

Tiempo y espacio en *El Popol Vuh*. Entre mito, historia y literatura¹

Time and Space in The Popol Vuh. Between Myth, History and Literature

JOSÉ ALEJOS GARCÍA

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ORCID: 0009-0003-5139-9891 / jalejosg@hotmail.com

RESUMEN: Las consideraciones teóricas y el análisis sobre mitología, historia y literatura contenidos en la obra del semiota ruso Iuri Lotman, son contribuciones de gran importancia para los estudios culturales. El presente artículo analiza *El Popol Vuh* a la luz de las ideas lotmanianas relativas al *sujet* literario y a las concepciones cíclicas y lineales en las narrativas culturales, lo que permite dar respuesta a varias paradojas de esta magna obra de la cultura maya-quiché de Guatemala. La expresión lineal y el contenido cíclico de esta obra, la concepción del tiempo y el espacio, así como el desdoblamiento de los personajes mitológicos son temas centrales de este trabajo, que busca asimismo destacar la relevancia de la semiótica de la cultura para el estudio de las narrativas.

PALABRAS CLAVE: *Popol Vuh*, mitología, literatura, semiótica de la cultura, Iuri Lotman.

ABSTRACT. The theories and analysis on Mythology, History and Literature of Russian semiotist Iuri Lotman are major contributions to cultural studies. The present article analyses *The Popol Vuh* through the lights shed by Lotmanian ideas about the literary *sujet*, and the cyclic and linear conceptions in cultural narratives, allowing for an explanation to some paradoxes contained in this *magnum opus* of the Maya-Quiché people from Guatemala. The linear expression and cyclical content of this book, the conception of space and time, as well as the unfolding of the mythological characters are the main issues of this article, that aims at the same time to show the relevance of cultural semiotics for the study of narratives.

KEYWORDS: *Popol Vuh*, Mythology, Literature, Cultural Semiotics, Iuri Lotman.

¹ El presente artículo es un producto de mi investigación de año sabático, que tuvo como sede la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, Japón. Mis agradecimientos al doctor Tsubasa Okoshi por la invitación y el apoyo logístico recibidos, y así también al Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico, de la Dirección de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México por el otorgamiento de la beca que hizo posible la estancia sabática.

RECEPCIÓN: 22/09/23

ACEPTACIÓN: 08/12/23

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.63.2024/00171S0XW35>

Antecedentes

El presente artículo forma parte de una investigación sobre el espacio-tiempo en la narrativa, cuyos aspectos puramente teóricos fueron desarrollados en un estudio que le precede, y del cual se nutre directamente (Alejos García, 2023). Deriva pues, de la elección de una estrategia metodológica consistente en contar primero con un acervo conceptual coherente, estructurado y especializado, para luego proceder al análisis e interpretación de un corpus de narrativa específico, en donde se cuente de antemano con las herramientas idóneas para efectuar la tarea.

Este acervo teórico con el cual ya contamos, fundamentado en una perspectiva semiótica de la cultura, consiste en una síntesis y puesta en diálogo de las contribuciones de dos grandes pensadores rusos, Mijaíl Bajtín y Iuri Lotman, sobre el tema del espacio y el tiempo en la narrativa, que comprende los géneros mitológico, folclórico, histórico y literario. De allí que se cuente ahora con la posibilidad de aproximarnos a la narrativa de la cultura maya desde una perspectiva teórica definida. En efecto, es gracias a ese fundamento teórico previo, a su nivel de abstracción y de generalidad, que puede emprenderse un análisis de esta diversidad de géneros narrativos. Cabe advertir que justamente gracias a la amplitud, pero a la vez especificidad de los puntos de vista teóricos adoptados, podemos ahora enfocarnos en el estudio del *Popol Vuh* como un texto paradigmático, en consideración a sus contenidos tanto mitológicos como históricos y literarios, un texto que muestra justamente la evolución del mito en el universo narrativo. En todo caso, la guía que nos orienta serán los conceptos teóricos que permitan analizar y comprender los fenómenos, los rasgos, los procesos, las estrategias de que se vale la cultura a través de su narrativa para consignar sus visiones de tiempo y espacio.

Así pues, la perspectiva adoptada permite centrarnos en una temática específica, evitando entrar de inicio y directamente en los múltiples debates y estudios que desde hace ya cerca de medio milenio ha generado esta extraordinaria obra de la cultura maya, y cuyo abordaje nos desviaría del objetivo planteado. Será en las reflexiones finales donde podremos dar algunas luces acerca de aspectos polémicos presentes en el entorno académico que circundan la obra.²

² El estudio se basa en la edición del *Popol Vuh* de Adrián Recinos (1982), considerando que contiene los elementos necesarios para el análisis propuesto. Ediciones más recientes, de orientaciones filológicas y antropológicas, muy finas en su tratamiento del texto, no afectan sustancialmente la argumentación de este trabajo. Asimismo, se utiliza la nomenclatura empleada en esta edición, incluyendo la terminología en lenguas indígenas, a fin de homogeneizar la escritura.

Mitología, historia y literatura en el *Popol Vuh*

El *Popol Wuj* es un texto que contiene mitología e historia, pero también una transición entre mitología e historia, una regresión literaria que lo hace más interesante. Es decir, no es lineal (Sam Colop, 2011: xx)

El texto conocido como *Popol Vuh*, traducido con frecuencia como “Libro sagrado de los quichés” o “Libro del Consejo”, es considerado sin duda como un texto mitológico por excelencia, y a la vez como un tesoro de la antigua literatura americana, si bien el contenido en su conjunto involucra a diversos géneros narrativos.³ Como sabemos, su narrativa inicia con una descripción de la creación del mundo y de los primeros hombres por parte de dioses, seguida de una serie de relatos de aventuras fantásticas de personajes igualmente divinos, o mitológicos en todo caso, así como de historias prodigiosas sobre el origen del pueblo quiché, para culminar con un recuento de hechos históricos ocurridos hasta la conquista española, que puso fin a la supremacía de los quichés en el altiplano guatemalteco.

Con relación a los primeros relatos, existe un consenso entre los especialistas de tratarse de textos mitológicos, en consideración a sus contenidos temáticos y a su estilo narrativo. Asimismo, es una idea compartida por antropólogos y estudiosos de las religiones acerca del carácter “cíclico” del ámbito mitológico en general, incluyendo por supuesto la narrativa.⁴ Se sostiene, por ejemplo, que la concepción del tiempo de las culturas mitológicas es “cíclica”, por inspirarse en los ciclos observables en la naturaleza, y que esta concepción del tiempo se refleja en su narrativa. En contraste con lo anterior, las culturas modernas presentan una visión “cronológica” del tiempo, es decir de su transcurrir lineal e irreversible, y ello igualmente se reflejaría en su narrativa escrita, especialmente en la de corte histórico.

En tal sentido, el *Popol Vuh*, pero de igual manera muchos otros textos mitológicos pertenecientes tanto a los mayas como a otras culturas, presentan una situación paradójica, debido a que su narrativa no es estrictamente “cíclica”, sino en cierto sentido es lineal y discreta (Lotman, 1998),⁵ es decir que en vez de contener relatos circulares, “sin principio ni fin”, estos cuentan “con principio y fin”, es decir, son lineales, como de hecho lo es el conjunto del texto, que discurre desde el origen del mundo hasta la llegada de los españoles.

³ Al respecto, véase Ak'abal (2017), Sam Colop (2011) y Tedlock (2010).

⁴ Craveri, por ejemplo, considera que la “armazón” del *Popol Vuh* es su estructura temporal cíclica, existiendo en la obra “una única percepción mítico-sagrada de la realidad y del tiempo” (2012: 181).

⁵ La distinción lineal-discreto/no-lineal, no-discreto, establecida por Lotman, consiste en que un texto escrito (o puramente oral) tiene un despliegue lineal y es discreto al tener un principio y un fin, mientras que un texto propiamente mitológico tiene un carácter circular y es no-discreto por formar parte de un universo más amplio, ritual, fundamentalmente.

Los estudiosos no parecen haber reparado seriamente en esta paradoja, y la solución más común ha sido la distinción entre el ámbito sagrado del profano, en donde en el primero prevalecería el sentido cíclico del tiempo y de la narrativa, y en el segundo lo sería el sentido cronológico lineal.⁶ Sin embargo, esta distinción no resuelve el problema del sentido lineal contenido en la narrativa mitológica, ni tampoco el que en la narrativa histórica y literaria se encuentre presente un sentido mitológico cíclico.

Una respuesta a este importante problema la encuentro en la semiótica de la cultura de Iuri Lotman. Su argumento teórico consiste básicamente en reconocer que lo que ha llegado hasta nuestros días no es la narración mítica tal cual existió en la cultura arcaica, que efectivamente tenía un carácter cíclico y era solo uno de los componentes de un universo ritual más amplio, cuyo carácter era efectivamente cíclico pero asimismo icónico y contextual, es decir, no-discreto. Lo que tenemos, nos dice, son transformaciones de aquel relato arcaico, traducciones a un formato exclusivamente verbal, lineal y discreto, desprovisto ya de su contexto original, en otras palabras, un fenómeno evolutivo en la narrativa cultural. Esa transformación incluye la metamorfosis de un personaje único, cuya trayectoria espacio-temporal era igualmente cíclica, que en la posterior narrativa se desdobra en una serie de diversos personajes y trayectorias espacio-temporales lineales. Al respecto, Lotman nos proporciona un conjunto de instrumentos conceptuales de especial interés para el estudio, así como importantes pistas que nos permiten explicar tanto esta paradoja como muchos otros rasgos de las narrativas mitológica, histórica y literaria.⁷ A continuación, presento un análisis del *Popol Vuh*, que se nutre principalmente de las ideas de Lotman y que puede aportar nuevas luces para la comprensión de este texto en particular, y más ampliamente de la narrativa mitológica y sus relaciones con otros géneros narrativos. Para ello, efectuaré una lectura del texto siguiendo su propia secuencia narrativa, que el editor Recinos estructura de acuerdo a un Preámbulo y cuatro partes subsecuentes (*Popol Vuh*, 1982).⁸

El Sujeto narrativo en el *Popol Vuh*

[...] los personajes de diferentes estratos dejaron de ser percibidos como diversos nombres de una misma persona y se desintegraron en un gran número de figuras. Surgió la multiplicidad de héroes de los textos, en principio imposible en los textos de tipo auténticamente mitológico [...] El más evidente resultado del despliegue

⁶ Véase, entre otros, Craveri (2012), Estrada Peña (2013), De la Garza (2015), López-Austin (2015), Navarrete (2012), León O'Farrill (2021) y León Portilla (2003).

⁷ Véase Meletinski *et al.* (2002) como una obra de consulta de la terminología especializada en los estudios mitológicos y literarios.

⁸ Es bien sabido que el texto original no contenía esta estructuración (cf. Craveri, 2013), que le fue dada por Recinos en su edición de la obra. Aquí empleo esa organización por razones prácticas, pues no afecta el procedimiento analítico, y en cambio sí permite ver ciertas variaciones narrativas relevantes.

lineal de los textos cíclicos es la aparición de personajes dobles. [...] —resultado del desmembramiento de un haz de nombres equivalentes entre sí— devino ulteriormente un lenguaje de *sujet* (Lotman, 1998:189).

En su estudio titulado “El origen del *sujet* a una luz tipológica” de 1973, Lotman (1998) plantea que en su origen arcaico y desde el punto de vista tipológico, los textos mitológicos obedecían a un movimiento temporal cíclico, en donde los personajes eran “diversos nombres de una misma persona”, y como tal no los considera textos con *sujet*,⁹ de manera que resulta difícil describirlos mediante las categorías analíticas de costumbre. Estos son textos sin principio ni fin, que se repiten sin cesar, donde vida y muerte conforman un ciclo que se repite indefinidamente (1998: 186).

Ciclos tales como los días, el año, la cadena cíclica de las muertes y nacimientos del hombre o de un dios, son considerados como homeomorfos entre sí. Por eso, aunque la noche, el invierno, la muerte, no se parecen [...] [en el mito son] transformaciones de una misma cosa [...] los personajes y objetos [...] son diferentes nombres propios de uno solo (*idem*).

Según Lotman, la conversión de los textos mitológicos cíclicos en relatos con un despliegue lineal se hace evidente justamente con la aparición de personajes dobles, tal como los héroes gemelos, lo cual marca el inicio de relatos con *sujet*. Un caso muy interesante de este fenómeno lo encuentro justamente en el libro sagrado de los quichés de Guatemala, conocido como el *Popol Vuh*, que nos permitirá poner a prueba los planteamientos de Lotman. Iniciemos con un análisis acerca de los personajes. En efecto, desde el “Preámbulo” del libro nos encontramos con la evocación de personajes a quienes se considera los creadores del mundo, mismos que el editor Recinos considera “nombres de la divinidad, ordenados en parejas creadoras de acuerdo con la concepción dualística de los quichés” (1982:163),¹⁰ lo cual de entrada sugiere la posibilidad de tratarse en el fondo de diversos nombres de un mismo personaje, es decir, “la divinidad”, aunque aparenten ser nombres de diversas divinidades, que de por sí ya aparecen ordenados en parejas duales.

Tzacol, Bitol, Alom, Qaholom, que se llaman *Hunahpú-Vuch*, *Hunahpú-Utiú*, *Zaqui-Nimá-Tziís*, *Tepèu*, *Gucumatz*, *u Qux Cho*, *u Qux Paló*, *Ah Raxá Lac*, *Ah Raxá Tzel*, así llamados (21).

Esta aparente ambigüedad entre la unicidad y la diversidad de personajes se aclara si consideramos que en el fondo se trata de un mismo personaje mitológico.

⁹ Este complejo galicismo es empleado por Lotman para referirse al tema principal, el argumento central, personaje principal, héroe, etc. de un determinado género narrativo.

¹⁰ A menos que se indique lo contrario, en adelante todas las citas y referencias al *Popol Vuh* serán de la edición de Recinos (1982), consignando entre paréntesis solamente el número la página correspondiente.

gico, que ya ha sufrido un desdoblamiento al haberse traducido el texto mitológico a un relato de tipo lineal.¹¹ El mismo Recinos parece sugerirlo, al afirmar que se trata de una “concepción dualística”, en la cual Tzacol y Bitol nombran al Creador y Formador, Alom y Qaholom a la madre y al padre, y los dos siguientes son nombres del dios del amanecer (femenino) y del anoecer (masculino) respectivamente. Zaqui-Nimá-Tziís de nuevo como diosa madre y su consorte el dios padre que no aparece (Nim-Ac) pero que es invocado posteriormente. Tepeu y Gucumatz igualmente nombran al “rey o soberano”, mientras Qux Cho y Qux Paló son variantes de lo que se ha traducido como Corazón del Cielo, y la última pareja nombra a la tierra y el cielo (164). De esta manera, tendríamos que Madre-Padre, Amanecer-Anoecer, Rey-Soberano, Tierra-Cielo, serían nombres dobles del Creador-Formador, o Corazón del Cielo, es decir, de un mismo personaje.¹²

Al respecto, Recinos sugiere que el nombre *Hunahpú* de los quichés puede provenir del vocablo *Hunab Ku* del antiguo panteón maya que traduce como “el único dios” [uno-dios]. *Hunahpú*, nos dice, es también el vigésimo día del calendario quiché, “el día más venerado de los antiguos, equivalente al maya *Ahau*, señor o jefe, y al náhuatl *Xochitl*, flor o sol, símbolo del dios sol” (165). Así pues, parece ser que estas parejas duales y todas en su conjunto pueden reducirse a un mismo personaje. Al respecto, encontramos evidencias etnográficas que apoyan esta lectura. Los mayas contemporáneos nombran madre y padre a la luna y al sol respectivamente.¹³ Los quichés, así como otros grupos mayas llaman Madre-Padre a un mismo personaje, que puede ser ya sea el ancestro común o el sacerdote tradicional (*chuchkajau*), y los kekchí denominan a su deidad principal Tzultaka, que literalmente significa “cielo-valle”. Los ejemplos podrían multiplicarse.

Más adelante, al inicio del primer capítulo, el texto relata cómo antes de la creación, solo el mar y el cielo se encontraban inmóviles, entre la oscuridad y el silencio; allí en medio se encontraba “el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores [...] Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios” (23), lo cual sugiere nuevamente, por encima de los diversos nombres, tanto la unicidad del personaje como del espacio. A continuación, se indica el advenimiento de “la palabra”, del diálogo que establecen Tepeu y Gucumatz (la deidad en su aspecto desdoblado) para ponerse de acuerdo y disponer la creación, pero afirmando a continuación que esa creación fue dispuesta por “Corazón del Cielo, que se llama Huracán” (24). Así pues, en esta ambigüedad de la narración es posible entrever cómo la diversidad de nombres propios puede estar refiriendo en el fondo a un mismo personaje.

¹¹ Sobre este tema, son interesantes las consideraciones de Baudiez (2007) acerca de la aparición tardía de los dioses mayas.

¹² Cfr. Craveri (2013: 4, 8s) y Sam Colop (2011: 1, 9).

¹³ Por ejemplo, en el idioma ch’ol de Chiapas, se nombra *ch’ujutat* [“sagrado padre”] y *ch’ujuña* [“sagrada madre”] al sol y la luna, considerados en su aspecto sagrado, mientras que en su sentido ordinario se nombran *k’in* y *uj*, respectivamente, lo que parece indicar un posterior desdoblamiento.

Los héroes gemelos

Como hemos visto, los personajes dobles son un rasgo recurrente en los nombres de las divinidades en el *Popol Vuh*. Lotman plantea este fenómeno como un primer desdoblamiento que sufre el personaje mitológico, señalando como una variante la aparición de héroes dobles o gemelos en la literatura derivada de la mitología, y con ello la posterior evolución de narrativas de *sujet*, es decir, de relatos propiamente lineales, con diversidad de personajes protagónicos.¹⁴ Justamente, esos personajes dobles o “héroes gemelos” resultan ser otra particularidad del *Popol Vuh* que, además de este rasgo, retienen todavía cierto sentido arcaico de ciclicidad.

Pasemos a considerar la segunda parte del libro, la cual está dedicada a narrar las extraordinarias aventuras de una serie de personajes pares, incluyendo parejas de hermanos (capítulos I y II). Al inicio, se advierte al lector que el origen de los héroes gemelos Hunahpú e Ixbalanqué se contará posteriormente, y se comenzará con la historia de su padre.¹⁵ La narración inicia entonces con la pareja de hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú,¹⁶ que, según se dice, son hijos de la pareja Ixpiyacoc e Ixmucané.¹⁷ Hun-Hunahpú y su mujer Ixbaquiyalo engendran dos hijos, Hunbatz y Hunchouén,¹⁸ considerados grandes sabios, artistas y adivinos.

El padre de estos últimos, Hun-Hunahpú junto con su hermano Vucub-Hunahpú, eran jugadores de dados y del juego de pelota (49), pero el ruido y temblor de tierra que producían al jugar con la pelota molestan a los Señores de Xibalbá [lugar del inframundo], Hun-Camé y Vucub-Camé, quienes los invitan a jugar en sus dominios con el fin de vencerlos. Estos últimos eran los “jueces supremos” y designaban atribuciones a las demás parejas de señores de Xibalbá, todas causantes de enfermedades y muerte. Se cuenta que los hermanos fueron vencidos desde el momento en que eligieron el camino negro a Xibalbá, en el cruce de cuatro caminos, el negro, el rojo, el amarillo y el blanco. En la oscuridad de Xibalbá los hermanos se enfrentan a un mundo invertido, con objetos alternos al mundo

¹⁴ Véase en especial la discusión de Lotman acerca del surgimiento de la literatura escatológica: “El texto que como una capa se desprendió del ritual y que adquirió una existencia verbal independiente, halló automáticamente en su disposición lineal el carácter marcado del principio y el fin. En este sentido, los textos escatológicos deben ser considerados el primer testimonio de la descomposición del mito y la elaboración del *sujet* narrativo” (Lotman, 1998: 194).

¹⁵ El padre de estos hermanos es Hun-Hunahpú, aunque en algunos pasajes de la narrativa parece incluirse también a Vucub-Hunahpú, lo cual iría de acuerdo con el fenómeno de duplicación de los personajes. Véase más adelante.

¹⁶ Recinos refiere que estos nombres son “dos días del calendario quiché” (169, nota 2).

¹⁷ Esta pareja es mencionada al inicio como aquellos “adivinos”, “la abuela del día, la abuela del alba” que son consultados por la/s divinidad/es para la creación de los primeros hombres. Al hacer su adivinación mediante semillas de maíz y de *tzité*, aconsejan la creación de hombres de madera (28-29). Nótese la ambigüedad presente tanto en la definición del género de los personajes como de su número. También es interesante notar que las semillas de su adivinación son de *tzité*, árbol del cual fueron hechos los hombres de madera, y de maíz, del que fueron hechos los hombres definitivos.

¹⁸ Hunbatz [“Uno-Mono Aullador”] y Hunchouén [“Uno-artesano”], siguiendo a Recinos (169, nota 4).

ordinario, que los engañan provocando su derrota: muñecos de palo suplantando a los Señores de Xibalbá, el banco que les ofrecen para sentarse es una piedra ardiente, la raja de ocote para alumbrarse es una punta de pedernal, “éste es el pino de Xibalbá” remarca el texto, enfatizando así la inversión que ocurre en el inframundo.¹⁹ La prueba a la que son sometidos los hermanos también muestra un similar rasgo de inversión: el ocote y los cigarros que les son dados encendidos deben ser usados, pero luego entregados sin haberse consumido. Al no cumplir con esa prueba los hermanos son sacrificados y enterrados. La cabeza de Hun-Hunahpú es colgada de un árbol, del que milagrosamente brotan frutos, uno de los cuales es la cabeza misma del héroe (50-57).

Así pues, vemos cómo la presencia de personajes dobles y el proceso de duplicación de los mismos (abuelos>hijos>nietos, Señores>muñecos de palo, cabeza de Hun-Hunahpú>fruto de árbol) son un rasgo sobresaliente de este relato, a lo cual se agrega la duplicación inversa del espacio y de los objetos en el inframundo, todo impregnado de un sentido, si bien debilitado, de ciclicidad y de unicidad de los personajes.

El relato a continuación (capítulos III y IV) es una confirmación de esta misma idea cíclica de fondo, contenida en la narrativa en su conjunto. La doncella Ixquic, hija de uno de los Señores de Xibalbá, atraída por la historia de los frutos del árbol [prohibido] queda preñada de la saliva lanzada por la cabeza de Hun-Hunahpú (y de su hermano Vucub-Hunahpú, según sugiere el texto), quien dice a la joven que “la naturaleza de los hijos” es herencia del padre: “no se extingue ni desaparece la imagen del Señor”, declarando así la idea arcaica de que los hijos son el renacimiento del padre, que una misma esencia trascendental se mantiene por encima de la vida y la muerte.

Así, Ixquic engendra a dos hijos de nombre Hunahpú e Ixbalanqué. Su embarazo es castigado con la muerte por parte de los Señores de Xibalbá, pero la joven logra burlarlos (vencerlos) con la ayuda de cuatro búhos y mediante un acto de magia que transforma la savia de un árbol en la sangre y el corazón, que aquellos reclaman como evidencia de la muerte de la joven (58-62).

El relato continúa con la fuga de Ixquic de Xibalbá, su llegada a la superficie terrestre y su encuentro con Hunbatz, Hunchuen y la abuela de estos (Ixmuca-né), quien al principio la rechaza acusándola de mentir, pero Ixquic se defiende afirmando que lleva en su vientre a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú: “ellos viven en lo que llevo, no han muerto [...] volverán a mostrarse claramente, mi señora suegra” (62). La joven enfrenta una prueba para mostrar su veracidad, que logra superar mediante un acto de magia y a partir del cual la suegra le permite permanecer, pero los nietos sienten furia e intentan matar a Hunahpú e Ixbalanqué, sus hermanos menores e hijos de la joven.

¹⁹ Esta inversión que ocurre en el inframundo o en el mundo-otro se encuentra ampliamente documentada en la narrativa de tradición oral, tanto de los mayas como de otras culturas mesoamericanas.

Este pasaje, por demás oscuro, evidencia otra ambigüedad importante, ya que si bien los hijos de Ixquic son (medio) hermanos de Hunbatz y Hunchuen (los cuatro son hijos de Hun-Hunahpú (y al parecer también de Vucub-Hunahpú), a la vez parece/n ser su/s padre/s,²⁰ pues, como la joven afirma, ella llevó en su vientre a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, hijos de la anciana. En este sentido Hunahpú e Ixbalanqué serían una reencarnación de su/s padre/s Jun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, por lo que ambos serían padres y a la vez hermanos de Hunbatz y Hunchuen. Esto implica una serie de transformaciones en donde Ixmucané es a la vez la madre y abuela de los mismos personajes, y donde padres e hijos resultan ser uno mismo: Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú (padres) son a la vez Hunahpú e Ixbalanqué (hijos), y por lo tanto también hijos y a la vez nietos de Ixmucané. Esta complejidad no hace sino mostrar el trasfondo cíclico de un relato que puede considerarse como a medio camino entre el mito y el cuento folclórico.

El relato prosigue con la derrota de Hunbatz y Hunchouén y su conversión en monos por parte de los héroes gemelos, “porque se ensoberbecieron y maltrataron a sus hermanos” (69). Posteriormente, tras una serie de aventuras y actos de magia, los gemelos obtienen los objetos de juego de pelota que la abuela escondía y vuelven al juego de pelota “donde jugaban sus padres” (75). De nuevo causan la cólera de los Señores de Xibalbá, quienes los convocan a jugar con ellos en sus dominios del inframundo. El mensaje de esta invitación se conduce por medio de cuatro animales (el piojo, el sapo, la culebra y el gavilán) mediante un proceso de inversión según el cual primero son tragados y luego vomitados para entregar el mensaje. Los muchachos vuelven del juego de pelota para despedirse de su abuela y de su madre, sembrando cada uno una caña en medio de la casa, mediante las cuales ellas sabrán si continúan vivos o si han muerto. En el camino a Xibalbá son sometidos a las mismas pruebas que sus padres, pero logran superar estas y otras más, gracias a actos de magia y la ayuda de animales aliados. Logran vencer a los Señores de Xibalbá en el juego de pelota, y superar las pruebas a que son sometidos en las casas Oscura, de las Navajas, del Frío, de los Tigres, pero en la última, la casa de los Murciélagos, son derrotados cuando un murciélago corta la cabeza a Hunahpú, que es colgada sobre el juego de pelota. Sin embargo, nuevamente ayudados por animales y la intervención de Corazón del Cielo logran recuperar la cabeza, revivir a Hunahpú y vencer de nuevo en el juego de pelota. Finalmente, los gemelos planifican engañar a los Señores de Xibalbá ejecutando su propia muerte al lanzarse al fuego de la hoguera. De las cenizas de sus huesos tiradas al río, resucitan como “dos hermosos muchachos. Y cuando se manifestaron, tenían en verdad sus mismas caras” (94). Al quinto día aparecen en el río como “hombres-peces”, y al siguiente día aparecen en Xibalbá como dos pobres huérfanos bailarines que atraen la atención de los Señores por

²⁰ Esta puesta en singular y plural sirve para mostrar la constante ambigüedad, pues anteriormente se afirma que la cabeza que preña a Ixquic pertenece a los hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú (59). Más adelante igualmente se vuelve a afirmar la paternidad compartida de estos últimos (73).

sus bailes y actos de magia, que incluyen su propia muerte y resurrección: “se despedazaban a sí mismos; se mataban el uno al otro; tendíase como muerto el primero a quien habían matado, y al instante lo resucitaba el otro” (95). Invitados por Hun-Camé y Vucub-Camé a ejecutar sus prodigiosos actos de magia, los gemelos consiguen hacer que estos les pidan matarlos, pero luego ya no los resucitan, vencéndolos de esta manera, junto a los demás Señores de Xibalbá.

Por su parte, la abuela sufre al ver las cañas morir y se alegra al verlas resucitar, las adora y les designa nombres propios, para que de esa manera sean recordados Hunahpú e Ixbalanqué. Después de haber triunfado sobre los Señores de Xibalbá, Estos vuelven al juego de pelota del lugar para honrar a sus padres: “Ellos vieron también las caras de sus padres allá en Xibalbá y sus padres hablaron con sus descendientes, los que vencieron a los de Xibalbá” (101). Intentan recuperar y revivir los cuerpos de sus padres pero no logran hacerlo, dejándolos en “el sacrificadero del juego de pelota”, pero ensalzando su memoria para que sean invocados y recordados: “Vuestros nombres no se perderán”. Luego de esta despedida, se dice que ambos héroes suben al cielo, donde moran desde entonces, “al uno le tocó el sol y al otro la luna” iluminando el cielo y la tierra, junto a los cuatrocientos muchachos muertos por Zipacná, convertidos en estrellas (102).

Discusión

Como puede verse, esta parte de la narración dedicada a las aventuras de los hermanos gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, presenta similitudes interesantes con la parte precedente dedicada a los actos de sus padres. En términos generales, podría decirse que existe un paralelismo entre ambas narraciones, a la manera de dos ciclos de un mismo relato, aunque con variaciones importantes que revelan el desarrollo de una narrativa lineal, pero que en el fondo reafirma un sentido circular. Los hijos, que de por sí son reencarnación de sus padres, retoman los mismos objetos del juego de pelota de sus padres, viajan de nuevo a Xibalbá donde atraviesan pruebas similares, aunque en esta segunda vuelta logran vencer a sus enemigos, dando de esta manera un sentido de linearidad al relato. Sin embargo, este giro permite la conversión de los gemelos en el sol y la luna, movimiento con el cual se consagra definitivamente el sentido circular de su naturaleza.

Otro rasgo interesante de esta parte es la idea reiterada de la muerte y la resurrección, como un ciclo continuo de vida-muerte-vida. Hun-Hunahpú muere al serle cortada la cabeza, pero revive cuando esta es colgada en el árbol y luego al preñar a Ixquic, y luego su hijo Hunahpú muere también al serle cortada la cabeza para luego volver a vivir. Así, ya anunciada en el relato precedente con la muerte y reencarnación de los padres en los hijos, ahora es la muerte y resurrección de Hunahpú, primero cuando le cortan la cabeza (al igual que a su padre) y mediante actos de magia y la intervención de la deidad logra revivir, luego la inmolación de este y su hermano en la hoguera, para luego volver a la vida como “hombres-peces”-huérfanos-bailarines, que a su vez se autoejecutan y reviven para con-

vencer a los Señores de Xibalbá de autorizar su propia muerte. La misma idea aparece reforzada por las dos cañas sembradas en casa de la abuela, que mueren y reviven en concordancia con lo acontecido a los héroes, y finalmente con el ciclo eterno de luz y oscuridad de los astros en el cielo.

La conclusión que podemos derivar de esta narrativa es que si bien se trata de un texto cuya forma de expresión es lineal y discreta, por el mismo hecho de ser oral y/o escrito, y por su estructura formal: historia de los padres>historia de los hijos, dominio de Xibalbá>derrota de Xibalbá, héroes gemelos se convierten definitivamente en el sol y la luna, etc., en el fondo el sentido de su contenido es cíclico, revelando así su carácter mitológico arcaico, en otras palabras, es un texto que evidencia la transición del mito hacia una narrativa lineal.²¹

En general, encontramos diversos indicios del sentido cíclico contenido en esta narrativa, como pueden ser la variedad de nombres propios, que parecen pertenecer a un mismo personaje, o el sentido de repetición en la estructura narrativa de los primeros relatos: los dioses (o más bien la deidad) crean hombres de barro, pero luego los destruyen por no corresponder a sus deseos, entonces crean otros de madera, que también son destruidos por el mismo motivo, al que se agrega la venganza por el maltrato sufrido por utensilios y animales de su entorno. Posteriormente crean hombres de maíz, que sí cumplen con sus deseos de ser reconocidos como sus creadores y venerados, aunque esto último abre la posibilidad de una nueva destrucción en caso de violarse estos preceptos. En el fondo, y a pesar del aparente sentido progresivo de la narrativa, el sentido cíclico de vida-muerte-vida continúa presente. Al respecto, Recinos aporta una observación interesante:

La idea de un diluvio antiguo y la creencia de otro que sería el fin del mundo y tendría caracteres parecidos al que se describe en el *Popol Vuh*, existía todavía entre los indios de Guatemala en los años subsiguientes a la conquista española, según se lee en la *Apologética Historia* (cap. ccxxxv, p. 620) (*Popol Vuh*, 1982: 168, nota 16).

Otro interesante indicio de ciclicidad encerrado en las múltiples ambigüedades de la narrativa lo encuentro en la peculiaridad de que previamente a la creación de los hombres hechos de maíz, iya existían hombres!, tanto aquellos que perecieron en el diluvio, como los que se mencionan posteriormente. Así, las aventuras prodigiosas de los dos héroes Hunahpú e Ixbalanqué, referidos como “dioses” pero también como “muchachos”, tratan de cómo estos dan muerte a Vucub-Caquix por su pretensión a ser dios. La misma secuencia de actos mágicos empleados para darle muerte, con distintas variantes, ocurre en la muerte que dan a cada uno de sus dos hijos, Zipacná y Cabracán, ambos con poderes sobrenaturales como su padre, pero humanos por sus pasiones y necesidades alimenticias. A estas “humanidades” se suman los 400 muchachos asesinados por

²¹ Por cierto, esta transición del mito hacia la narrativa histórica y literaria ha sido señalada reiteradamente por autores como Propp (2022) y Lévi-Strauss (1983).

Zipacná. Así pues, a estas rondas de muertes se añade la ciclicidad de los actos en que ocurren.

Tiempo y espacio en la narrativa del *Popol Vuh*

Si bien los aspectos espacio-temporales se encuentran presentes en la totalidad del *Popol Vuh*, identificamos diferencias interesantes entre las distintas partes que componen el libro. Si la sección antecedente nos muestra claramente un carácter cíclico en los aspectos espacio-temporales, a pesar de su aparente narrativa lineal, en la tercera parte del libro aparece muy marcado este sentido de desarrollo lineal de los acontecimientos, así como un mayor desdoblamiento de los personajes y abundantes referencias a lugares geográficos. En efecto, su contenido trata una serie de acontecimientos en donde intervienen los dioses para la creación definitiva de los primeros seres humanos, que serán asimismo los líderes del pueblo quiché, su viaje a una ciudad mítica, luego su retorno al Quiché, su asentamiento en el lugar donde acontece la salida del sol, la fundación de su ciudad, la proliferación de su gente y el dominio sobre los demás pueblos. Posteriormente, estos líderes vuelven a la mítica ciudad de Oriente, donde reciben sus insignias de poder, para luego volver y consolidar su dominio en el territorio.

A continuación, daré un resumen de esta tercera parte y posteriormente efectuaré el análisis de las complejas ideas espacio-temporales que se manifiestan en el texto.

Esta tercera parte del libro inicia con la creación de los hombres de maíz por los dioses Tepeu y Gucumatz. Cuatro animales mostraron el camino a estas dos deidades para encontrar en los lugares llamados Paxil y Cayalá al maíz blanco y al maíz amarillo, con los que Ixmucané²² fabrica nueve bebidas que formaron la sangre y la carne de “nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados”, de nombre Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam (104). Estos primeros humanos son cuatro hermanos que, según se cuenta, fueron creados por “un prodigio, por obra de encantamiento”, que no nacieron de mujer, sino por obra de los dioses, quienes los dotaron de inteligencia, sabiduría y el poder para ver y conocer “todo lo que hay en el mundo” (105). A diferencia de las creaciones previas, estos hombres sí cumplen con el deseo de las deidades de ser reconocidos y venerados como sus creadores. Sin embargo, su/s creador/es, llamado en singular “Corazón del Cielo”, decide/n limitar sus capacidades empañando la visión de sus ojos a manera de restringir su poder, previendo que de lo contrario los hombres podrían llegar a igualarlo/s.

²² Recuérdese que Ixmucané junto a Ixpiyacoc son una pareja de adivinos, nombrados en femenino “abuela del día, abuela del alba”, a quienes Tepeu y Gucumatz han consultado previamente sobre la creación de los primeros hombres de madera. Según se dice, Ixmucané adivinaba con semillas de maíz (28-29). Como hemos visto, Ixmucané es además la madre de los padres de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué: “abuela del sol” se le llama en un pasaje posterior (109).

Luego fueron creadas cuatro mujeres para ser sus esposas, y estas cuatro parejas engendraron “a las tribus pequeñas y a las tribus grandes, y fueron el origen de nosotros, la gente del Quiché”, lo cual ocurre en un lugar llamado genéricamente “el Oriente”.²³ De estas cuatro parejas se originan tres grupos de familias quichés, con “nueve casas grandes” cada uno. Asimismo, se nombra una serie de otras “tribus principales” que se multiplicaron “allá en el Oriente”, todo esto antes de la salida del sol. En el Oriente se multiplicó una diversidad de gente “hombres negros [...] y blancos [...] de muchas lenguas [...] hay gentes montaraces”, todos esperando y pidiendo a la divinidad el amanecer (107-109).

Cansados de esperar la salida del sol, y considerando no contar con “madeiros y piedras que custodiar”,²⁴ así como la proliferación de pueblos y de “gente yaqui” en “el Oriente”, los cuatro líderes quichés deciden viajar (al igual que otras tribus, incluyendo los Tamub y los Ilocab), hacia una ciudad de la que han escuchado, de nombre Tulán-Zuiva,²⁵ “a donde fueron a recibir a sus dioses”, de nombre Tohil, Avilix y Hacavitz. Se dice que Tohil fue también el dios de los Tamub y los Ilocab. Luego llegaron a este lugar otras tribus:

los de Rabinal, los Cakchiqueles, los de Tziquinahá y las gentes que ahora se llaman Yauquis. Y fue allí donde se alteró el lenguaje de las tribus; diferentes volviéronse sus lenguas. Ya no podían entenderse claramente entre sí después de haber llegado a Tulán. Allí también se separaron, algunas hubo que se fueron para el Oriente, pero muchas se vinieron para acá (111).

Se dice que desde su punto de partida en “el Oriente”, debieron caminar mucho para llegar a Tulán, que ya estando allí eran pobres, vestían solo pieles de animales y sufrían frío. Fue Tohil, el creador del fuego, quien lo entregó a las tribus en Tulán, pero una fuerte lluvia con granizo apagó ese fuego. Entonces Tohil dio nuevamente el fuego, pero solo a los cuatro hermanos, Balam-Quitze y Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam, que se lo pidieron. Las demás tribus pidieron fuego a aquellos pero les fue negado, reconociendo que ya habían perdido su antigua lengua común, es decir que ya no reconocían un ancestro común.

Luego, estando en Tulán se presenta ante ellos un hombre con alas como las “del murciélago”, mensajero de Xibalbá, quien les aconseja preguntar a Tohil lo que deben pedir a las tribus a cambio del fuego. Este les pide que más adelante le den “su pecho y su sobaco”, es decir, que le ofrezcan seres humanos en sacri-

²³ Este pasaje es ambiguo, pues por un lado se dice que los maíces blanco y amarillo de los que se hicieron los cuatro primeros hombres provienen de “aquel pueblo llamado Paxil y Cayalá” (104), es decir de algún lugar del altiplano guatemalteco, pero a continuación se dice que estos progenitores se multiplicaron “allá en el Oriente” (108).

²⁴ Según Recinos, se trata de los ídolos/dioses que los líderes encontrarán en Tulán.

²⁵ Recinos la traduce como Cueva de Tulán, también llamada Vucub-Pec, Vucub-Ziván (“Siete Cuevas”, “Siete Barrancos”), y que identifica con la mítica ciudad Chicomostoc, “Siete Cuevas”, de la tradición mexicana (175, nota 8).

ficio, lo cual aceptan, menos los Cakchiqueles, que robaron el fuego porque no quisieron ser vencidos y no aceptaron el requerimiento del sacrificio (115).

Mientras esperaban la salida del sol, observaban la estrella del alba “que siempre estaba frente a ellos en el Oriente, cuando estuvieron allá en la llamada Tulán-Zuiva, de donde vino su dios”, también fue el lugar donde subyugaron a las otras tribus y las ofrendaron ante Tohil. A continuación, se afirma que “luego se arrancaron de allá y abandonaron el Oriente” por orden de Tohil (116). Con tristeza abandonan Tulán antes del amanecer, observando en el trayecto la estrella precursora del sol: “esta señal de la aurora la traían en su corazón cuando vinieron de allá del Oriente, y con la misma esperanza partieron de allá, de aquella gran distancia” (117).

En su recorrido, se detienen en la cumbre de la montaña Chi Pixab para tomar decisiones y esperar el amanecer. Allí se reúnen y se autonombran los tres pueblos, Quiché, Tamub, Ilocab. Asimismo, nombraron a los Cakchiquel, Rabinal y Tziquinahá. Todos observan a la estrella del amanecer que antecede al sol, diciendo “de allá venimos, pero nos hemos separado” (117), confirmando así que Tulán se encuentra en la dirección oriental.

Se dice que “cuando venían”, no tenían qué comer, pasaron hambre y muchos sufrimientos, que debieron atravesar el mar, pero que no se tiene claro cómo fue su paso, solo que fue sobre una hilera de piedras, “habiéndose dividido las aguas cuando pasaron” (118).²⁶

Los dioses ordenan a los cuatro líderes dejar la montaña Chi Pixab para buscar lugares donde habrán de esconderlos, a fin de no ser “aprisionados por los enemigos” (119). Así, cada dios fue escondido en un lugar distinto. Luego, los cuatro líderes se reúnen en el cerro Hacavitz para esperar el amanecer, llenos de ansiedad y temor. Con gran alegría presenciaron la salida de la estrella de la mañana y ofrendaron los inciensos “que habían traído desde el Oriente” mientras bailaban y esperaban “el nacimiento del sol” (121). Finalmente, al salir el sol, se alegraron todos los animales del monte y todos los pueblos se llenaron de alegría, “a un mismo tiempo alumbró la aurora a todas las tribus” (122). La tierra, antes húmeda y fangosa se secó de inmediato. Sin embargo, no se soportaba el calor, este sol era semejante a un hombre y se quedó fijo en el espacio, como un espejo, “no era ciertamente el mismo sol que nosotros vemos”, y los dioses se convirtieron en piedra: “Tohil, Avilix, Hacavitz, junto con los seres deificados, el león, el tigre, la culebra, el cantil y el duende” (122). La petrificación de estos animales permitió la existencia de los seres humanos sobre la tierra. Fue en el monte Hacavitz donde presenciaron la salida del sol y en donde se multiplicaron y fundaron su ciudad. Allí también recordaron a los hermanos que dejaron en

²⁶ Esta mención de la apertura del mar parece estar asociada con el pasaje bíblico, así como la larga peregrinación hacia lo que será su propio territorio. De hecho, hay otros detalles que muestran por lo menos coincidencias con la Biblia, como lo son la creación divina de los primeros humanos, el límite de su poder inicial, el árbol prohibido en Xibalbá, la mención del diluvio y la confusión de las lenguas.

Tulán, reconociendo que su dios Tohil es el mismo Yolcuat-Quitzaucuat de sus hermanos yaquis “allá en el país que hoy llaman México” (123-124). Los cuatro líderes van entonces a hacer sacrificios ante sus dioses Tohil y Avilix que se encontraban escondidos en el bosque. El primero les da consejos y les afirma que allí serán sus dominios: “aquí serán nuestras montañas y nuestros valles [...] Vuestras son todas las tribus y nosotros vuestros compañeros”, pidiendo a cambio sacrificios de humanos, de venados y aves hembras (125).

Discusión

La narración de tipo mitológico no se construye según el principio de la cadena, como es típico del texto literario, sino que se enrolla, como un repollo, en el que cada hoja repite con ciertas variaciones todas las demás (Lotman, 1996:193-194).

Como podemos ver, esta parte es sumamente compleja y aparentemente contradictoria en sus aspectos espaciales. Por un lado, se dice que el origen y multiplicación de los pueblos (quichés y otros más) ocurrió en “el Oriente”, aunque por otro lado, pareciera que su origen ocurrió en el altiplano guatemalteco, en consideración a los lugares a los que se alude en las partes precedentes y posteriores (Xibalbá, Tukurú, Gumarcaah, Paxil, Cayalá, etc.).²⁷ Luego de su larga peregrinación desde “el Oriente” llegan a la ciudad de Tulán, pero a la que con mucha frecuencia se le refiere como “el Oriente”, aunque geográficamente se encuentra “allá” al norte del “acá” de los quichés: “allá en el país que hoy llaman México”. Ya al llegar a Tulán se “alteró el lenguaje de las tribus ... Ya no podían entenderse claramente”, lo cual sugiere una larga trayectoria y estancia en Tulán. También se dice que fue en esa ciudad donde las distintas tribus se separaron: “algunas hubo que se fueron para el Oriente, pero muchas se vinieron para acá” (111), lo cual pareciera indicar que Tulán no se encuentra en el Oriente y que los quichés “se vinieron para acá”, que en términos geográficos tendría que ser al sur de Tulán. Sin embargo, también se afirma que en el trayecto desde Tulán hasta su llegada al Quiché debieron atravesar el mar.

Así pues, según el texto, habiendo sido creados en el Oriente los líderes quichés conducen a su gente a la ciudad de Tulán, que ubican el Oriente, y que estando allí algunas tribus partieron hacia el Oriente, mientras ellos “se vinieron para acá”. Ese “acá” es una marca deíctica muy importante, ya que señala el lugar donde se ubica la narración, el altiplano guatemalteco, donde los quichés y los otros grupos quicheanos presenciaron la salida del sol.

Lo anterior podría interpretarse de esta manera: por un lado, identificamos tres lugares geográficos y sus posibles ubicaciones: el altiplano guatemalteco (acá) en el centro, Tulán (“allá”) geográficamente al norte de ese acá (aunque

²⁷ A esto podría agregarse la amplia evidencia lingüística y arqueológica que da cuenta de una muy antigua ocupación de estos pueblos mayas en el altiplano guatemalteco.

también referida como el Oriente) y un lugar al Oriente de Tulán, que según Re-cinos podría ser Yucatán. De ser así, entonces los quichés originalmente habrían partido del Oriente (Yucatán), llegado a Tulán (norte de México) y luego algunas tribus se habrían regresado a Yucatán, mientras que los Quichés y otras tribus habrían viajado en dirección oriental, pasando por el mar, para luego regresar, dirigiéndose a su destino final en el altiplano guatemalteco.

Queda la interrogante acerca de la aparente confusión sobre “el Oriente” como sinónimo de Tulán y como un lugar distinto, situado al oriente de esta ciudad. Una posible solución, que se refuerza con la narración de la cuarta parte del *Popol Vuh* que veremos más adelante, es que “el Oriente” deba interpretarse como un lugar mitológico que en el fondo no corresponde con una ubicación geográfica específica, sino a un mismo lugar del que se sale y al que se llega una y otra vez en un sentido circular, y que incluiría por cierto ese Oriente, siempre observado, “de donde nace el sol”. Sin embargo, es necesario señalar que este sentido puramente mitológico se encuentra en parte alterado por su conversión a una narrativa orientada hacia la linealidad.

La narrativa histórica

La cuarta y última parte del libro trata sobre las hazañas de los cuatro hermanos quichés, ahora sacerdotes-brujos, encargados de alimentar con sangre a los tres dioses, sangre de animales, sangre propia y la sangre de gente que robaban de las tribus enemigas llamadas Vuc Amag. Estas tribus se reúnen en consejo para planear la derrota de los cuatro hermanos y sus tres dioses. Así, envían a dos doncellas para seducir a estos últimos, que con apariencia de jóvenes muchachos se bañan en un río, y obtener de ellos una prenda que deberían llevar como prueba a sus Señores. Al encuentro con las jóvenes, los dioses no caen en la trampa de seducción y en vez piden a los cuatro líderes que pinten tres capas, una con figura de tigre, otra con figura de águila y otra con figuras de avispas, que entregan a las doncellas. De vuelta con sus padres los Señores, las jóvenes entregan las capas y cuando uno de ellos viste la capa de zánganos y avispas, estas cobran vida y lo pican furiosamente, siendo vencidos de esa manera. Entonces las tribus deciden atacar a los cuatro líderes y a su gente, asentados en la cumbre de la montaña Hacavitz, pero estos son aconsejados y protegidos por Tohil, y nuevamente con la ayuda de “zánganos y avispas” logran matar a muchos guerreros, consiguiendo la derrota y rendición de todas las tribus.

Presintiendo la proximidad de su muerte, los cuatro líderes, también llamados “nuestros primeros abuelos y padres”, convocan a sus mujeres y a sus hijos para darles sabios consejos, afirmando que con su muerte emprenderán el regreso a su lugar de origen: “nosotros nos volvemos a nuestro pueblo”, a “nuestra lejana patria”. Les piden que no los olviden, que continúen su camino, asegurándoles que “veréis de nuevo el lugar de donde vinimos”. Como “señal de su existencia”,

les entregan un envoltorio sagrado: “este será vuestro poder [...] el Pizom-Gagal, así llamado, cuyo contenido era invisible, porque estaba envuelto y no podía desenvolverse”. Así, tras despedirse, los cuatro líderes desaparecen en la cima del monte Hacavitz (140).

Así fue, pues, la desaparición y fin de Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutha e Iqui-Balam, los primeros varones que vinieron de allá del otro lado del mar, de donde nace el sol. Hacía mucho tiempo que habían venido aquí cuando murieron, siendo muy viejos, los jefes y sacrificadores así llamados (141)

Mucho tiempo después de haber muerto los padres fundadores, cuando ya los pueblos estaban sometidos y les servían a los quichés, sus tres hijos de nombre Qocaib, Qoacutec y Qoahau, disponen viajar al Oriente, “allá de donde vinieron nuestros padres [...] al otro lado del mar” siguiendo las recomendaciones de aquellos, a “recibir la investidura del reino”. Al llegar a Tulán, fueron recibidos por “el Rey del Oriente [...] Señor Nacxit [...] gran Señor, el único juez supremo de todos los reinos”, quien les entregó sus “insignias del reino y todos sus distintivos”, incluyendo “las pinturas de Tulán, las pinturas, como le llamaban a aquello en que ponían sus historias” (142).

De regreso a su pueblo Hacavitz, Qocaib, Qoacutec y Qoahau fueron recibidos con gran alegría por todas las tribus a las que gobiernan, multiplicándose con el tiempo y fundando otra ciudad llamada Chi-Quix. A continuación, se describe la sucesión de su descendencia, cuatro generaciones de reyes en la ciudad de Izmachí, donde se vive tranquilamente y sin dificultades, hasta que deciden tomar las armas con el fin de “engrandecerse [...] en señal de su poder”. Esto provoca una guerra entre los de Ilocab y los quichés, que termina con la derrota de los primeros, quienes son sacrificados ante el dios y esclavizados. Así se origina el poderío del “imperio del rey del Quiché” (145-146). Durante la quinta generación se abandona Izmachí y se funda la ciudad de Gumarcaah donde se dio el “crecimiento del imperio” y la disposición de dividirse en veinticuatro Casas Grandes, de las cuales se lista el nombre de sus respectivos Señores (147-148). Se cuentan los prodigios del rey Gucumatz, quien cada siete días subía al cielo y luego a Xibalbá, se convertía en serpiente, luego en águila, otros siete días en tigre y por último en sangre coagulada, lo cual atemorizaba a los otros Señores, y esto lo hacía para que reconocieran a un solo jefe de todos los pueblos (149-150).

Los reyes Quicab y Cavizimah de la sexta generación se lanzaron a la guerra de conquista contra naciones vecinas, destruyendo sus campos, esclavizándolos y obligándolos a pagar tributo. Por sus victorias en la guerra, los guerreros recibieron sus “títulos y distinciones en sus tronos y asientos”, fueron nombrados capitanes (150-154). De esa manera se engrandeció la nación quiché y el poder de sus dioses, a quienes se les erigió edificios de culto y sacrificio. Se dice que estos reyes contaban con un libro llamado *Popol Vuh* mediante el cual podían ver el futuro: “veían si habría mortandad o hambre, si habría pleitos”. Así también

practicaban severos ayunos y abstenciones, y rogaban a los dioses por el bienestar de su pueblo: “que sea buena la existencia de los que te dan el sustento y el alimento en tu boca, en tu presencia, a ti, Corazón del Cielo” (155-156).

El volumen concluye con un listado detallado de la sucesión de las generaciones de los gobernantes, de las familias de las Casas Grandes, hasta la llegada de los españoles y el consecuente fin del dominio de los quichés.

Discusión

Como puede apreciarse, esta última parte se aproxima a lo que podríamos considerar un género narrativo histórico, mediante el cual se describe el origen, engrandecimiento y el final del reino del Quiché, siguiendo detalladamente la sucesión de generaciones, reyes y familias gobernantes. Destaca la mención constante a lugares ubicados geográficamente, así como el viaje que realizan los tres hijos de los cuatro padres fundadores a Tulán para recibir su investidura, marcando así el sentido mitológico de este viaje iniciático, pero también la subordinación política, identidad cultural y el antiguo lazo de unión de la nación quiché con “el Oriente”.

Destaca también la manera como se describe el culto y prácticas de sacrificio ofrecidas a los dioses, orientados por un lado al mantenimiento del dominio político sobre los pueblos subyugados, y por el otro, como una relación de intercambio entre humanos y deidades que asegura el bienestar y grandeza del reino. Interesante también la manera en que el narrador logra una síntesis de la historia política, desde “el primer abuelo y padre”, pasando por los gobernantes de cada generación, hasta los reyes “que fueron ahorcados por los castellanos”, y finalmente con “Don Pedro de Robles, el actual Ahau-Galel” (158-160). Estamos frente a una narrativa de tipo lineal, cronológica, pero que sin embargo integra rasgos de la arcaica mitología en la narrativa histórica,²⁸ como lo vemos en la muerte/retorno de los fundadores al Oriente, en el posterior viaje de sus hijos a Tulán, en los poderes mágicos de las deidades y los gobernantes, en las “pinturas de Tulán” y en las dos menciones al antiguo *Popol Vuh*, donde podía verse el pasado y el futuro del reino. Se trata pues, de una concepción lineal de la historia, pero que conserva en el trasfondo un sentido mitológico del espacio-tiempo, de ese “acá” desde donde se concibe y se narra la realidad.

Podemos concluir esta discusión reconociendo que los análisis efectuados han mostrado una serie de rasgos espacio-temporales en el *Popol Vuh* que expresan ideas y concepciones culturales de carácter universal, que nos permiten entenderla como una obra que entrelaza magistralmente mitología, historia y literatura de la cultura maya-quiché. Cabe señalar que el interés en los aspectos espacio-temporales ha dejado fuera de nuestras consideraciones otros rasgos importantes de esta obra, polisémica por naturaleza. La esperanza que me motiva es que mediante esta espe-

²⁸ Sam Colop (2011: xx, xxii) considera que, justamente, existe una continuidad mitológica en la parte que se ha considerado “histórica” del *Popol Vuh*.

cialización analítica es posible iluminar aspectos de la cultura plasmados en la narración que de otra manera se verían opacados o ignorados, como podría ser el caso de análisis simbólicos, literarios o históricos, aplicados con frecuencia a esta obra.

El tipo de análisis semiótico expuesto permite justamente entender este texto cultural en las complejas interrelaciones entre sus contenidos mitológicos y sus expresiones literarias. Conviene recordar que en sus planteamientos teóricos acerca de la concepción del tiempo en mitología y literatura, Lotman advierte que, contrario a las ideas comunes acerca de una especie de evolución conceptual que iría de un momento arcaico en el que privaría un sentido cíclico y no-discreto para ser sustituido por un momento posterior de pensamiento lineal, discreto, el autor afirma que, por el contrario, en la humanidad siempre han coexistido estas dos formas de entender el tiempo, una mediante la cual se da cuenta de los fenómenos recurrentes, naturalmente cíclicos, así como del orden en las cosas humanas, mientras que la otra da cuenta de lo inesperado, caótico, de lo que rompe con el orden, la ley y regularidades del mundo.²⁹ Así pues, tendríamos que desde la más remota antigüedad de la cultura humana han existido dos tipos de textos, los mitológicos que dan cuenta del orden del mundo, y las narraciones lineales que tratan sobre las “anomalías”, sobre los hechos que rompen con la regularidad.

El dispositivo textopoyetico cíclico central no podía ser el único desde el punto de vista tipológico. En calidad de mecanismo-contraparte necesitaba de un dispositivo textopoyético organizado en correspondencia con el movimiento temporal lineal y que fijara no las regularidades, sino las anomalías [...] “germen histórico del relato con *sujet*” (Lotman, 1998: 187-188).

A lo anterior se debe agregar el fenómeno que ya hemos constatado en el análisis, este sí evolutivo, de la conversión del texto mitológico en relato lineal, que en palabras de Lotman ocurrió a consecuencia de “la destrucción del mecanismo temporal cíclico de los textos [...] y] condujo a la traducción masiva de textos mitológicos al lenguaje de los sistemas lineales discretos” (1998: 188).

Cronotopías del *Popol Vuh*

Los análisis precedentes nos permiten avanzar un paso más y considerar el *Popol Vuh* en términos de lo que Bajtín denomina el cronotopo literario, es decir, la manera como se construye la relación espacio-temporal en la totalidad de la obra, en lo que esa construcción revela acerca de su género literario y de la concepción del mundo de la cultura inscrita en ella misma. En efecto, en su magistral estudio acerca de la historia de la novela en la cultura occidental, Bajtín establece los criterios para la definición de los géneros literarios a partir de las distintas maneras como se organiza la relación espacio-tiempo en la narrativa. Según Bajtín, el cronotopo

²⁹ Sobre el tema, son interesantes las consideraciones de Bricker (1993) sobre las concepciones del tiempo mítico e histórico entre los mayas.

es una categoría de la forma y contenido de la obra literaria, donde se unifican artísticamente tiempo y espacio en “un todo inteligible y concreto”, que determina en gran medida el género narrativo y sus variantes (Bajtín, 1989: 237-238). La dimensión espacio temporal se encuentra presente en todos los aspectos de la vida, y la manera como esta se organiza en la obra literaria expresa asimismo la forma en que se concibe esa unidad en la realidad cultural. Así, las ideas y visiones compartidas en la cultura acerca del espacio y el tiempo se plasman en la narrativa, y ella a su vez retroalimenta a la cultura de sus concepciones cronotópicas.

El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad ... El arte y la literatura están impregnados de valores cronotópicos de diversa magnitud y nivel. Cada motivo, cada elemento importante de la obra artística, constituye ese valor (Bajtín, 1989: 393-394).

En un estudio previo he discutido detenidamente el cronotopo como concepto teórico (Alejos García, 2018), de manera que aquí me apoyo en ese trabajo y solamente me ocuparé de los rasgos de esta unidad espacio-temporal que me parecen distintivos en el *Popol Vuh*.

Uno de los rasgos sobresalientes de su narrativa mitológica es justamente la ciclicidad de la unidad espacio-temporal, como lo ilustran los pasajes del juego de pelota, los viajes al inframundo, las muertes y renacimientos de los héroes, o el retorno reiterativo de diversos personajes al “Oriente”, donde observamos cómo tiempo y espacio se conjugan para dar un sentido de repetición y trascendencia a la historia narrada.

La “animación de la naturaleza” donde esta se antropomorfiza y adquiere rasgos de persona, es otra característica cronotópica señalada por Bajtín en sus consideraciones de la mitología encerrada en la literatura (Bajtín, 1997: 88), muy presente en el *Popol Vuh*. Así ocurre en el pasaje de la destrucción de los hombres de madera, en donde los animales, “los palos y las piedras”, y utensilios de cocina “se pusieron todos a hablar [...] se levantaron y les golpearon las caras [...] sus comales, sus ollas les hablaron” (31). De igual manera, en los varios pasajes en donde los animales hablan, transmiten mensajes o se manifiestan como aliados o adversarios de los héroes: “los búhos mensajeros” (52), “todos los animales [...] llegaron hablando todos [...] y dijo el ratón [...]” (72s), “¿A dónde vas?, le dijo el sapo al piojo” (76), o en el diálogo con el camino negro (54), todos estos, pasajes que dan cuenta de una concepción ontológica contenida en la literatura mitológica maya.³⁰

Otra característica cronotópica de la obra es lo que podríamos llamar una discordancia entre las distancias espaciales y las duraciones temporales, ya señalada por Bajtín (1989) en sus consideraciones sobre el arcaico cronotopo de la novela

³⁰ Esta idea de la animación o personificación de la naturaleza también se encuentra desarrollada en la discusión de Voloshinov relativa a las imágenes míticas contenidas en la entonación, sea en la obra poética o en el discurso cotidiano (1997: 120).

griega y de la narrativa folclórica. El personaje llamado Ixmucané, por ejemplo, atraviesa diversas generaciones y planos espaciales, que van desde su adivinación en el momento de la creación divina de los primeros seres humanos, la posterior fabricación de los hombres de maíz, luego como madre de los primeros hombres quichés, más adelante como abuela de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué y finalmente como la “abuela del sol” venerada por los quichés. Es pues, un personaje atemporal cuya trayectoria abarca la totalidad del espacio.

Algo similar ocurre con “los primeros hombres”, los cuatro hermanos fundadores del reino quiché, quienes inician su trayectoria realizando un largo viaje a Tulán, tan largo en tiempo y espacio que las lenguas de los pueblos se separaron y ya no fueron comprensibles entre sí. Luego de su larga estancia en Tulán, estos personajes conducen a su pueblo por un largo viaje de regreso, hasta asentarse en una montaña y fundar su reino, tras vencer a los otros pueblos enemigos y heredar su gloria a sus descendientes, para finalmente retornar con su muerte al Oriente. Aquí, la duración de una vida humana no concuerda con el recorrido espacial ni con la duración temporal de los personajes. Como ya vimos, se trata de un sentido mitológico del espacio-tiempo que contrasta marcadamente con una concepción histórica, cronológica, de la vida humana.

Otro personaje que trasciende tiempos, espacios y planos ontológicos es Gucumatz (Quetzalcoatl en el idioma nahuatl), a quien encontramos desde un inicio como deidad creadora del cosmos y de la humanidad, luego como el gobernante Nacxit de Tulán, quien a decir de Recinos “no era otro que Topiltzin Acxitzil Quetzalcóatl, el célebre rey tolteca” (177, nota 9), también como el dios Tohil (123) y por último como el rey Gucumatz de la quinta generación de los quichés (158), aquel que “siete días subía al cielo y siete días caminaba para descender a Xibalbá; siete días se convertía en culebra [...] en águila [...] en tigre [...] en sangre coagulada” (149s).

Nombres propios como Ixmucané, Hunahpú o Gucumatz, entre tantos otros, como bien dice Bajtín, encierran valores cronotópicos, en este caso asociados a la dimensión mitológica, y por lo mismo, son nombres que al pronunciarlos se evoca todo un fondo aperceptivo que los envuelve: la cronotopía se encuentra encerrada en el lenguaje mismo, como un “tesoro de imágenes. Es cronotópica la forma interna de la palabra ... cada motivo puede tener su propio cronotopo” (Bajtín, 1989: 401-402).

De hecho, son muchos los motivos que pueden “tener su propio cronotopo” en el *Popol Vuh*, dado su carácter fundamentalmente mitológico. A continuación, refiero aquellos que me parecen más relevantes. Entre ellos, destaca el motivo de vencer al oponente, como lo vemos en la derrota de Vucub Cakix y sus hijos por parte de los héroes primigenios, en el conflicto entre los hermanos mayores y menores, que se resuelve en la conversión de los primeros en animales; en los enfrentamientos entre los héroes y los Señores de Xibalbá, y por fin en las luchas entre los quichés y los pueblos rivales. Asociado a este motivo se encuentra la pareja soberbia/humildad, que ejemplifican por un lado Vucub Cakix y sus hijos,

y los pobres-huérfanos por el otro, que concluye con la derrota de los primeros y el triunfo de los otros.

Otro motivo cronotópico importante es el de la resurrección, es decir, el de la superación de la muerte, que ocurre en diversos pasajes de la obra, asociada siempre a héroes mitológicos y a gobernantes. De particular interés son las maneras como ocurre esa resurrección: mediante la saliva de Hun-Hunahpú, por medio de los huesos molidos de los héroes y, podría pensarse también que, a través del recursivo retorno a “el Oriente”. Otro motivo asociado al anterior es el de los poderes mágicos de las diversas divinidades y héroes, en especial la ayuda que reciben de parte de los animales para la realización de sus fines.

El camino, analizado por Bajtín (1989) como un motivo cronotópico del viaje del héroe, que atraviesa épocas enteras y diversos géneros narrativos de Occidente, encuentra su equivalente en esta obra, con sus especificidades propias, como lo son el sentido cíclico de la trayectoria de los héroes en su viaje al inframundo, así como los viajes efectuados al “Oriente”, asociados con el triunfo y la trascendencia.

Por último, y de manera muy general, cabe destacar la concepción cultural maya “no lineal” como un rasgo de su cronotopía mitológica,³¹ es decir, como una manera distinta, alternativa, de concebir la vida, en donde el pasado puede ser futuro y viceversa, y también donde pasado, presente y futuro pueden ser coexistentes, como de hecho ocurre durante el acto ritual (Alejos García, 2017). Como hemos visto, este legado mitológico se halla muy presente en el *Popol Vuh*, pero de igual manera lo está una concepción del tiempo cronológico, evidente en la transición del mito hacia la historia y la literatura. Es decir, que nos encontramos frente a un texto cultural que pone en evidencia aquel fenómeno evolutivo consistente en “la traducción masiva de textos mitológicos al lenguaje de los sistemas lineales discretos” (Lotman, 1998: 188). Estas extrañas cronotopías, que ponen en duda la imagen de un espacio y un tiempo lineal, progresivo, medible y concreto, forman parte de la compleja experiencia humana y han quedado inscritas en la narrativa, desde la más remota antigüedad hasta el presente. Es decir, que son concepciones del espacio-tiempo que ocurren ya no solo en las culturas arcaicas sino con una actualidad y con un valor en nuestro mundo contemporáneo.³²

Conclusiones

Muchas de las conclusiones se encuentran ya expresadas en las discusiones de los apartados precedentes, de manera que en este espacio quiero más bien delinear unas proyecciones basadas en el análisis efectuado. De entrada, me parece que

³¹ Sam Colop (2011: xx) afirma justamente que la no-linearidad es el rasgo esencial del *Popol Vuh*.

³² Al respecto, véase el capítulo “Literatura y mitología”, en Lotman (1992).

esta resumida lectura analítica del *Popol Vuh*, practicada desde una perspectiva semiótica de la cultura y enfocada en sus rasgos cronotópicos, comporta un valor heurístico que es importante destacar. Considerando el volumen de estudios de que ha sido objeto esta obra, así como las interrogantes que tales estudios han generado, considero que el presente trabajo logra dar algunas respuestas novedosas, a la vez de proponer interesantes rutas de investigación.

Uno de los temas del *Popol Vuh* que ha sido ampliamente discutido por los especialistas y que recibe una nueva luz a partir de este análisis es el del “Oriente como origen de los quichés”. Mucho se ha escrito acerca de los “datos” contenidos en la obra que parecen sugerir un origen “tolteca” del pueblo quiché, o una cercana filiación con el centro de México. En efecto, el texto es muy explícito en señalar de manera reiterada las complejas relaciones de los quichés con Tulán, con sus gobernantes y con la deidad Quetzalcoatl, vínculos que van desde una genealogía, una religiosidad y una ideología política compartidas. Sin embargo, esa afinidad de los quichés con el centro de México dista mucho de significar realmente un “origen” del grupo en aquel lugar geográfico, pues eso implicaría negar su filiación maya. Ubicar el texto en su especificidad mitológica permite entender el sentido de esa narrativa en donde “el Oriente”, más que una ubicación geográfica, refiere a un espacio mítico y arcaico de la cultura, ocupado por Tulán durante el período posclásico, pero cuyas raíces son mucho más antiguas. Oriente, el lugar del amanecer, del origen, es un tema mitológico y ciertamente simbólico que recibe una interpretación en el *Popol Vuh*, pero cuyas raíces son mucho más arcaicas.

Otro tema sobre el cual se vierten nuevas luces es el del politeísmo de la religión maya. Lo que muestra el análisis, basado en las consideraciones teóricas de Lotman sobre el origen del *sujet*, es que esa multiplicidad de personajes divinos es resultado del desdoblamiento de un personaje único, como resultado de la conversión masiva de textos mitológicos en relatos lineales. La ambigüedad en la diversidad de nombres propios de las deidades es un indicio importante de dicho proceso. Durante el posclásico y en épocas mucho anteriores, el panteón maya ya se encontraba integrado por múltiples deidades, como bien lo muestra el *Popol Vuh*, pero parecen ser desdoblamientos de una sola deidad arcaica, como lo sugieren las evidencias que hemos encontrado.

Esta aproximación al *Popol Vuh* también nos permite repensar la discusión sobre el carácter “oral” de la obra, en contraste con su actual formato escrito. Lotman advierte claramente que en el arcaico, periodo en donde la mitología era propiamente cíclica, la narración mítica era tanto oral como icónica y contextual, no-discreta, es decir que nunca ha sido meramente “oral”, y formaba parte de una totalidad mayor, en gran medida ritual. Su posterior desarrollo hacia una narrativa lineal y discreta produjo una transformación sustancial tanto en el plano del contenido (circular>lineal) como en el plano de la expresión, que pudo ser tanto oral como escrita. Como observamos en el *Popol Vuh*, ubicando la obra en su horizonte cultural implícito, la narración continuaba siendo parte de un

complejo ritual, con soportes tanto orales como escritos, pero la transformación de fondo consistió en su evolución hacia una narrativa de tipo líneal y escrita, aunque conservando importantes rasgos de ciclicidad.

Quedan aspectos importantes que habría deseado incluir en este trabajo, pero que desbordarían con mucho los objetivos planteados. Solo espero que las ideas aportadas despierten respuestas novedosas, y que entre ellas se incluya un interés por las perspectivas teóricas, que estoy convencido, tienen mucho que aportar al estudio de las narrativas culturales.

Bibliografía

Ak'abal, Humberto

2017 *Paráfrasis del Popol Wuj*. Guatemala: Editorial Maya' Wuj.

Alejos García, José

2017 “*Íikin y k'eex*. Cronotopos del ritual terapéutico maya”, *Estudios de Cultura Maya*, 49: 247-271.

2018 *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

2023 “Tiempo y espacio en la narrativa. Las contribuciones de Bajtín y Lotman” [manuscrito].

Bajtín, Mijaíl

1989 “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, pp. 237-409. Madrid: Taurus.

1997 “Autor y héroe en la actividad estética”, en M. Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, pp. 82-105. Barcelona: Anthropos.

Baudez, Claude- François

2007 “Los dioses mayas, una aparición tardía”, *Arqueología Mexicana*, 88: 32-41.

Bricker, Victoria

1993 *El cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chávez Gómez, José Manuel

2012 *Los significados del venado sol en la cosmovisión maya. Un atisbo a la mitología y a la historia oral mayense*. España, Editorial Académica Española.

Craveri, Michela

2012 *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructuras del Popol Vuh*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

- 2013 *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Estrada Peña, Canek
2013 "Ideas del tiempo cíclico en la cuenta de 260 días entre los k'iche' contemporáneos. El ciclo ritual del día 8 B'atz'", pp. 215-255, en M. de la Garza y M. Valverde Valdés (coords.), *Continuidad, cambios y rupturas en la religión maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Garza, Mercedes de la (coord.)
2015 *El tiempo de los dioses-tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- León O'Farrill, Israel (coord.)
2021 *Mi palabra a la faz del cielo, a la faz de la tierra. Aproximación multidisciplinaria al legado escrito de los pueblos mayas*. México: Benemérita Universidad de Puebla/Fide Ediciones.
- León Portilla, Miguel
2003 *Tiempo y realidad en el pensamiento maya, ensayo de acercamiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Lévi-Strauss, Claude
1983 *Antropología estructural*. México: Siglo XXI Editores.
- López-Austin, Alfredo
2015 "Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma", pp. 11-49, en Mercedes de la Garza (coord.), *El tiempo de los dioses-tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Lotman, Iuri
1996 *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra.
1998 *La semiosfera II*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Melétinski, Eleazar *et al.*
2002 *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana: Casa de las Américas.
- Navarrete, Federico
2012 "Mitología maya", en Alejandro Ortiz Rescaniere (ed.), *Mitologías amerindias*. Madrid: Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, Editorial Trotta.
- Propp, Vladimir
2022 *Morfología del cuento*. España: Ediciones Akal.

Recinos, Adrián (ed.)

1982 *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, traducción de Adrián Recinos.
México: Fondo de Cultura Económica.

Sam Colop, Enrique

2011 *Popol Wuj*. Guatemala: F&G Editores.

Tedlock, Dennis

2010 *2000 Years of Mayan Literature*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

Voloshinov, Valentin

1997 "La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica", pp. 106-137, en M. Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*. Barcelona: Anthropos.