aguacate maduro, muerto.

+ + +

A los pocos días, una espiral de zopilotes, caracol de luto, descendía del cielo, penetraba entre el monte y se posaba sobre un aplastado rancho, para iniciar el festín de carne podrida de una mujer joven y un niño, unidos por el cordón umbilical.” (13:12)

En el último párrafo también se identifica el arquetipo *devorador* cuando los zopilotes devoran la carne podrida de la mujer y su hijo, además, es visible el ejemplo del arquetipo *del Hijo*.

Respecto al último arquetipo mencionado, (*del Hijo*), se encontró que en ocho de los once cuentos aparece el personaje “hijo” y en otro más, aparece la sucesión de generaciones que, para este análisis, tiene la misma connotación ya que la imagen de este arquetipo es la perpetuidad de la persona.

El Quinto Sacramento es el título de uno de sus cuentos. En él, una mujer, la Lucrecia Gómez, busca desesperadamente que el sacerdote le imponga este sacramento a su esposo que, finalmente, muere sin haberlo recibido:

“ confesate, hombre, confesate. Hay que estar preparado, ve que la muerte viene cuando menos se espera.

+++

Tan-galán... Ti-lón...

Solitario, Cristo ascendió a los cielos.” (13:19)

En este cuento se reconoce el arquetipo *modelo* (en lo que se refiere a la confesión y al sacramento que impuso Jesús a los enfermos y/o agonizantes); otros ejemplos de este arquetipo, es el descanso del sábado, la construcción de altares:

“...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.” (12:6)

El arquetipo del *miedo* parece ser parte importante de Luis de Lión pues en sus cuentos se percibe temor, angustia:

“La angustia lo impulsó a seguir...La angustia lo aguijoneo nuevamente y mejor corrió...El temor lo entorpeció...Sintió miedo pero el gusanito de una angustia distinta seguía carcomiendo su mente...” (13:9)

Otro ejemplo como muchos que se pueden encontrar a lo largo de su narrativa es en el cuento *La Miss*:

“...sentí miedo otra vez...La inmensidad de la ciudad me asustaba...” (12:22)

Otras oraciones donde se observa este arquetipo son:

“Empezó a arrastrarse penosamente como gusano herido... (14:40)
...El sudor le brotó más abundante ¿Miedo o calor?... (14:41)
...Le hacen caso por miedo porque los tiene atemorizados... (14:42)

El miedo a la caída es también un arquetipo reiterativo. Por ejemplo, en *El sábado* cuando un albañil le dice a otro:

“Tas que un día nos caemos del andamio y ahí terminó todo...” (13:15)

O en el cuento *Xolí* cuando la mujer habla del purgatorio y de la Virgen del Carmelo que saca las almas de ese lugar para llevarlas al cielo:

“...hay que agarrarse bien de ella para no caer otra vez en las llamas...” (13:25)

El arquetipo del *soberano o monárquico*, es también importante en esta narrativa, aparece representado por policías, miembros del ejército, sacerdotes, obispos, alcaldes, de países poderosos como U.S.A. ejemplos encontrados en los cuentos son:

“Un hombre armado le salió al paso. Quiso salir corriendo, pero lo detuvo el tono agresivo de otro hombre (militar) salido de la sombra.” (13:9)

“Pero el escándalo atrae a la policía y aprende al borracho. Casi a rastras se lo llevan.” (13:16)

O en el cuento *La Autoridad*, donde el mismo título hace alusión a dicho arquetipo:

“La Autoridad interviene cuando es necesario” (14:17)

“La autoridad debe imponerse” (14:17)

“Bueno, yo estoy de acuerdo que se imponga el orden pero no a golpes – dijo el Rafael, respetuoso y justiciero.” (14:19)

El arquetipo del *centro* es sobresaliente en esta narrativa de Luis de Lión, en ellos aparecen iglesias o templos, altares, árboles, bosques, cruces:

“Al crecer el árbol y florecer se fuera volando en el perfume del azahar y me esperara allá arriba” (13:28)

“...por allá donde aquella araucaria se ensarta en el cielo,... allí esta su iglesia (12:12)

“El Concorde, que de un golpe pasaba de la tierra al cielo” (12:20)

El arquetipo del *viaje* se observa en hechos como cuando el personaje sale de su pueblo y va en busca de una comadrona, o el de Juan Tata, que llega de otro cielo, de más allá de las montañas y aun del mar a San Juan del Obispo para fundar una encomienda (cuento *El inventor*). Pero donde se encuentra claramente este arquetipo es en el cuento *La Miss*, pues gran parte de su argumento está dedicado al viaje que el protagonista realiza a Estados Unidos o, el del loco, del cuento *La busca*, que se va de su casa y de su pueblo en busca de mejores condiciones y una vida mejor pero, que finalmente regresa a su tierra natal.

También se percibe este arquetipo, cuando se encuentran oraciones como las siguientes:

“...ya no regresaría nunca de su viaje al cementerio” (14:22)

“...se fue para la otra vida” (14:5)

De los arquetipos que presenta Luis de Li3n en sus cuentos, se identific3 el arquetipo del *h3roe*. Se puede observar en las siguientes circunstancias:

La mujer que mata al perro para que 3ste tenga paz (13:28) o en el caso en que Juan sin nombre, logra cambiar un chivo de oro por otro de madera, hecho por 3l mismo para dejar de ser Juan sin nombre (cuento *El inventor*); o los ind3genas, que despu3 de permitir que los ladinos siempre sean primero, ahora ser3n ellos (ind3genas) los que tomen la iniciativa (cuento *Los hijos del padre*); o aquel ind3gena pobre que, luego de un buen n3mero vicisitudes logra su objetivo de ir a Estados Unidos de Am3rica para luego regresar a su amada tierra (*La Miss*). Tambi3n puede intuirse cuando Rafael, en el cuento *La Autoridad*, luego de observar que un hombre amenaza a la Autoridad con una pistola, lo desarma valientemente y hace que la polic3a lo deje libre pues detecta que el arma est3 descargada y que entonces no hay raz3n para que arresten al tipo. Hay otro ejemplo claro del h3roe y es el protagonista del cuento *Los funerales de un p3jaro*, pr3fugo de la justicia, que estando agotado f3sica y moralmente, mal herido, bajo un sol calcinante y, perseguido muy de cerca por los militares, logra llegar al bosque h3medo y fresco y logra romper personalmente los lazos que lo unen a la vida terrena a trav3s de un suicidio. Lo mismo le pasa al anciano del cuento *Con el tiempo auestas*, que a pesar de la gran necesidad econ3mica que tiene no puede robar una bolsa abandonada en la calle, que parece no tener due3o.

El arquetipo de la *traici3n* lo proyecta Luis de Li3n en varios cuentos:

En el cuento *S3bado*, los alba3iles son traicionados por la polic3a, que en lugar de atrapar a las delincuentes, llevan a prisi3n a un inocente; o cuando la Autoridad no ejerce su papel sino solamente atemoriza y persigue a ebrios y gente responsable y justiciera. Se percibe la traici3n de Dios, cuando en el cuento *La Busca* y, *El Quinto Sacramento* en que los protagonistas imploran su ayuda pero no les es otorgada. El protagonista de *La Miss*, tambi3n es traicionado por el polic3a cubano que, a3n siendo latino, no presta ayuda ni se solidariza con otro latino guatemalteco. Hay un caso especial de traici3n y es cuando la propia honradez no

permite que un pobre anciano haga suya una bolsa que alguien ha dejado perdida en la calle y con la cual podría hacer feliz a su familia.

Ascensionales, es otro arquetipo que se encuentra en los cuentos de Luis de Lión y, acompaña muy bien a los otros arquetipos y símbolos del Régimen Diurno:

“Miró al cielo, el sol limpio, redondo, ni una nube.” (14:41)

“Siempre había creído que volar era sentirme pájaro o ángel” (12:18)

Muy unido a este arquetipo se encuentra el arquetipo de *la libertad* que se observa en episodios relacionados con romper las ataduras que anclan al personaje a la vida dura que sobrelleva, como en el caso del suicidio que aparece del cuento: *Los funerales de un pájaro* o en el cuento *La Miss* en el que el objetivo primordial es el encuentro con la “libertad”.

Animales como zopilotes, hormigas, perros, reptiles, ratas, gusanos, grillos son parte del corpus de los cuentos analizados y, estos también son parte del arquetipo *devorador*.

Hay que subrayar que estos arquetipos tienen íntima relación con los símbolos que se localizaron, así como con los mitos, próximos a identificar.

a.3 Mitos

Como parte medular de esta investigación, está la identificación de los mitos que el escritor guatemalteco, Luis de Lión, proyecta en los cuentos que se tomaron como muestra, porque como bien lo dijo José Ma. Mardones: “El mito es una vía de conocimiento de los niveles del inconsciente. En los mitos late la necesidad de auto comprenderse del hombre y de dar sentido al mundo y su vida. El mito influye en la vida humana, ordenándola, iluminándola y orientándola”. (30:49-52)

A lo largo del *corpus* de su narrativa, se identifican diferentes mitos, como el mito de *Lázaro*; del *Infierno*; del *Sábado*; de *Juan el Bautista*; de *Prometeo*; de *Dionisio*; del *Centro*; del *Eterno Retorno*; del *Paraíso*; de la *Creación*; del *Cielo*; del *Héroe*, del *Viaje*; de la *Crucifixión* y otros. Como puede observarse, muchos de ellos van ligados a través del aspecto religioso-cristiano; elemento que es parte de la idiosincrasia de Luis de Lión que puede palpase fácilmente al hacer la lectura de cualquiera de sus cuentos. La definición de estos mitos pueden leerse en el Marco teórico del presente trabajo.

Para esta investigación se toma en cuenta solamente los mitos que son reiterativos en los cuentos, esto debido a que se trata de identificar los que imperan en su narrativa breve, tomada como muestra.

El mito de *Prometeo*, es uno de los más sobresalientes, y es parte de la temática de los cuentos. Luis de Lión, utiliza la figura de este titán griego para hacer evidente las situaciones que son propias de la cotidianidad de su pueblo, San Juan del Obispo.

“Prometeo, es el más célebre de los Titanes. En Prometeo predominaba la fuerza de la razón sobre la fuerza bruta. Prometeo engaña a Júpiter, luego que éste le ha hecho llegar a Pandora como esposa y, es destapada la caja que contenía todos los males (enfermedades, guerras, hambre, querellas, calamidades) que se extienden por toda la tierra. Júpiter ordena entonces a Mercurio que precipite a Prometeo en el Tártaro y le encadene en la cima del

Cáucaso, donde, durante cientos de años, un buitre debía devorarlo, sin cesar, las entrañas... Prometeo simboliza la acción creadora en beneficio de la humanidad. Ya Esquilo (**Prometeo encadenado**) nos muestra a éste como la imagen viva del espíritu luchando con la materia inerte, como la razón pugna con la fuerza, como la personificación de lo grande y elevado contra lo bajo y lo rastrero. Prometeo, movido de su amor hacia los hombres, les regala el tesoro del fuego sagrado, aunque se haya visto obligado a robárselo al propio Júpiter. Luego, atado a la roca del Cáucaso, clama, sufre y se siente vituperado por todos: es entonces como el espejo en que los hombres ven reproducidos sus propios anhelos y sus más íntimos sufrimientos. Prometeo nos recuerda la insatisfacción y el despecho que sentimos cuando nos asiste la razón, pero somos impotentes para hacerla prevalecer. Prometeo que es la acción generosa, representa a la humanidad condenada a una lucha continua, sin que logre ver saciado nunca al buitre cruel que roe sus entrañas". (35:360)

Algunos ejemplos textuales, que se encontraron en los cuentos, relacionados con el mito son:

En el cuento, *Sábado*, dos albañiles que se han pasado toda la semana trabajando, arriesgando su vida por un mísero salario, deciden que ese sábado deben tomarse el *almuerzo* y van de una cantina a otra. Finalmente, en la última, una de las mujeres les roba el dinero y uno de ellos es llevado a la cárcel:

"Al fin y al cabo pasamos bien jodidos toda la semana... ¡Y que jodidos! Ha, sólo trabajar y trabajar..."

Sí, vos, tenés razón, todo lo que has dicho es la pura verdad...Pior yo con esa mujer que sólo pidiéndome pisto vive..." (13:2,14)

En forma general, el mito de Prometeo es fácil de identificar en los argumentos de los cuentos así como en las características de sus protagonistas (mayoritariamente del género masculino). Todos los cuentos narran la lucha constante y desmesurada, de un personaje que se enfrenta contra las adversidades para lograr su objetivo, el que la mayoría de las veces, se ve frustrado. Así, en *Los zopilotes*, el indio protagonista, entrega su propia vida por querer salvar la vida de su mujer junto con la de su futuro hijo, quienes finalmente

son soterrados, a causa de la lluvia, por su propio rancho. En *El quinto Sacramento*, la esposa del agonizante hombre, corre a la iglesia queriendo llegar a tiempo con el padrecito (antes de que su esposo muera) para que le dé los olios a su esposo. El sacerdote no puede hacerlo, aduciendo que cinco cuerdas son muchas para ir a pie. En el cuento *El inventor*, Juan sin nombre lucha por ser algo en la vida y salir de su pobreza.

Uno de los cuentos donde se visualiza el mito de Prometeo es en *La Miss*, ya que el protagonista hace hasta lo imposible para viajar a Estados Unidos de América (trabaja, no come lo suficiente, vende sus terrenos, etc.) y conocer a su dama (la Libertad). Estando en el ansiado país, es privado de su libertad, ignorado, mal tratado y finalmente extraditado, sin que logre llegar a la anhelada Estatua:

“Si quería viajar, sin embargo, ese pan tendría que ser más amargo. Tardaría un siglo en reunir el dinero pero no importaría... (.). Pero esperar un siglo o una década era mucho. Un día me desesperé...puse a la venta el terreno que me habían dejado, después, para ajustar el resto del dinero, llevé al montepío la escritura de la casa que tenía en el pueblo...” (12:16)

En *La busca*, un joven regresa a su pueblo en busca de su madre, implorando a Dios que la pueda encontrar para decirle cuánto la ama. Los vecinos lo ven como a un loco; lo golpean y se burlan de él, hasta que una anciana se da cuenta que es el hijo de la vecina muerta. Le dice al joven que su mamá hace tiempo se fue para la otra vida. Desde entonces él la busca en las flores, bajo la tierra, en el cielo... y sigue tocando puertas preguntando por ella, aún a expensas de que le echen agua caliente y que le griten que es un loco.

Los funerales de un pájaro, tiene un argumento donde se detecta rápidamente el espíritu de lucha por la vida y por la libertad de su protagonista; el esfuerzo que hace en cada segundo para poder llegar a lo oscuro y fresco del bosque para poder escapar de sus perseguidores, lo que no logra alcanzar. Finalmente se suicida:

“Después de atravesar el alambrado en cuyos chutes dejó un pedazo de camisa oscilando como banderilla de fuga, se agazapó entre los matorrales y empezó a arrastrarse penosamente como gusano herido... Era un arrastramiento lento, difícil, tratando de no mover los pequeños y débiles tallos para no denunciar su presencia. A cada trecho abundaban más la plantitas espinosas...volvió a empujarse, ahora los matorrales eran más altos. Eso quería decir que el bosque estaba cercano...Y estaba casi desnudo. Su pecho era una sola llaga. A su espalda oía el arrastrarse de los otros...” (14:40)

Con el tiempo auestas, es un cuento de Luis de Lión que evoca un pasaje de la vida diaria de Guatemala: Una pareja de ancianos que deben velar por la vida de su nieta, que ha sido abandonada por sus padres:

“Le ardían los ojos, le lloraban. Era por levantarse muy temprano. Le caería bien dormirse un poco. Pero no, necesitaba pensar, por lo menos pensar. Y sobre todo, en la nieta. Porque era ella la que más los empujaba a trabajar. Si no existiera, bien valdría la pena que el par de viejos se tomaran un calmante de esos buenos, saltapericos por ejemplo, y... Y ellos los abuelos bueyes, obligadamente tenían que jalar la carreta para cuidarse a la nieta, para cuidar ese confite que era la nieta”. (14:22)

El segundo mito de mayor recurrencia en la narrativa de Luis de Lión, es del Eterno Retorno.

Según Mircea Eliade, este mito es valorizado como un instrumento de conocimiento y medio de liberación, habla del tiempo infinito, del ciclo sin fin de las creaciones. La perspectiva del tiempo mítico hace ilusorio cualquier fragmente de tiempo histórico. El mundo se recrea periódicamente, existe un volver a empezar, tiene una relación con la resurrección periódica de la vegetación. La luna está relacionada con los ciclos. Para el primitivo el tiempo es cíclico, el mundo se crea y se destruye periódicamente, y el simbolismo lunar de “nacimientomuerte-renacimiento”, se manifiesta en un gran número de mitos y ritos. Para los budistas, el tiempo se constituye por un flujo continuo, y por el hecho mismo de la fluidez del tiempo, toda forma que se manifiesta en el tiempo no sólo es

perecedera sino también ontológicamente lineal. Una de las imágenes que indican la abolición del tiempo es el rayo. (21)

El mito del eterno retorno es una rebelión contra el tiempo concreto, histórico, su nostalgia al tiempo mítico de los orígenes. En sociedades arcaicas los objetos del mundo exterior no tienen valor intrínseco y autónomo. La vida del hombre arcaico es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros.

Por ejemplo, el bautismo es un acto de creación; el establecimiento de una ciudad es una creación; la transformación del caos a cosmos es una creación dando formas y normas. El acto divino por excelencia es la creación. Toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: la creación del mundo.

El simbolismo del centro es parte del arquetipo celeste (arquetipo celeste, muchas de las creaciones antiguas tenían un prototipo celeste, por ejemplo, los templo o santuarios. Todas las ciudades tienen un modelo mítico en la ciudad celestial. Lo contrario es el caos.): la montaña sagrada une el cielo y la tierra y está en el centro del mundo. Todo templo, palacio o ciudad es una montaña es decir, un centro. Todo centro es el lugar donde comenzó la creación (ombligo de la tierra). El centro es un lugar de difícil acceso, es el paso de lo profano a lo sagrado, de lo efímero e ilusorio a la realidad y eternidad. Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo.

Arquetipo modelo o divino: plantas medicinales, justicia humana, danza, arte humano, el descanso del sábado, el matrimonio (unión del cielo y la tierra), curar, cosechar (tiene estructura cosmogónica). Las plantas medicinales es una reactualización de aquel tiempo, fueron recogidas por un dios, ninguna planta es divina, solamente cuando participa de un arquetipo.

Siempre que la madre pare (parir) repite el acto primordial de aparición de la vida en el seno de la tierra.

La justicia humana tiene su fundamento en un modelo celeste. El arte es imitación del arte divino. Todos los actos importantes de la vida corriente han sido rebelados por dioses y héroes. Lo que se persigue con la imitación y repetición es la abolición del tiempo, que es el objetivo del mito del Eterno Retorno.

La regeneración de tiempo:

Existe un fin y un comienzo de un período temporal, significa una creación nueva, una repetición del acto cosmogónico, regeneración cíclica del tiempo. Las ceremonias periódicas, expulsión de pecados y de enfermedades, ayuno, abluciones y purificaciones,

Eterno retorno: es la recuperación periódica de la existencia anterior por todos los seres (filosofía de Pitágoras). Según Platón el mundo da vuelta en sentido contrario, lo que trae consigo diferentes catástrofes, quedando sólo los representantes, luego sigue una regeneración y los hombres empiezan a rejuvenecer.

El hombre soporta la historia por su situación misma de un ciclo cósmico.

El mito del *Paraíso Primordial* es parte del gran mito del Eterno Retorno, es un mundo regenerado como fue al principio.

En el caso de los cuentos que se analizan es este trabajo de tesis, se identificaron mitos como el del *Séptimo día*, el del Paraíso (“las mujeres muertas en el parto iban al paraíso solar igual que los guerreros”), el mito del Centro (“...sembré una plantía de naranja sobre su sepultura para que su cuerpo sirviera de abono mientras su alma, al crecer el árbol y florecer, se fuera volando en el perfume del azahar y me esperara en el Jordán de allá arriba”), el mito de la creación (“Juan sin nombre crea una historia, y crea un chivo con el corazón del tronco de un árbol, haciendo feliz a Juan Tata). Estos mitos también conforman el mito de Eterno Retorno por ser imitación de actos primitivos.

La sucesión de generaciones es parte de este mito y se observa en el cuento, *El inventor*:

“Murió la primera generación de Juanes y nació otra. Y murió esta generación y nació otra. Y así por años de años, hasta que entre las de las últimas nació yo...”

(12:8)

Este mito se observa también en pasajes como el que se lee en el cuento *La busca*:

“Todos los pueblos son iguales, los mismos hombres, los mismos patojos timbones...”

“Es igual. Los hombres también son descalzos y fuman y chupan y no tienen trabajo; las mujeres también son secas y enfermas y llenas de hijos; los patojos también son panzones y usan la misma ropa vieja y rota y también buscan la manera de hacerle xo a la barriga.” (14:3)

Se notará también que muchos de los cuentos que se analizan en este trabajo tienen estructura circular: El principio y el final del cuento son similares o, el protagonista regresa al punto donde comenzó. Este es el caso de cuentos como *La busca*, *La Miss*, *Sábado*.

También se manifiesta el mito del *Eterno Retorno* en oraciones como la que aparece en el cuento *Los hijos del padre*:

“...ese día, como todos los Viernes Santos...” (12:13)

O en el cuento *Doña Autoridad*, cuando una pareja discuten porque en el patio de la vecindad hay unos bolos haciendo relajo:

“_ Pero es una vez al año... ¿O talvez aquí los muchachos chupan todos los días? No, de vez encunado, hasta cada fiesta, allá cuando florece el amate.
_ Allá cuando florece el amate será la canasta, como si no fuera cada ocho la chupadera.” (13:17)

También en, *Sábado*, se identifica este tipo de oración:

“...todos los días lo mismo: desayuno y almuerzo a medias para llegar temprano y no perder el trabajo, alguien que se cae del andamio y se fractura una pierna o un brazo, otro que es despedido, el contra maestro fustigando con el azote de su exigencia, hasta que por fin llega el mediodía del sábado y con él el final de labores y la paga...” (13:13)

dichas oraciones están también en el cuento, *Con el tiempo auestas*:

“Llegó a la Alameda de Santa Rosa que, más que su conocida, era su amiga de tanto verla. Y se dirigió a la piedra grande donde acostumbraba sentarse...” (14:22)

O como la que se lee en el cuento *Doña Autoridad*:

“...va a pasar la mañana, va a llegar la tarde, va a entrar la noche, va a venir otra vez la mañana... (14:17)

Como lo indica Mircea Eliade, este mito se relaciona directamente con el temor al correr del tiempo, característica que puede evidenciarse en los cuentos analizados, ya que, en general, todos hacen alusión al tiempo que corre:

Por ejemplo. En *Sábado*, se encuentran oraciones como estas:

“Tres de la tarde. El sol declina”, “Cinco de la tarde. El sol casi poniéndose”, “Seis de la tarde. Sólo lejanos resplandores quedan del sol...”, “El otro, ya bien entrada la noche, vuelve en sí y se incorpora...” (13)

En otros cuentos, hace visible este elemento indicando el día en que ocurre el evento: Viernes Santo, sábado, Día de San Juan, etc. Además, no deja de expresar si los hechos ocurren de día o de noche.

Al analizar los cuentos de Luis de Lión, no se debe perder de vista, los múltiples componentes del mito de *Eterno Retorno* de que están impregnados: la justicia, el arte creador humano, la preñez de la mujer, el establecimiento de una ciudad, el matrimonio, la expulsión de los pecados, la creencia de un Paraíso (el Cielo), y, la vejez y la muerte, que según Bachelard, representa el deseo de retornar al principio que, como se indicó algunos párrafos atrás, es uno de las características de mito en cuestión.

También, pueden reconocerse dos mitos recurrentes en el trabajo de narrativa breve de Luis de Lión: el *mito del Héroe* y el *mito del Viaje*.

Según Joseph Campbell, en su libro *EL Héroe de las mil caras*, el héroe es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo. El héroe es el hombre que ha sido capaz de combatir y de triunfar sobre sus limitaciones históricas y personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales válidas y normales. El héroe del momento es una persona de extraordinarias cualidades, el honrado por la comunidad a que pertenece, también puede ser desconocido o despreciado. El héroe inicia sus aventuras desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales y enfrenta con fuerza fabulosa y gana la batalla. Regresa a su mando a repartir sus dones. El héroe como encarnación es el ombligo del mundo. El ombligo del mundo es el símbolo de la creación continua; es la fuente de toda la existencia. Existen héroes fundadores de ciudades, los que tienen una labor específicamente humana: dominio de las pasiones, cultivo de las artes, elaboración de instituciones económicas y culturales de estado. Existe el héroe como santo o asceta que renuncia al mundo... el poderoso héroe es cada uno de nosotros, no el ser físico sino el rey que está en su interior y al morir llega a ser el mismo dios.

Se puede decir que un héroe es un hombre superior (cualidades físicas, intelectuales o morales), que se proyecta al exterior mediante una hazaña (de naturaleza político-social; hazañas de guerras, conquista, defensa del territorio hechas por el poder...). La acción del héroe puede ser inducida por una crisis interna, seguida de rechazo del orden establecido. (42:127,128,129)

Alicia Piquer Desvaux, asevera del héroe que es una aspiración o modelo de conducta a seguir; es una idealización del hombre, semejante a una divinidad. Debido al origen o excelencia de sus acciones, el héroe se distingue de los demás humanos; es siempre el mejor, venciendo los condicionamientos y límites de la naturaleza humana, encarnando el deseo de superación que todo hombre tiene.

El héroe adapta su significado al marco histórico-cultural de cada época. Al héroe se le asocia a la luz y al sol. Su fuerza física o resistencia son extraordinarias pero no invulnerables. El héroe hace hazañas grandiosas para tener acceso a la inmortalidad. La aventura heroica puede ser mejora de las condiciones de vida. El héroe trágico asume su error y su culpabilidad. El poeta

héroe, cual profeta, busca salvar a la humanidad de su degradación, habla de la libertad. (42:120,121)

Haciendo una recopilación de las características anteriores puede incluirse entre los denominados *héroes*, a muchos de los protagonistas de los cuentos de Luis de Lión. Sus hazañas pueden catalogarse como sobrehumanas o como dice Alicia Piquer, son un modelo de conducta a seguir. Así en estos cuentos se encuentran hombres que luchan por la vida, otros que ofrendan la vida por los demás, otros más, que tienen un objetivo en la mira y no agotan recursos para alcanzarlos, las hazañas de muchos de los protagonistas de los cuentos son propias de un héroe.

Un modelo a seguir es el que se identifica en el cuento *Con el tiempo a cuestas*:

“Nunca había robado. Siempre había sido honrado. Honrado hasta con él mismo, con su propia conciencia, además, ya no podía. Pesaba mucho, demasiado, la cruz del tiempo demás sobre su espalda que, ahora que intentaba robar, ya no tenía fuerzas para ser ladrón ni para llegar a su casa.” (14:24)

Es también ejemplo a seguir, el protagonista de *Los zopilotes*, que se ve entre la espada y la pared y decide tomar el riesgo de morir por el bienestar de su familia. Como el campesino que, en *La Miss*, luego de duras penas logra su objetivo de ir a Estados Unidos. O como la dueña de Xolí, el perro, que a pesar de su propio sufrimiento lo mata, para que éste deje de sufrir. También vemos reflejado al héroe, en el personaje principal del cuento: *La busca*, que se separa de su madre para no causarle problemas, ya que ésta está enferma, y regresa para decirle que la ama; Es considerado como un loco, se burlan de él, lo golpean y hasta le echan agua caliente, pero aún estas acciones no lo alejan de su objetivo. No hay que olvidarse de la imagen de héroe que proyecta Rafael, en el cuento *Doña Autoridad*, que parece estar bajo la autoridad de su esposa, pero que en realidad solamente deja que ella lo crea, porque a la hora de la verdad es él el que defiende sus ideas e ideales haciéndolas valer a través de la palabra o de la acción

valerosa (enfrentarse a un hombre armado para desarmarlo, luego que ninguno en el vecindario ni la propia Autoridad, logran hacer) cuando es necesario.

En *Los funerales de un pájaro*, el fugitivo después de pasar mucho tiempo escondiéndose, arrastrándose sobre el lodo y bajo el calcinante sol, lacerado por el alambre de púas y por espinas de su alrededor, esperando llegar a la sombra y huir de sus agresores, logra alcanzar la libertad con el suicidio.

Junto a los anteriores mitos se encuentra el mito del *Viaje*: el héroe realiza un viaje, que significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida.

Este mito, dentro de la narrativa analizada, está estrechamente ligado al mito del Héroe ya que es él, el que realiza el viaje.

Luis de León tiene presente este mito en sus cuentos de manera muy objetiva:

En *Los zopilotes*, el protagonista (indio), sale de su rancho a otro pueblo para buscar a la comadrona para ayudar a su mujer a tener a su primogénito.

En *El quinto Sacramento*, se hace alusión al viaje hacia el cielo, del moribundo que sólo está esperando la Extremaunción para librarse de sus pecados y acompañar a Cristo a aquel lugar. A este mismo viaje hace referencia en el cuento *La busca*:

“...Ah, hijo éste...al fin te acordaste que tenías nana. Ahora es por gusto que preguntes por ella. La hernia, mijo, la hernia. ¡Que tiempos se fue para la otra vida!

“¿Y dónde queda esa vida para ir a buscar a mi nana?” (14:5)

En el cuento *El inventor*, se narra la llegada de Juan Tata, desde lugares lejanos:

“No es de este cielo; es de más allá de estas montañas y aun de la mar; nació en la otra cara del mundo y de allí se vino cuando lo mandó a llamar un obispo que había dispuesto fundar aquí su encomienda.” (12:6)

Pero donde puede encontrarse fácilmente este mito es en el cuento *La Miss*: el protagonista quiere visitar a su amada, la Miss:

“Siendo soltero, era la mujer que yo buscaba. Empecé a preparar el viaje...Saqué mi pasaporte, pagué mi pasaje de ida y vuelta, pedí permiso en el trabajo y, por fin, un domingo... ¿En Pan Am? Sí...” (12:21)

En el cuento *La busca*, el hombre protagonista, el Loco, sale de su pueblo a recorrer otros lugares:

“Y un día, después que bebí leche de la cocha, dispuse ya no regresar a mi casa y decidí irme por el mundo. Me entraron deseos de conocer otros pueblos y otras gentes. Salí a la carretera y empecé a caminar y a caminar y a caminar. Y a dormir bajo el cielo.” (14:3)

En el cuento *Con el tiempo auestas*, el abuelo hace referencia al viaje de su hijo:

“Pero el papá, su hijo, ya no regresaría nunca de su viaje al cementerio” (14:22)

Como se sabe, los mitos dan forma a las personas para que alcancen las metas e ideales en sus diferentes grupos sociales. Se podrá observar en la discusión de resultados y con el marco contextual de este trabajo, que Luis de Lión puede ser identificado con el espesor imaginario deducido a lo largo de toda la presente investigación.

a.4 Metáfora obsesiva

Se sabe que el régimen diurno del pensamiento es propio del soberano, sacerdote o jefe, esto invita a pensar que se trata de un querer trascender más allá, de la búsqueda del liderazgo y del gusto por el poder. Al ligar estas ideas a los arquetipos que se identificaron en la muestra de literatura breve de Luis de Lión (del soberano, del héroe, del centro, modelo, del hijo, ascensionales, de libertad) y al revisar el contenido de los mitos sobresalientes: Prometeo, del héroe, del eterno retorno, del viaje, se puede concluir fácilmente que entre ellos existe una relación íntima: todos buscan la ascensión, lo propio de los dioses, el no pasar desapercibido, el ejercer un poder y un liderazgo y por supuesto, ser parte de un grupo. Luis de Lión cumple a cabalidad con todas esas características, lo que puede comprobarse con sus datos biográficos y a través de sus escritos literarios donde se identificó la siguiente red de metáforas:

- Ansiedad ante situaciones cotidianas.
- Respeto a la autoridad.
- Lucha constante por alcanzar objetivos y en general, el bienestar personal.
- La pobreza como ligadura a la vida terrestre.
- Anhelo por la libertad.
- Acatamiento a patrones de conducta.
- Deseo de triunfar a pesar de sus limitaciones.
- El cristianismo como elemento fundamental de su vida
- La idea del regreso al origen como un empezar de nuevo.
- Discriminación racial y social.
- Deseo de realizar grandes hazañas.
- Miedo a la muerte como parte final de la vida.

Con la elaboración de la red de metáforas, no es difícil identificar la Gran Metáfora o Metáfora obsesiva que Luis de Lión hace patente en sus escritos tomados como muestra. El resultado del análisis señala hacia una idea recurrente relacionada con la inmortalidad a través de un trabajo arduo como persona e

integrante de una comunidad, tratando de proyectar normas de conducta que contribuyan al engrandecimiento del ser humano:

No importan las condiciones sociales y económicas del hombre, éste logrará alcanzar sus metas solamente a través de la fe y la acción de grandes y casi heroicas hazañas, y la consecución de los objetivos hará al hombre trascender y llegar a las alturas con lo que alcanzará la libertad y por ende, la inmortalidad.

La metáfora reúne todos los elementos del espesor imaginario de Luis de Lión, notándose que ellos apuntan a la superación del individuo. Esta doctrina fue tomada como propia por el autor en los acontecimientos importantes de su vida.

b) Cuadro de resumen

A continuación aparecen resumidos todos los resultados obtenidos en la investigación, resumen en el que se apoyan la discusión de resultados y las conclusiones pertinentes:

cuento	símbolos	régimen	Arquetipos	mitos	elemento	tema	tiempo	personajes	muerte.	Relig.
Los zopilotes	señor	diurno	-miedo	-Apocalipsis	Agua	muerte	día mide el tiempo	indio	sí	No
	angustia	diurno	-soberano	-diluvio	Aire	guerrilla		mujer e hijo		
	rancho	noct.	-de la espada	-Prometeo		la familia abuso de autoridad	en horas	2 soldados		
	hombre	diurno	-casa			T				
	llover	diurno	-enemigo			racismo				
			-devorador			angustia				
			-hijo			pobreza				
			-muerte							
			-viaje							
Sábado	doña	diurno	-modelo	-Prometeo	tierra	injusticia	día	2 albañiles	sí	Sí
	vida	noct.	-soberano	-del sábado		día de des-	horas el sol declina	mujeres de		
	sol	diurno	-de la traición	-eterno retorno.		canso		bar		
	trabajar	diurno	-eterno retorno.	-Dionisio		monotonía	bien entrada	esposa e		
	sábado	diurno	-libertad			pobreza	la noche	hijo*		
			-miedo a caer							
			-tinieblas							
			-							
			inmortalidad							

cuento	símbolos	régimen	arquetipos	mitos	elemento	tema	tiempo	personajes	muerte	relig.
Quinto sacramento	misa alma sacerdote cielo angustia	diurno diurno diurno diurno	-divino monárquico -vuelo divino -modelo -muerte -centro -miedo a la caída -viaje	-confesión -Paraíso -infierno -Prometeo	aire	Quinto sac. el poder de la iglesia injusticia discriminación racial discriminación social angustia fe pobreza	día jueves de la ascensión ya es el último repique Talvez llegue a tiempo	enfermo* esposa sacerdote 5o. Sacramento	sí	Sí
Xolí	Carmelo chucho muerte gente infierno	diurno diurno noct. diurno noct.	-muerte -infierno -miedo a la caída -devorador -modelo -soberano -centro -viaje -héroe	-perro -Paraíso -infierno -Prometeo -Lázaro -Bienaventura -Ranza	tierra	injusticia soc muerte respeto a los animales pobreza	pasaron 8 días al noveno día día	mujer perro esposo* bruja	sí	Sí
El inventor	Juan chivo madera gente pueblo	diurno noct. diurno diurno noct.	-héroe inmortalidad -centro -modelo -monárquico -muerte -traición	-Juan bautista -eterno retorno -del héroe -viaje	aire	ambición ritos católicos fundación del pueblo pérdida de costumbres e identidad pobreza	día generaciones	Juan sin nombre San Juan chivo pueblo	no	sí
Los hijos del padre	cucurucho tatita (Dios) pueblo cruz	diurno diurno noct. diurno	-monárquico -centro -Padre divino	Del centro crucifixión	x	racismo ritos católicos costumbres pobreza	día tiempo en horas	indios Ladinos Hijos Procesión	no	Sí
La miss	ojos avión aeropuerto ciudad mujer Aura	diurno diurno noct. noct. noct. diurno	-ensoñación - del vuelo -del contenido -Del caos -monárquico -celestes -del héroe - Madre Universal -miedo -libertad -muerte -centro	eterno retorno. hijo viaje Prometeo	aire	búsqueda de la libertad solidaridad angustia la mujer perseverancia traición cotidianidad pobreza	7 de la mañana en la tarde tardaría un siglo día	Indio Aura* Ladinos estatua de la libertad	no	Sí

cuento	símbolos	régimen	arquetipos	mitos	elemento	tema	tiempo	personajes	muerte	relig.
			-viaje -hijo							
La busca	nana loco puerta Dios Gente	noct. noct. diurno diurno diurno	-huida -Gran Madre -acto divino -alimento primordial -del viaje -de la traición -celeste -viaje -hijo	-Eterno retorno. -Prometeo -inmortalidad -viaje	aire	necesidad por la madre abuso de poder discriminación prejuicios burla venganza injusticia soc. angustia pobreza	día	loco madre* pueblo	sí	sí
Doña Autoridad	Rafael Autoridad Nicolasa hombre mano	diurno diurno diurno diurno diurno	-héroe -miedo -justicia -ascensional -soberano	-Eterno retorno. -Prometeo	tierra	injusticia abuso de poder la autoridad el hombre sumiso costumbres pobreza	día	Rafael Nicolasa Autoridad bolo vecinos hijo	no	sí
Con el tiempo a cuestas	bolsa mujer dueño casas trabajo	diurno noct. diurno noct. diurno	-miedo -astrobiológico -Jefe -muerte -sacrificio del - héroe -del hijo	-Prometeo -viaje	agua aire	injusticia soc. 3a edad Honradez Angustia Pobreza	día	anciano anciana* bolsa nieta*	sí	sí
Los funerales de un pájaro	matorrales sudor faz agua ojos	noct. diurno diurno noct. diurno	-miedo -enemigo -ascensión -bestiario -centro -huida -muerte -héroe -libertad	-Prometeo -héroe -centro	aire agua	Angustia Persecución Discriminación tortura pobreza	día el sol estaba fijo	fugitivo soldados clima pájaro	sí	no

Notas:

noct = régimen nocturno de la imagen

relig = se involucra la religión en el cuento

muerte = la muerte aparece en el cuento

* = personajes ausentes

tiempo = como aparece mencionado el tiempo en los cuentos y, el predominio del día o de la noche

Por último, se puede apreciar esquemáticamente el espesor imaginario de Luis de Lión en sus cuentos tomados como muestra:

**ESPESOR IMAGINARIO DE LUIS DE LIÓN EN ONCE CUENTOS
TOMADOS COMO MUESTRA**

Símbolos	Pertenecientes al régimen diurno. Ojos, cielo, pueblo, día, casas, gente, muje hombre, manos.
Arquetipos	Modelo, héroe, muerte, miedo, soberano o monárquico, centro, viaje, ascensionales, libertad.
Mitos	Prometeo, Eterno Retorno, Héroe, Viaje.
Elemento de la naturaleza	Aire.

c) Discusión de resultados

La obra literaria es una estructura que puede acoger un número infinito de interpretaciones pues, como se sabe, es connotativa. Bajo esta premisa se hizo uso del método psicocrítico para conocer, más a fondo, los cuentos de Luis de Lión que se tomaron como muestra.

Con base en los datos (símbolos, arquetipos, mitos, metáfora obsesiva) que se obtuvieron a través del método psicocrítico, se puede observar que los símbolos, en su mayoría, pertenecen al régimen diurno de lo imaginario. Ésta es una característica que impera a lo largo de todos los resultados y por su puesto, en el espesor imaginario de Luis de Lión.

Luis de Lión hace manifiesta esta tendencia, la cual se evidencia en con la abundancia de símbolos diurnos en párrafos completos, como el siguiente:

“...me puse a llenar páginas y páginas llenas de celajes y pájaros, de amaneceres y crepúsculos, de violetas y luceros –no estrellas. Naturalmente, ni metí una sola página al correo ni quise enviárselas a Aura a través de mi primo por miedo a que él las leyera y les cambiara firma o no las entregara.”

(12:15)

En el régimen diurno de la imagen, G. Durand, ha dejado claro que dentro del discurso, el escritor hace uso de abundantes descripciones con imágenes visuales y auditivas, especialmente. En el caso del escritor Luis de Lión esto es evidente pues el *corpus* de sus cuentos se alimenta de descripciones detalladas. Como ejemplo puede leerse el siguiente párrafo:

“Los matorrales eran trenzados, tupidos, densos. Abundaban las matas de paja que brotaban de la tierra arenosa como surtidores vegetales; el guis de hojas verdeblanquizas, flores blancas y espinas duras; la zarza de ramitas torcidas, flores rosadas y espinas hirientes; la matas de maguey que abrían sus hojas como verdes machetes; chiriviscos secos y punzantes; pajilla de niño, suave, amarillenta; mozote; y algunos arbustos que se enroscaban sobre sí mismos. Nadie podía atravesar los matorrales. Ni a rastras. Sólo los reptiles, los conejos, las ratas, los quiebrapalitos, las hormigas, los gusanos, los grillos. Pero él sí tenía que hacerlo... Pero las voces, los

pasos se alejaron. El oyó cómo las sílabas se disolvían, cómo los zapatos se restregaban en la arenilla...la voz llegó lejana pero clara, traída por el viento que la arrastró a sus oídos...” (14:40, 41)

Como es tan importante este régimen, debe quedar plenamente confirmado:

-En la mayoría de los cuentos, aparecen diferentes animales que son símbolos del régimen diurno (símbolos bestiaro). Por ejemplo: el perro, chivo, chapulines, zopilotes, hormigas, conejo, gusanillo, avcillas, zopes, pájaros, abejas, coches, ratas, mula, etc.

-Otro elemento que corrobora el régimen del pensamiento diurno es el uso de la figura literaria, antítesis. Luis de León, en los cuentos analizados, utiliza binomios como los siguientes:

Rico-pobre; cielo-tierra; hombre-mujer; loco-cuerdo, día-noche; vivir-morir; sacerdote-feligreses; bueno-malo, cielo-infierno; plástico-barro; tristeza-felicidad; oro-madera; este lado-el otro lado; ladinos-indiada; arriba-abajo; pueblo-ciudad. Recuérdese que este régimen, al contrario del régimen nocturno, separa y desliga.

-Otra característica importante de este régimen es la reiteración de términos por parte del autor; Luis de León también utiliza constantemente este estilo:

“Caminé y caminé por todas las calles...Salí a la carretera y empecé a caminar y a caminar y a caminar... por eso he vuelto y vuelto y vuelto.” (14:3)

“como el partirse de muchas cañas, de enorme cantidad de cañas, de miles y miles de cañas...” (14:43)

Por último, como se indicó en su oportunidad, la identificación de los símbolos fue a través de dos caminos y en ambos se concluyó que sobresalen los símbolos del régimen diurno, lo que viene a ratificar el régimen simbólico del pensamiento del Luis de León.

Como se sabe, el símbolo en la obra literaria tiene la característica de ser una palabra significativa y, como dice Chevalier, los símbolos revelan los secretos

del inconsciente, dan rostro a los deseos y modelan un comportamiento. Por esta razón, se interpreta que los símbolos identificados en el trabajo de Luis de Lión lo caracterizan como a un autor eminentemente racional, analítico e intelectual, tiene un carácter imaginal realista, es frío respecto al mundo abstracto, saca al hombre de su cooptenencia cerrada con la tierra y fácilmente dogmático. Por ser el régimen diurno representante de un complejo paternal positivo, las personas con este régimen de pensamiento creen en la autoridad y son sumisos a las normas y a valores espirituales.

Uno de los rasgos sobresalientes de este régimen es que está pensado contra Cronos, el tiempo mortal, que será un elemento clave para enlazar todos los resultados de la investigación. Este régimen siempre está en busca de la pureza, la ascensión heroica; es decir, que se desenvuelve en un mundo de héroes y paladines.

Dentro de los símbolos sobresalientes se puede observar que hay símbolos ascensionales y espectaculares que son medios para alcanzar el cielo, lo que también es sinónimo de inmortalidad y de soberanía.

Por ejemplo, el *sol*, siempre igual, signo de inmortalidad, de conocimiento intelectual. El cielo significa manifestación de trascendencia, poder, perennidad. El *perro*, que entre una de sus acepciones esta la de perennidad. El *ojo* que significa trascendencia. La mano, autoridad, poder, dominio, supremacía. La *cruz* y la *madera* pueden ser sinónimo de árbol y como tal significar el *centro*, que, como se verá más tarde, forma parte de uno de los mitos que se advierten en los textos.

Se puede decir que, a través de los símbolos, Luis de Lión, está manifestando un intenso anhelo por la superación y la libertad y, por ende, por la inmortalidad.

Como puede observarse, desde aquí ya se pueden intuir cuáles son algunos de los elementos del autor, presentes en la génesis de los cuentos.

Para terminar el tema de los símbolos y el régimen simbólico al que pertenecen, se analizó cuál de los cuatro elementos de la naturaleza (aire, agua tierra y fuego) es el que, según Bachelard, predomina en los cuentos de Luis de Lión, llegándose a concluir que es el aire. De acuerdo con la teoría de Bachelard,

el aire es un elemento propio de la ensoñación, de la elevación que se aviene magníficamente al régimen diurno de la imagen. El aire es un elemento ascensional, purificador del cuerpo. El aire es sustancia celeste por excelencia. La pureza celeste es el carácter moral del vuelo. Los símbolos ascensionales son marcados por la preocupación de la reconquista de un poder perdido de un trono degradado por la caída. Lo aéreo da idea de serenidad. Para Nietzsche, el aire es la sustancia misma de la libertad, alegría sobrehumana, que es parte de la trascendencia. Conceptos que coinciden con el régimen diurno de la imagen.

Respecto de los arquetipos, como ya se indicó, son más de veinticinco los que se identificaron. En algunos cuentos se observa fuerte presencia arquetípica, (*La miss, Los zopilotes, Xolí, El Quinto Sacramento*), mientras que otros son pobres en este aspecto.

Puede notarse, de acuerdo con la definición de los arquetipos, que muchos de los que se encontraron en la narrativa de Luis de Lión tienen relación. Por ejemplo, el soberano será siempre un héroe; el viaje lo hace un héroe; sólo los héroes logran alcanzar el desprendimiento de todas las ataduras (hasta las que los atan a esta vida) a través de un esfuerzo personal culminando con la libertad; son varios los autores que sostienen que la muerte es solamente un viaje más; y, el centro puede ser una puerta para viajar hacia el cielo; finalmente, los símbolos ascensionales son marcados por la preocupación de la reconquista de un poder perdido, porque como dice Gilbert Durand: *elevación y poder*, son sinónimos.

Curiosamente, estos arquetipos representan el temor a la muerte devoradora y al cambio, es decir representan una fobia por el devenir del tiempo nefasto y mortal. Son ideas propias de la inmortalidad.

Con lo anterior, se ratifican las características del régimen del pensamiento de Luis de Lión, el cual se pudo percibir con el análisis de los símbolos. Hasta aquí se ve claramente la interrelación de ambos elementos del imaginario del autor.

Haciendo un repaso de los mitos que se revelan en los cuentos, aparece en los primeros lugares el mito de Prometeo (mito ascensional y progresista), el mito del Eterno Retorno, el del Héroe y por último del Viaje. Se puede observar que estos mitos también tienen relación entre sí: Prometeo puede ser catalogado como un héroe que, a través de sus hazañas, logra sus objetivos los cuales siempre están relacionados con el amor que éste tiene a la humanidad. Hay que recordar la lucha continua de Prometeo por toda una eternidad: el desvanecimiento de sus entrañas en el día y su recuperación en el transcurso de la noche siguiente, lo que da idea de un ciclo, un *eterno retorno*. Además se sabe que el mito del Eterno Retorno es una manifestación del miedo por el tiempo histórico y una nostalgia al tiempo mítico de los orígenes, es una idea de inmortalidad. Luis de Lión relaciona la historia de sus cuentos con el tiempo, lo que se manifiesta claramente a través de la mención constante del momento en que se está realizando la acción, él anota la hora, la posición del sol o el momento del día, así como el nombre del día en que se está desarrollando determinado hecho.

Según M. Eliade, el Eterno Retorno es un medio de liberación y recuérdese que, la libertad es también sinónimo de inmortalidad y que sólo los hombres libres han logrado romper sus ataduras de lo material y lo mortal. Además, el mito del Centro, al formar parte del mito del Eterno Retorno, lleva a la conclusión de que se pasa de lo profano a lo sagrado, de lo efímero e ilusorio a la realidad y eternidad. Es importante observar que Luis de Lión, en la temática de sus cuentos, involucra constantemente a la muerte y en otros a la vejez, y según Bachelard, vejez y muerte representan un deseo de retornar al principio.

Es obvio que los arquetipos pueden incluirse en los mitos, como por ejemplo, el arquetipo del centro, el arquetipo modelo o divino, el del paraíso, el arquetipo del hijo, pueden ligarse con el mito del Eterno Retorno. Así también, el arquetipo del soberano, del miedo a caer, el monárquico, el arquetipo celeste, de justicia, del centro, está interrelacionados con el mito del Héroe.

Todo viaje lo realiza un héroe; un héroe puede ser Prometeo; Prometeo mantiene una lucha continua, cíclica; un ciclo es un eterno retornar al principio. Y un retornar al principio es sinónimo de miedo al tiempo mortal y por ende anhelo de inmortalidad.

Para terminar, se sabe que al héroe se le asocia con la luz y con el sol, y por supuesto a la inmortalidad, todo esto, hace que se regrese al régimen simbólico del imaginario de Luis de Lión (régimen diurno) que muchas veces se denomina régimen de la trascendencia (18:172) y corroborar de nuevo que, por definición, símbolos, arquetipos y mitos están ligados a través del inconsciente que puede ser manifestado a través del discurso.

Todo lo anterior puede comprobarse a través de una lectura impresionista de los cuentos analizados, donde se encontrará que los temas, ámbito y personajes que el autor desarrolla en su narrativa, tiene demasiado que ver con los símbolos, arquetipos y mitos identificados.

Como es propio del método psicocrítico, los resultados obtenidos deberán tener una correspondencia biográfica sin llegar al biografismo, claro, ya que, como insistía Alain Verjat, el estilo de vida (mito personal) viene condicionado por el ambiente, por presiones sociales y situaciones límite.

Se puede decir que Luis de Lión es un héroe, como Prometeo, ya que siempre luchó contra las adversidades (económicas, políticas y sociales) para poder lograr condiciones mejores de vida, tanto para él como para su familia. Y que siempre confió en que su lucha llegaría al triunfo final. Recuérdese que aunque fue muy pobre y perteneciente a la etnia maya (por lo tanto, discriminado), fue un hombre con un gran deseo de superación, logró estudiar y graduarse de maestro y por ser perseverante y autodidacta, llegó a formar parte del claustro de catedráticos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Además, a pesar de que vivió bajo un régimen militar autoritario, participó en diferentes actividades políticas de izquierda haciendo conciencia en los ciudadanos guatemaltecos.

Todo esto revive lo que señala Blanca Solares: la educación propicia el advenimiento de la luz, y es la forma en que el hombre puede recuperar el estado de perfección y de conocimiento. El saber y la enseñanza son cualidades iluminadoras, son atributos mesiánicos restauradores de la condición primigenia (Blanca Solares:87). Es decir, el deseo de superación que siempre identificó a Luis de Lión coincide con los símbolos y arquetipos identificados en los cuentos.

No está demás decir que Luis de Lión, como todo un héroe, viajó internamente por su tierra natal, además de algunos viajes al exterior como representante guatemalteco. Con todo lo anterior se puede aseverar que Luis de Lión encarna la figura del héroe, que llegó a triunfar aún bajo las limitaciones históricas y que todas sus acciones fueron en beneficio de la sociedad que le rodeaba, al grado de ofrendar su vida por sus ideales. No se olvide que este escritor fue desaparecido en 1984 haciendo callar sus ideas políticas, en las que se pronunciaba por el bienestar del pueblo y de su gremio.

De todo lo anterior se desprende que Luis de Lión fue un hombre luchador, y de antemano se sabe que todo luchador es ascensional, lo que conduce a la pureza, a lo divino y, por ende, a lo inmortal.

Luis de Lión se llamó a sí mismo, indio, y el indígena mesoamericano se caracteriza por tener una religión impregnada de creencias judeo-cristianas y propias de su etnia, dentro de los cuentos analizados el porcentaje de ellos que incluyen la religión como uno de sus elementos importantes es de un 90% (ver cuadro de resumen) y dentro de ellos se percibe la fe, de parte del escritor, por un dios que todo lo rige y es esa fe, la emancipación absoluta de toda la especie, la más alta libertad que el hombre pueda imaginar (18) lo que coincide con el espesor imaginario de Luis de Lión.

Por último, debe hacerse notar que dentro de las creencias mayas, es fundamental la idea del tiempo cíclico, de un eterno regenerar del mundo, y Luis

de Li3n lo hace patente (uno de los mitos es el del Eterno Retorno). Pero es especialmente en la forma, donde se hace notoria su etnicidad; es a trav3s del plano lingüístico, de las expresiones que se leen en sus cuentos en donde se manifiesta el hablar propio del indígena guatemalteco. Es en la temática de sus cuentos, donde este autor refrenda su riquísima tradición. Luis de Li3n supo aquilatar la riqueza y sencillez de su pueblo, con sus metáforas impresionistas con novedad poética, subrayando no lo mágico sino lo cotidiano. Y como dijo Adolfo Méndez Vides: su cuento es un lugar común para comprender la identidad nacional.

Para concluir, se puede decir que Luis de Li3n logró su objetivo de la inmortalidad, debido a que sus escritos han sido editados, y haciendo valer lo enunciado en una parte de la presente investigación: “la palabra es poder, y el poder y la elevación es lo mismo” se sabe de antemano que este autor vivirá aún estando muerto.

VI. CONCLUSIONES

Con base en los objetivos de la investigación y en los resultados obtenidos de la muestra consultada (once cuentos), se llegó a las siguientes conclusiones:

1. El espesor imaginario de Luis de Lión, mismo que se revela en el análisis de los cuentos, está compuesto esencialmente por símbolos del régimen diurno, arquetipos y mitos relacionados con héroes y paladines que buscan los medios de liberación y superación, con miras a la inmortalidad y como consecuencia del su temor a la muerte.
2. Los símbolos sobresalientes en la literatura breve tomada como muestra pertenecen a los símbolos espectaculares y ascensionales: día, ojos, cielo.
3. En general, los símbolos predominantes en los cuentos de Luis de Lión pertenecen al régimen diurno de la imagen, aunque no con exclusividad.
4. En los cuentos tomados como muestra se identificaron como recurrentes los siguientes arquetipos: del soberano o monárquico, el modelo, del miedo, del centro, de la muerte, del héroe y, del viaje.
5. En los cuentos subyacen los mitos siguientes: Prometeo, Eterno Retorno, del Héroe y del Viaje.
6. El aire es el elemento material que predomina en la muestra, lo que ratifica el espesor imaginario de Luis de Lión.
7. Todos los elementos del espesor imaginario de Luis de Lión se relacionan entre sí, complementándose o argumentándose mutuamente y apuntando todos hacia la figura paterna y ascensional; hacia la inmortalidad.

8. De acuerdo con el método psicocrítico, existe correspondencia entre el marco contextual del autor y el espesor imaginario revelado en la muestra. El autor se manifiesta contra las injusticias y la discriminación social y étnica que imperó en el contexto en el que él se desarrolló. Luis de Lión siempre se vio afectado por la violencia e inseguridad que subyugó su vida, al extremo de saber que moriría pronto, lo que se detecta claramente en su imaginario.
9. La religión tiene un lugar fundamental en el espesor imaginario de Luis de Lión, ya que un alto porcentaje de los cuentos incluye el tema. Este fenómeno sigue confirmando el régimen diurno del escritor en cuanto que, a este régimen corresponde un apego a la espiritualidad y al monoteísmo.
10. En la temática, en el ámbito y en general en la forma de los cuentos de Luis de Lión, pueden corroborarse los elementos del espesor imaginario del autor. En ellos se notará lo analítico, lo descriptivo, la angustia, sus hazañas, y su interés por el tiempo.
11. La metáfora obsesiva identificada en los once cuentos es: “No importan las condiciones sociales y económicas del hombre, éste logrará alcanzar sus metas solamente a través de la fe y la acción de grandes y casi heroicas hazañas, y la consecución de los objetivos hará al hombre trascender y llegar a las alturas con lo que alcanzará la libertad y por ende, la inmortalidad”.

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco y BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. **Historia de la literatura guatemalteca**. Guatemala. Editorial Universitaria, 1981.
2. ALDANA, Francisco René. **Literatura Hispanoamericana. Época Precolombina...hasta la actualidad**. México. Mc. Graw Hill, 2001.
3. ÁNDERSON IMBERT, Enrique. **Teoría y técnica del cuento**. Barcelona. Editorial Ariel, S.A., 1979.
4. BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)**. Madrid. 4ª. Ed. Cátedra, 1995.
5. BIEDERMANN, Hans. **Diccionario de símbolos**. Barcelona. Paidós, 1993.
6. CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito**. México. Fondo de Cultura Económica, 1998.
7. CASSIRER, Ernst. **Antropología filosófica, introducción a una filosofía de la cultura**. México. Fondo de Cultura Económica, 1945.
8. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. España. 1ª Ed. Editorial Paidós, 1993.
9. DE LEÓN B., Aura Violeta. **Aproximación al imaginario de Miguel Ángel Asturias en Sien de Alondra**. Tesis. Facultad de Humanidades, Departamento de postgrado. USAC. Guatemala, 2001.
10. DE LIÓN, Luis. **El libro de José. Didáctica de la palabra**. Guatemala. Magna Terra, 2002.
11. _____ **Didáctica de la palabra**. Guatemala. Editorial Cultura, 2002.
12. _____ **La puerta del cielo y otras puertas**. Guatemala. Artemis y Edinter, 1995.
13. _____ **Los zopilotes**. Guatemala. Editorial Landivar, 1966.
14. _____ **Su segunda muerte**. Guatemala. Editorial Nuevo Signo, 1970.
15. _____ **Pájaro en Mano**. Guatemala. Editorial Serviprensa, 1985.
16. DORSCH, Friedrich. **Diccionario de psicología**. España. Editorial Herder, 1981.
17. DUCH, Lluís. **Mito, interpretación y Cultura**. España. Editorial Herder, 1998.

18. DURAND, Gilbert. **Las estructuras antropológicas de lo imaginario**. España. Taurus Ediciones, 1981.
19. _____. **De la mitocrítica al mitoanálisis**. Figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona. Editorial Anthropos, 1993.
20. ELIADE, Mircea. **El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición**. Madrid. Alianza Editorial, 1980.
21. _____. **Imágenes y símbolos**. Madrid. Taurus ediciones S. A. 1981.
22. FAIRCHIL, Henry P. **Diccionario de sociología**. México. Fondo de Cultura Económica, 1966.
23. GÓMEZ REDONDO, Fernando. **La crítica literaria del siglo XX**. España. 2ª Edición. EDAF, 1996.
24. GONZÁLEZ T., Yolotl. **Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica**. México. Larousse, 1995.
25. JUNG, Carl Gustav. **Simbología del espíritu**. México. 5ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica, 1998.
26. _____y otros. **El hombre y sus símbolos**. Barcelona. Luis de Caralt, Editor S. A., 1976.
27. KRICKERBERG, W. **Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y música**. México. Fondo de Cultura Económica, 1995.
28. LIANO, Dante. **La crítica literaria**. Guatemala. Editorial Universitaria, 1980.
29. _____. **Visión crítica de la literatura guatemalteca**. Guatemala. Editorial Universitaria, 1997.
30. MARDONES, José Ma. **El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica**. Madrid. Editorial síntesis, S.A., 2000.
31. MENTON, Seymour. **Historia crítica de la novela guatemalteca**. Guatemala. 2ª edición. Editorial Universitaria.
32. MERANI, Alberto. **Diccionario de psicología**. México. Editorial Grijalva, 1979.
33. NEUMAN, E. y otros. **Los dioses ocultos. Círculo Eranos II**. Barcelona. Editorial Anthropos, 1997.
34. PAREDES, Alberto. **Manual de técnicas Narrativas. Las voces del relato**. México. Grijalbo, 1993.

35. PÉREZ-RIOJA. **Diccionario de Símbolos y Mitos**. Madrid. 3ª edición. Editorial Tecnos, 1988.
36. PRADA, Oropeza. **Literatura y realidad**. México. Fondo de Cultura Económica, 1999.
37. RODRÍGUEZ, Circe. **Características míticas de la muerte en la literatura folklórica de Guatemala**. Guatemala. Avances del Conocimiento. Editorial Universitaria, 2000.
38. SOLARES, Blanca. **Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica**. México. Anthropos Editorial, 2001.
39. TODOROV, Tzvetan. **Simbolismo e interpretación**. Venezuela. Monte Ávila Editores, 1981.
40. Varios. **Conversatorio, homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de Lión**. Edición Galería Imaginaria. Antigua Guatemala, 1991.
41. VELÁSQUEZ, Carlos Augusto. **La forma de narrar de Luis de Lión en la novela El tiempo principia en Xibalbá**. Tesis. Facultad de Humanidades, Departamento de Letras. USAC. Guatemala, 1993.
42. VERJAT, Alain y otros. **El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas**. Barcelona. Anthropos, 1989.
43. VERNAT, Jean-Pierre. **Érase una vez...El universo, los dioses, los hombres. Un relato de los mitos griegos**. Argentina. Fondo de Cultura Económica, 1999.
44. VERGANZA, Gustavo y otros. **Compendio de historia de Guatemala, 1944-2000. Guatemala**. Editorial CIMGRA, 2005.
45. Revista, Guatemala Multicultural. Prensa Libre. **Cánones, ideas y patrones de conducta. Las creencias en Guatemala**. Número 6.
46. Revista, Guatemala Multicultural. Prensa Libre. **Supervivencia milenaria. Tradiciones y costumbres mayas**. Número 10.
47. Revista, **Letras de Guatemala**. Guatemala. Facultad de Humanidades, Instituto de la Literatura Nacional (INESLIN), USAC. Editorial Universitaria, 1998.
48. Revista, **Magna terra, un viaje hacia las ideas**. Guatemala, No. 28/ año 5/agosto /2004/. p15

Referencias electrónicas

49. ARIAS, Arturo. **Luis de Lión, Dante Liano, y Méndez Vides. textualidad y tendencias discursivas en Guatemala antes y después de las masacres.** www.uweb.ucsb.edu
50. GALICH, Franz. **tanda de sueños, visiones y ficciones.** www.denison.edu/collaborations/istmo/nos/articulos/existe.htm
51. Microsoft R Encarta R Biblioteca de Consulta 2003. 1993- 2002 Microsoft Corporation
52. SHETEMUL, Haroldo. **Guatemala: El indio por el indio.** www.laopinion.com
53. TOLEDO, Aída. **Bosquejando el mapa artístico de Guatemala, textualidades híbridas y descentralizadas.** www.bama.ua.edu/tatuana/numero1/bosquejando.pdf.