

# APROXIMACIÓN A LA RETÓRICA K'ICHE'

MICHELA ELISA CRAVERI  
Universidad Católica de Milán

*Are je wa' utzijoxik  
we kapaj  
oxpaj tzij kitikom  
kawexam kanoq ri e qati't  
ri e qamam  
"Ch'ab'al tz'onob'al qawa  
quk'ya"*

*Así es el cuento,  
dos medidas,  
tres medidas de palabras, que sembraron,  
que cultivaron antes nuestras abuelas,  
nuestros abuelos.*

*"Palabras para pedir nuestra comida de maíz,  
nuestro atol!"<sup>1</sup>*

La producción poética de un pueblo, de cualquier época y contexto cultural, refleja sus propios impulsos vitales, sus creencias, sus aspiraciones y sus dudas existenciales.<sup>2</sup> La palabra poética nos comunica mucho más que su inmediato referente: es color, sonido, cuerpo y voz, tiempo y espacio a la vez. Es el mundo re-interpretado por el hombre, que a través del tejido verbal logra racionalizar y dominar las fuerzas ajenas y al mismo tiempo vivirlas plásticamente en el espacio de la representación escénica (Johansson, 1994: 63-88), Las formas poéticas nos revelan el sistema simbólico que un pueblo adopta para representar la realidad y preservarla a través de los siglos, moldeando peculiares canales de comunicación hacia los dioses o hacia otros miembros del mismo grupo social.

En el caso de la civilización maya, los textos poéticos, fijados en documentos alfabéticos o modulados en representaciones orales, testimonian la supervivencia de una extraordinaria vitalidad cultural desde la época prehispánica hasta nuestros días. A pesar de los violentos cambios políticos, económicos y religiosos que se han llevado a cabo

<sup>1</sup> Este texto todavía se recita en Nahualá, Guatemala, en el mes de marzo, antes de la siembra. La versión gráfica del canto es de Diego Guarchaj; la versificación y traducción al español es mía, con su asesoría lingüística.

<sup>2</sup> El arte verbal de los pueblos mesoamericanos es esencialmente oral, aunque en algunos casos existían también textos escritos (en caracteres jeroglíficos en época prehispánica y en alfabeto latino a partir de la colonia), que se utilizaban como auxilio para la memoria. Los recursos retóricos en algunos casos, además, siguen principios lógicos independientes de la poesía occidental. Sin embargo, ya que no se conocen términos mayas que definan las figuras poéticas, han sido adoptadas en este trabajo las definiciones de la retórica occidental, cuestionando en cada caso las peculiaridades de cada recurso.

en los últimos quinientos años, la creación verbal de las comunidades mayas actuales se sitúa en el marco de la tradición de los antepasados, manifestando una sensibilidad estética y un sistema simbólico homogéneos a través de los siglos (Gossen, 1983; Mondloch, 1983; Cook, 1983).

Este estudio se enfoca en el análisis y la interpretación de la retórica de algunos documentos poéticos en lengua k'iche'. De la época colonial e inmediatamente después se han analizado algunos fragmentos del *Popol Vuh*<sup>3</sup> y el *Rabinal Achí*, mientras que para la época contemporánea han sido estudiadas las oraciones para contrarrestar la enfermedad, la bendición de las semillas y la petición de novia de Nahualá, Guatemala, recopiladas durante mi último trabajo de campo.<sup>4</sup> Se tratará de desentrañar el simbolismo maya a través de la expresión verbal y entender la lógica de la versificación y de las figuras fonéticas y semánticas, como reflejo de la peculiar concepción del mundo, del valor de la palabra como ofrenda, que sólo los hombres de maíz supieron elevar a los dioses.

Según la crítica contemporánea, ha sido posible identificar tres estilos fundamentales en los actos de comunicación de los mayas, coloniales y actuales (Mondloch, 1983; Brody, 1986: 254-274; Justeson, 1989: 25-38; Hanks 1989: 92-111; Townsend, 1980) el estilo de la conversación, el estilo narrativo y el ritual. El primero, el de la conversación, es el más libre de restricciones formales, aunque presenta algunos elementos autorreferenciales, como binomios léxicos y repeticiones de palabras, frases o enunciados más amplios, que lo caracterizan con respecto al estilo de habla conversacional de otras culturas fuera del área americana (Haviland, 1984: 221-252).

Por otro lado, los estilos narrativo y ritual por su alta densidad poética y su fuerte función autorreferencial representan los campos más idóneos para el estudio del simbolismo verbal de la cultura k'iche' (Guirard, 1996: 87-105). El lenguaje narrativo sigue un orden diegético<sup>5</sup> en la descripción de realidad "otra" con respecto al locutor (en general sagrada, como la creación del universo, la formación de los primeros hombres, la fundación de una ciudad, etc.), en un desarrollo progresivo de la narración al nivel superficial del relato. El lenguaje ritual, en cambio, presupone una identificación mimética del locutor con su materia, presentándose a sí mismo como portavoz de la comunidad o de la humanidad en su conjunto (Johansson, 1993: 88-98). Los dos estilos revelan una estructura retórica parecida y confluyen uno en el otro a lo largo de los documentos poéticos, conjugando fragmentos de representación diegética con momentos de identificación mimética.

Es posible observar el uso de un estilo ritual en diferentes actos de comunicación de los mayas coloniales y contemporáneos, que no necesariamente coinciden con las categorías de la retórica occidental. En algunos casos, los hablantes estructuran el discurso

<sup>3</sup> Las ediciones consultadas en k'iche' son: Brasseur de Bourbourg, 1962; Coloch, 1997, grabación; Breton, 1994; *Popol Wuj*, 1999. Han sido consultadas también las siguientes ediciones: De la Garza, 1980; *Popol Vuh*, 1962; *The Book of Counsel: the Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*, 1971; *Popol Vuh*, 1998.

<sup>4</sup> Además de la oración para la semilla (*Ch'ab'al tz'onob'al qawa, qu'ya'*), ya mencionada arriba, también los consejos de los padres a los hijos (*Na'tab'al*) me fueron proporcionados en la versión k'iche' escrita por Diego Guarchaj. Las oraciones para curar la enfermedad y pedir la novia (*Chup'bal q'aaq'*) me las recitó en k'iche' en agosto de 1999 Miguel Chox, *aj q'ij* y *k'amal b'e* de Nahualá. La versión gráfica k'iche' de todos los textos es de Diego Guarchaj; la traducción del k'iche' al español es mía, con su asesoría lingüística.

<sup>5</sup> Según la terminología aristotélica, el desarrollo diegético consiste en la narración, generalmente en tercera persona, de una realidad que no se vincula directamente con el narrador en la ficción literaria.

en oraciones paralelas, vinculadas por difrasismos<sup>6</sup> y repeticiones léxicas, aun en contextos de habla cotidiana no ritual. Las investigaciones de John Haviland (1992: 431-433) y mi observación directa durante mi último trabajo de campo han evidenciado que el uso del estilo poético no está limitado a las oraciones religiosas y colectivas, a la narración del pasado mítico de la comunidad, sino que se extiende también a comunicaciones privadas, en contextos laicos y cotidianos de interacción humana. El *k'amal b'e* de Nahualá que me ha recitado las oraciones para curar la enfermedad, la petición de novia y la fertilidad de las siembras, usaba a menudo expresiones rituales, difrasismos y versificaciones aun en la descripción de las ceremonias religiosas. Frente a una grabadora y a pesar de mi presencia, el sacerdote contestaba a mis preguntas sobre las técnicas de representación con el mismo lenguaje ritual presente en el texto de las oraciones.

Estos elementos podrían sugerir una peculiar concepción de los contextos rituales y del estilo poético en las comunidades contemporáneas. Lo que determina el uso de la palabra de los antepasados y de sus formas estilísticas, no depende sólo del contexto ritual y de la finalidad de la comunicación, sino del valor sagrado del referente. Creo posible considerar que el estilo ritual *k'iche'* supera cualquier definición rígida de los géneros narrativos y se extiende a diferentes contextos comunicativos, según la mayor o menor participación emotiva del hablante. En las culturas de oralidad primaria o mixta,<sup>7</sup> como la *k'iche'*, la voz humana desempeña un papel sagrado, de evocación y de creación plástica de la realidad (Zumthor, 1982: 90; Ong, 1991; Bourdieu, 1985: 65-76). La palabra nombra y recrea el referente, es su extensión metonímica, parte integrante de los objetos evocados. Esto significa que la emisión vocal acarrea también su referente, lo propicia por magia simpática y lo representa simbólicamente (Leach, 1993: 19-22; Johansson, 1993: 72-76).

Si la realidad descrita es sagrada, también la palabra que la evoca lo es. Por esto, el estilo ritual marca el valor sobrehumano de la realidad representada y logra transmitir a través del tiempo y de las generaciones su carga divina. Hablar de los dioses, del maíz, de los antepasados y de la muerte, aun en comunicaciones laicas y espontáneas, como la que se estaba llevando a cabo conmigo, requiere del uso de un estilo apropiado, sagrado y ritual. Por eso, más allá de las peculiaridades de los estilos conversacional, narrativo y ritual, es posible observar elementos comunes en el tipo de versificación y en la densidad poética del lenguaje. La característica esencial es que el hablante perciba una comunicación emotiva con su materia, que no es un objeto separado de su ser, sino otro sujeto de una comunicación biunívoca (Johansson, 1994: 61-69; Ong, 1991: 46-47).

<sup>6</sup> El difrasismo consiste en la ruptura de una frase en diferentes partes semánticas. Los vocablos asociados presentan la misma función gramatical y profundizan recíprocamente sus campos de significación. Los miembros léxicos de un difrasismo pertenecen a la misma unidad semántica y no pueden ser percibidos de manera independiente (Johansson, 1994: 160-163).

<sup>7</sup> Las culturas de oralidad primaria son las que no conocen el uso de la escritura; la oralidad mixta, en cambio, se refiere a las civilizaciones que conocen algún tipo de escritura, pero sólo los miembros de la élite dominante la manejan. La mayoría de la población queda excluida de su fruición y comunica sólo por medios orales. La cultura *k'iche'* representa para mí un punto intermedio entre la oralidad primaria y mixta, porque en algunos momentos de su historia usó sistemas de escritura (jeroglífica o alfabética en la época moderna), pero con una fruición muy reducida. En otros momentos, en cambio, la sociedad *k'iche'* quedó casi exclusivamente al margen de la cultura escrita (por ejemplo durante la Colonia). Ong, 1991: 11; Zumthor, 1982: 35-37.





Las culturas orales, por otro lado, perciben la realidad como una correspondencia ininterrumpida de sujetos, que interactúan uno con otro, determinando también la cambiante carga de significación en los diferentes actos comunicativos (Ong, 1991: 46-47). Cada concepto comunica diferentes valores simbólicos, según el contexto real y gramatical en el cual se encuentra envuelto. Por este motivo es necesario considerar las oraciones coordinadas como unidades semánticas independientes, pero que se vinculan lógicamente una con otra. Cada verso se profundiza con el siguiente en una cadena ininterrumpida de significación, expresando de esta manera toda su carga polisémica.

En las culturas orales las palabras aisladas no tienen ningún significado fuera de su contexto sintáctico y real (Havelock, 1995: p. 42; Ong, 1991: 51). La palabra "hombre", por ejemplo acarrea necesariamente su referente, no puede existir fuera de la relación metonímica con un hombre o un referente concreto que representar. De la misma manera, este vocablo no puede existir sin relaciones gramaticales con otros miembros de la frase. "Hombre" en sí no tiene sentido, fuera de un enunciado gramatical completo, como "este es un hombre", "este hombre está caminando", "aquel hombre tiene cinco hijos". Por estas razones, las palabras aisladas, que representan las líneas gráficas de los textos presentados aquí, no se pueden concebir de manera autónoma y no pueden representar las unidades básicas de la versificación k'iche'. Eso significa que cada miembro léxico de un disfrasismo no puede expresar valor en sí, ya que un elemento gramatical aislado pierde completamente significado. Al contrario, es necesario considerar cada vocablo como parte integrante de un contexto gramatical y vital más amplio, desde el cual recibe sentido y cobra vida. Resulta evidente, entonces, que los miembros de un disfrasismo y las líneas no pueden coincidir con los versos, ya que no constituyen en sí unidades de significación, sino la parte de una unidad más amplia.

Por este motivo, considero la oración independiente como la unidad básica de la poesía k'iche', que expresa un significado completo y autónomo, profundizado por los versos siguientes. Puesto que la versificación maya surge de la repetición de unidades de significado que se matizan recíprocamente, para mí el verso consiste en una oración independiente, que puede contener en su interior diferentes disfrasismos y que puede estar representada gráficamente por un número variable de líneas. Las líneas gráficas que han sido utilizadas para organizar la materia verbal, entonces, no coinciden con los versos, como podría parecer inicialmente. Las líneas, en cambio, representan los niveles de acumulación paradigmática sobre los elementos gramaticales de la oración (Blanche-Benveniste, 1998: 41-46; Jakobson, 1966: 26-28 y 191-192).

El lenguaje oral procede por aproximaciones léxicas y tentativas de acercamiento al referente. Mientras que la escritura efectúa una selección entre los términos, la lengua oral expresa muchas posibilidades a la vez. Se trata de la acumulación de sustantivos, verbos o adjetivos sobre el eje paradigmático de Jakobson (Blanche-Benveniste, *ibid.*), que expresan una misma función gramatical. Tal vez un ejemplo concreto pueda aclarar la función de la acumulación paradigmática en la poesía k'iche'. En el ejemplo no. 2, las primeras cinco líneas pertenecen a un único verso, o sea a la misma unidad de significado. Cada línea representa un desarrollo léxico progresivo alrededor de un solo concepto. "Dolor punzante", "dolor que muerde", "frío", "calor" desempeñan todos la misma función gramatical en la frase principal y por eso representan significados y aspectos complementarios del referente (el dolor por la huida de la hija, en este caso).



el ritmo fonético corre paralelo a la cadena de significación y surge de la repetición de prefijos, raíces verbales y nominales y por los recursos fonéticos, que serán analizados más adelante.

La organización de los versos de la poesía k'iche' resulta ser mucho más variada y heterogénea que en los ejemplos citados. A pesar de la básica sencillez y uniformidad de la estructura sintáctica k'iche', con pocas oraciones subordinadas, el estilo ritual juega con el lenguaje creando figuras fonéticas, rompiendo con el orden semántico de la versificación lógica y sugiriendo una pluralidad de referentes para una misma raíz verbal. A veces, dos líneas pareadas están precedidas o seguidas por una tercera de diferente estructura gramatical, pero que matiza o sintetiza el significado expresado por el binomio (ej. 3):

1. Mixojwinaqirik
  2. mi pu xojchi'nik
  3.       xojwachinik.
- Popol Vuh*

1. Porque nos hicieron hombres,
  2. porque nos hicieron boca,
  3.       nos hicieron ojos.
- Popol Vuh*<sup>12</sup>

La cadena de líneas binarias se disuelve de repente en tres o cuatro elementos asociados, explotando las posibilidades gramaticales de la lengua y expresando significados parecidos a través de una nueva combinación sintáctica. Los quiasmos y los hipérbatos,<sup>13</sup> además, confieren variedad y movimiento a la sucesión constante de prefijos y raíces verbales. Un ejemplo, siempre del *Popol Vuh*, puede aclarar la estructura quiástica (ej. 4):

1. Chiwila' uxe' kaj;
  2. ¿ma q'alaj juyub'
  3.       taq'aj kiwilo?
- Popol Vuh*

1. Verán el horizonte del cielo;
  2. ¿están visibles las montañas
  3.       los valles que ven?
- Popol Vuh*

Un recurso particularmente significativo que enriquece la semántica del texto y que crea sugerencias y juegos fonéticos es la paronomasia.<sup>14</sup> Los narradores del *Popol Vuh*

<sup>12</sup> La versión gráfica del texto k'iche' es de Colop, *Popol Wuj. Versión poética k'iche'*, 1999: 123; la traducción del k'iche' al español es mía, con la asesoría lingüística de Diego Guarchaj.

<sup>13</sup> El quiasmo y el hipérbaton son figuras que consisten en el cambio por inversión o según un orden nuevo de la organización de las palabras en la frase.

<sup>14</sup> La paronomasia vincula palabras de igual sonido pero de diferente significado, como en el ejemplo no. 4 el término *kaj*, que significa "cuatro" y "cielo".

y los oradores contemporáneos repiten línea tras línea una misma palabra, confiriéndole en los diferentes contextos nuevos significados (ej. 5):

1. Xki'isketamaj ronojel
2. xkimukuj kaj tz'uq
3.                   kaj xukut upam kaj
4.                   upam ulew.

*Popol Vuh*

1. Lo aprendieron completamente todo,
2. observaron las cuatro esquinas,
3.                   los cuatro ángulos en el cielo,
4.                   sobre la tierra.

*Popol Vuh*<sup>15</sup>

Las negritas del ejemplo 5 subrayan la identidad fónica y la diversidad semántica del término *kaj*, en las líneas 2 y 3. En los primeros dos casos la palabra es un adjetivo numeral (cuatro); en el tercero es un sustantivo (cielo). Se crea al principio una asimilación semántica entre los términos y luego una afirmación de la identidad de significado en los diferentes contextos gramaticales. En un primer momento el principio celeste se extiende sobre el numeral cuatro, fertilizándolo. Luego, en las líneas 3 y 4, se restablece el equilibrio entre el cielo y la tierra, marcando la complementariedad entre los dos elementos.

Es interesante observar que en la simbología maya, religiosa y calendárica, una misma raíz verbal puede sugerir significados distintos, ampliando la esfera semántica de la palabra de origen. De esta manera, los días del calendario k'iche', además de su significado inmediato, adquieren en las adivinaciones actuales también los sentidos de las palabras homófonas, superando la correspondencia unívoca entre significante y significado. Por ejemplo, el día *tz'i'* del calendario sagrado, que literalmente significa "perro", se vincula fonéticamente con el verbo *tz'ilonik*, "estar sucio, impuro" y la expresión *tz'iyalaj tzij*, "palabras de recelo", cargando la simbología del día de los significados de las raíces homófonas. Los nacidos en el día *tz'i'* pueden ser, por ese hecho, promiscuos, impuros y tener enemigos.<sup>16</sup>

En los textos contemporáneos la paranomasia es un recurso muy frecuente, sobre todo en la relación entre un vocablo k'iche' y uno español de sonidos parecidos, pero de significados completamente distintos. En primer lugar, hay que subrayar que el léxico castellano aparece a menudo en los textos rituales mayas, manifestando un valor esotérico como lenguaje sagrado de la cultura dominante (De la Garza, 1980; Arzápalo, 1986 y 1987; Martel, 1984). En la petición de novia de Nahualá (*Chupb'al q'aq'*), por ejemplo, el disfrasismo "frío, calor" está asociado en el mismo eje paradigmático con el vocablo *neb'ada*, de la raíz k'iche' *neb'aj*, "pena". Para Diego Guarchaj el término sugiere las palabras españolas "nevada, nieve", cargando el sufrimiento de la sensación de frío y relacionando recíprocamente el frío a aspectos negativos. En la misma oración

<sup>15</sup> La versión gráfica del texto k'iche' es de Colop, *Popol Wuj. Versión poética k'iche'*:1999: 124; la traducción del k'iche' al español es mía, con la asesoría lingüística de Diego Guarchaj.

<sup>16</sup> El ejemplo es de B. Tedlock, 1982: 269-272; B. Tedlock, 1981: 313-330.



mismo tiempo más amplio a nivel macrotextual. Se produce entre los términos una red espesa de múltiples capas, ya que además de la relación fonética y rítmica (como en el caso de la poesía occidental) los versos están concebidos como desarrollo progresivo de ideas, matizadas por los términos siguientes, sin que ninguna palabra quede semánticamente aislada de otra (Becquelin-Monod y Breton, 1973: 89-130; Becquelin-Monod, 1979: 234-263; 1986: 7-31; Edmonson, 1973: 235-246.) (ej. 7):

1. Uk'ux kaj
2. uk'ux ulew, chaya' taj qetal
3. qatzijel chi b'e q'ij
4. chi b'e saq.
5. Ta chawaxoq
6. Ta saqiroq.
7. K'i ta raxal b'e
8. raxal jok kojaya' wil
9. li'anik saq
10. li'anik amaq' taj
11. utzilaj saq
12. utzilaj amaq'taj.

*Popol Vuh*

1. Corazón del cielo,
2. corazón de la tierra, denos nuestra señal,
3. nuestro aviso, en el camino del día,
4. en el camino del tiempo.
5. ¡Que se siembre
6. que amanezca!
7. ¡Que haya caminos verdes,
8. senderos verdes donde nos pongas
9. plana luz,
10. planos pueblos,
11. buenos pueblos,
12. buena vida.

*Popol Vuh*<sup>18</sup>

Los vínculos lógicos y fonéticos enriquecen la palabra con nuevas implicaciones, ampliando la respectiva esfera semántica. Con respecto a los contextos de habla conversacional no ritual, el lenguaje poético supera la correspondencia biunívoca entre significante y significado. Cada término, por medio de las asociaciones verbales, conlleva una carga semántica que no estaba incluida en la significación primaria. Los vocablos que ocupan la misma posición gramatical en dos líneas pareadas (por ej., hablamos, oímos, se arrodillan, se hincan; la boca, el ojo; corazón del cielo, corazón de la tierra; el espíritu del monte, el espíritu del valle etc.) amplían su respectivo campo de significación a través del contraste con el término paralelo, sinónimo o antitético. El "cielo" desde la asociación con el vocablo "tierra", además de su inmediato referente, adquiere

<sup>18</sup> La versión gráfica del texto k'iche' es de Colop, *Popol Wuj. Versión poética k'iche'*: 128-129. La traducción del k'iche' al español es mía, con la asesoría lingüística de Diego Guarchaj.



ch'in za-ta cu u chi  
ch'in za-ta u vach.  
Rabinal Achí

Me conceda que yo obtenga en préstamo la madre del quetzal,  
la madre de las plumas verdes,  
piedra preciosa,  
bella esmeralda  
que viene de la punta de Q'am Karchaq,  
su boca todavía está virgen,  
su ojo todavía está virgen  
que yo toque por primera vez su boca,  
su ojo.

Rabinal Achí<sup>20</sup>

Las asociaciones semánticas logran ampliar el poder denotativo de la palabra, cargándola de aspectos que el oyente descubre y percibe sólo en el contexto mismo de la presentación oral. El lenguaje poético no tiene sólo el poder de describir la realidad sino que, al mismo tiempo, la deforma, connotándola y confiriéndole los matices de su carácter sagrado. Por este motivo, la metáfora constituye la esencia misma de la poesía k'iche', ya que deforma el referente y le permite la expresión al interlocutor de nuevos significados simbólicos no incluidos directamente en la esfera semántica original.<sup>21</sup> A través de las asociaciones metafóricas, el sacerdote logra superar el contexto espacio-temporal de la ceremonia y sugerir el valor universal y atemporal que los referentes implican.

En el caso de la petición del novio, la situación inicial, o sea el objeto alrededor del cual se construye la oración, es la huida de la hija y el dolor de los padres. Sin embargo, sin nombrar directamente el evento, el locutor sugiere sus significados simbólicos de creación de nueva vida y de equilibrio entre elementos complementarios. La joven pareja está asociada con el fuego y el tenamaste; el fuego representa el principio de fertilidad masculina, el elemento seco y caliente. El tenamaste (las tres piedras del hogar), en cambio, indica simbólicamente a la mujer en las actividades cotidianas de preparación de la comida y sugiere la fecundidad femenina en los tres puntos de reproducción sexual.<sup>22</sup> A lo largo del texto, la pareja está definida también como flor y hoja, hija de la *pakaya*, hija de la mazorca, clavo y tabla, manifestando aun en estos casos su poder de reproducción sexual en la fusión de elementos femeninos y masculinos (la flor, la mazorca grávida y la tabla, por un lado; la hoja, la *pakaya* y el clavo, por otro). De esta manera el dolor de los padres y la ruptura del núcleo familiar se transforma, en el acto poético, en una fuente de vida y de regeneración. Las relaciones metafóricas entre

<sup>20</sup> La versión gráfica del texto k'iche' es de Brasseur de Bourbourg, 1962: 108. La organización de las líneas y la traducción del k'iche' al español son mías.

<sup>21</sup> Considero la metáfora como la tensión semántica que surge entre dos conceptos asociados por relación gramatical o sustitución. Desde el contraste recíproco, el oyente percibe un principio de identidad, que sugiere un tercer significado, que se expande sobre los campos semánticos originales, ampliándolos (Ricoeur, 1980 y 1995).

<sup>22</sup> Diego Guarchaj, comunicación personal, 1999.

los jóvenes y los ciclos naturales permiten la superación de los elementos negativos y particulares, interpretando la unión entre los novios como la fusión de elementos universales de los cuales brotará nueva vida.

Los vínculos metafóricos entre el hombre y la naturaleza, que se encuentran constantemente en la mayoría de los textos poéticos, producen una ruptura del espacio y del tiempo humano, dilatándolo en una dimensión infinita de vida, muerte y regeneración (De la Garza, 1998: 87-90; López Austin, 1996: 64; Johansson, 1993: 63-67). Tal vez ésta podría ser considerada como otra constante de los cantos poéticos mayas, o sea la interpretación de los hechos humanos como reflejo simbólico de energías cósmicas universales. La enfermedad se traduce en un desequilibrio entre el frío y el calor, el presente y el pasado, la comunidad y el individuo. Los miembros de la ceremonia de bendición de las semillas encarnan a los primeros hombres de maíz que suben al cerro, esperan la primera aurora y propician la fecundación de la tierra, aun virgen, por los granos de maíz y los rayos del sol. Su carne es el valle que las palabras fecundan y la mazorca que los animales han traído de Paxil. Los hijos a los cuales se dirigen los consejos de los padres, en el *Na'tab'al*, son flores y hojas, brotes que engendrarán nueva vida en el camino, en el sendero de los antepasados.

La superación de la dimensión humana y de los límites temporales puede ser considerada como otro elemento constante de los textos poéticos de la cultura k'iche', gracias a las relaciones metafóricas entre los miembros de la comunidad y los antepasados. En los cantos se refleja la concepción cíclica del tiempo según el pensamiento maya (Johansson, 1994: 104-105; De la Garza, 1998: 27-31), que permite una cabal identificación del destino individual con el camino comunitario y de la dimensión presente del núcleo familiar con el ejemplo moral de los padres. Los individuos pierden sus características particulares y se convierten en símbolo de las fuerzas naturales y de la vida de los antepasados. Es interesante subrayar también que en los textos poéticos los locutores y los destinatarios superan los límites individuales y confluyen en las otras formas de vida. Los hombres son árboles, hojas y flores; el sacerdote es viento, frío, calor y montañas; los antepasados son santos católicos, montañas y valles, fuego y aire, padres e hijos.

Cabe señalar que las metáforas de la poesía k'iche' son conceptos fluidos que difícilmente pueden ser sometidos a una rígida definición retórica. Una misma metáfora puede fluctuar en el texto, según las tensiones semánticas que se generen con los términos asociados. En la mayoría de los casos, dos palabras vinculadas en un paralelismo gramatical al principio marcan su propio campo semántico por el contraste recíproco. En un segundo momento, el oyente percibe un principio de analogía, que puede sugerir un tercer significado, metafórico o simbólico.<sup>23</sup> En el interior de esta triple metáfora cada vocablo mantiene el significado original y al mismo tiempo expresa nuevos valores semánticos. Sin embargo, las metáforas no se reducen a la relación entre dos palabras antitéticas, sino que se extienden a cuatro, cinco, hasta diez y quince vocablos vinculados en una misma estructura gramatical. Estas cadenas de acumulaciones

<sup>23</sup> Según la teoría de Paul Ricoeur, el símbolo se sitúa entre bíos y logos y surge según las convenciones del grupo social, ya que todos los miembros de la comunidad pueden decodificarlo, obteniendo interpretaciones parecidas. La metáfora, en cambio, pertenece al campo verbal y es una libre invención poética, que sugiere nuevas interpretaciones en cada contexto (Ricoeur, 1995: 70-77).

paradigmáticas producen una progresiva dilatación de los significados. Cada término sugiere nuevos valores en la asociación con los palabras que siguen. Se expresa de esta manera una realidad fluida y polivalente, que comunica la esfera original del referente y a la vez se carga de nuevos significados metafóricos y simbólicos.

A la luz de estas consideraciones es posible comprender que las metáforas representan recursos fundamentales en la comunicación de la pluralidad semántica del texto poético. Las metáforas comunican una realidad dinámica y polivalente, en continua transformación. Además, no representan nunca recursos aislados, sino cadenas de asociaciones metafóricas que se repiten a lo largo de un texto o de diferentes textos. Las metáforas vegetales, por ejemplo, representan nudos de significación de hilos isotópicos<sup>24</sup> más amplios, que se desenvuelven constantemente, adquiriendo nuevas implicaciones en los diferentes contextos.

La poesía k'iche' refleja de ese modo el sistema simbólico del hombre, ordena el mundo según hilos metafóricos y representa al universo como una red indisoluble de vínculos existenciales. Ningún objeto puede ser concebido sin su parte complementaria fuera de la cadena de relaciones sensibles que engloban todas las representaciones de la naturaleza. Más allá de cualquier individualismo lógico, todos los seres, los hombres, los animales, montañas y valles están insertos en una red de correspondencias existenciales, desde cuyo contraste se origina el movimiento y la vida. El cielo no puede existir sin la tierra, el principio femenino sin el masculino, el día sin la noche, los hombres sin otros hombres, sin los animales y la vida vegetal. Las cadenas ininterrumpidas de versos reflejan, en sus vínculos metafóricos, la concepción del mundo como un tejido espeso de relaciones recíprocas que dan sentido y valor a los seres que interactúan entre sí. El hombre no se concibe como una entidad puesta frente al mundo, separada por una reflexión lógica, sino como parte integrante de la realidad "en" el mundo (Johansson, 1994: 63-69), como trama de una tela que se construye paulatinamente por los caminos y los senderos de la vida. El hombre es "la boca y el ojo" gracias a su palabra y su mirada que lo hacen actuar con los otros seres; es "el pie y la mano", en su camino y en su trabajo cotidiano; es "la palabra y el discurso" en la ofrenda de oraciones y cantos a los dioses; es en fin "raíz y tronco" en el vínculo vital con los antepasados y las futuras generaciones.

La peculiar concepción de la realidad de las civilizaciones mesoamericanas se refleja también en la estructura circular de los textos poéticos. En primer lugar, la mayoría de los cantos contemporáneos presenta un marco narrativo de inspiración occidental. La invocación a la Virgen, a Dios y a los santos católicos generalmente abre y cierra las oraciones. Sin embargo, es probable que éste represente solamente una protección o un filtro entre el contexto sincrético de las comunidades contemporáneas y el meollo espiritual prehispánico. Los elementos católicos, en efecto, están situados casi siempre sólo en el marco narrativo exterior.

La estructura circular y fluida se percibe también en la parte central de los textos. En primer lugar, considero posible identificar núcleos narrativos que podrían coincidir con las tiradas de la poesía medioeval europea. Cada unidad expresa aspectos comple-

---

<sup>24</sup> La isotopía es una línea de significación que cruza el texto poético y está repartida en distintas expresiones verbales (Johansson, 1993: 242).

mentarios del referente principal según un orden circular, sin que la materia narrativa se desarrolle de manera lineal. Se originan, más bien, núcleos narrativos, que profundizan progresivamente la percepción de la realidad, sin proporcionar nuevas informaciones y sin seguir un orden lógico de causa y efecto. Cada unidad narrativa es independiente semánticamente de las demás, ya que se connota el mismo referente a través de perspectivas autónomas.

La estructura textual refleja de manera muy parecida la organización sintáctica de las frases. Como vimos anteriormente, las oraciones del lenguaje ritual k'iche' son casi todas coordinadas, sin relaciones de dependencia sintáctica (Denny, *op. cit.*: 106-107). Sin embargo, las frases no pueden expresar su significado de manera independiente de las otras, ya que cada una profundiza y matiza las demás. De la misma manera, los núcleos narrativos representan pequeños fragmentos de profundización, sin orden lógico consecuente. Cada unidad narrativa representa aspectos complementarios del mismo referente, enfatizando algunos elementos y complementando otros.

Si la narración de los textos occidentales sigue un orden lógico desde el punto de vista cronológico y causal, los cantos poéticos de la civilización k'iche' se estructuran según un diferente sistema comunicativo. En el caso occidental, los textos escritos tienen que proporcionar todas las informaciones necesarias para la comprensión del mensaje en contextos de comunicación espacialmente y temporalmente alejados (Kittay, 1995: 225; Denny, *op. cit.*: 112-113). La narración sigue generalmente un orden consecuente de causa-efecto alcanzado aun a través de diferentes técnicas, como la prolepsis y la analepsis.<sup>25</sup> Los cantos poéticos mayas, en cambio, no tienen que proporcionar informaciones contextuales, puesto que éstas ya se dan en el acto ceremonial (Denny, *ibid.*). Los textos mayas tienen la función de connotar y deformar el referente, sin la necesidad de describir algo que los participantes del rito ya conocen. Las diferentes unidades narrativas representan tentativas de connotar la realidad según ejes simbólicos y según diferentes puntos de vista. Cada unidad narrativa sugiere los valores universales que los hechos humanos encierran, vincula los elementos con diferentes manifestaciones de las energías cósmicas: la naturaleza, el mundo vegetal y animal; los antepasados, el tiempo y el espacio.

Tal vez la imagen que pueda representar de manera más clara la estructura de los textos poéticos de la cultura k'iche' es la del árbol. Si la palabra poética occidental puede seguir idealmente un línea continua, la poesía k'iche' representa la copa de un árbol que se transforma según los matices cromáticos y olfativos y según el movimiento del viento. El tronco de la planta podría ser la imagen del referente (la enfermedad en la oración contra la enfermedad; la huida de la hija, en la oración para la petición de novia, la fertilidad de la tierra en la oración para el crecimiento de la semilla). Del tronco brotan ramas de diferentes dimensiones, con más o menos ramificaciones secundarias. Las ramas representan las unidades narrativas a través de las cuales el tronco (el referente) se moldea y se ofrece a la interpretación de los oyentes. Las flores, en fin, son las oraciones coordinadas, que brotan de cada rama de manera independiente y a la vez de manera estrechamente vinculada.

---

<sup>25</sup> La prolepsis en la narración consiste en una anticipación de los hechos que pertenecerían a una etapa posterior según el orden cronológico de la historia; la analepsis, en cambio, es la técnica que permite la narración de acontecimientos anteriores al tiempo del relato (Genette, 1976: 96-120).

He elegido la figura del árbol tal vez porque puede comunicar claramente la relación entre una rama y otra y entre las flores. Se puede comprender que las ramas y las flores se vinculan recíprocamente porque brotan de la misma planta, todas a la vez, pero cada una presenta peculiaridades, flores más coloreadas y perfumadas, ramas más delgadas o ricas en nudos, ramas sin flores. La imagen del árbol, además, permite entender el texto poético k'iche' como un conjunto de expresiones metafóricas que se dan a la vez, todas *in praesentia*, sin asimilaciones semánticas de la narración occidental. La copa de los árboles puede variar en los diferentes contextos y a lo largo del día, manifestando una naturaleza dinámica y fluida, según los momentos y las perspectivas. Por otro lado, el significado de la planta se puede entender sólo a través de una visión de conjunto, que tome en consideración tronco, ramas y flores en su contexto vital: la tierra, el cielo, el viento y los pájaros que ahí viven. De la misma manera, es imposible entender un canto k'iche' sin la materia vital que le confiere sentido: la voz del sacerdote, la experiencia de los miembros rituales, la música, las dudas y las esperanzas de cada participante. La figura del árbol, en fin, representa claramente también la estructura circular de los textos poéticos. Podemos empezar a observar la planta desde una rama u otra, sin que cambie completamente su significado. Así, las unidades narrativas no tienen un orden rígido entre sí, ya que expresan aspectos complementarios y cambiantes del referente.

Desde estas observaciones, se puede entender todo el poder sagrado de la palabra poética, que describe y evoca la realidad y al mismo tiempo crea implicaciones nuevas entre los conceptos. Los paralelismos asocian en la misma estructura gramatical ideas y aspectos antitéticos, superando las separaciones de las esferas semánticas y dilatándolas. Los dioses siembran piedras y árboles, animales y hombres; los pies y las manos se entrelazan en cuerdas blancas en el enamoramiento; los guerreros son hijos de las nubes e hijos del horizonte.

La voz poética, además, nunca se puede separar de su valor trascendente como instrumento mágico de evocación, de connotación y de representación concreta. Es parte integrante, por continuidad, de la realidad que evoca, la representa simbólicamente en el acto mismo de la elocución verbal (Leach, 1993). Como en otras culturas, principalmente orales, la palabra de los mayas no es sólo sonido efímero sino que es voz, cuerpo, movimiento y acto de representación corporal. Tiene el poder de recrear el mundo y de influir sobre la realidad, gracias a procesos de identificación simpatética entre el objeto evocado y su expresión vocal (Zumthor, 1982: 90; Johansson, 1993: 72-76; Bourdieu, 1985: 65-76).

Las oraciones contemporáneas ofrecen un excelente instrumento de investigación sobre la relación entre la palabra y su actuación ritual durante las celebraciones religiosas públicas. Se puede entender, en esta perspectiva, el valor que la palabra adquiere para las comunidades del área k'iche', que sienten el tejido verbal como otra forma de expresión simbólica, junto con la danza, la música y la representación del rito religioso. Cuando en la época de la siembra, en un día *q'anil*<sup>26</sup> la comunidad de Nahuallá sube al cerro donde se albergan los nahuales de la montaña para pedir a Dios, el Creador, el Formador, la bendición sobre las semillas, la oración verbal representa un canal paralelo para comu-

<sup>26</sup> El día *q'anil*, que corresponde al día *lamat* del calendario yucateco y a *tochtli* del calendario mexica, está asociado a la semilla y a la vida. Es el día del principio y de la fertilidad de animales y seres humanos. Diego Guarchaj, comunicación personal, 1999.





realizar concretamente la petición y para insertar la demanda de maíz en su contexto vital y simbólico, creando un verdadero puente de comunicación con los dioses. Las relaciones semánticas y fonéticas asocian el maíz a la madre tierra, a la sustancia vital de los hombres, a los ciclos agrícolas solares y a la misma ofrenda de palabras que los hombres levantan. El significado del maíz se dilata notablemente, adquiriendo en la representación verbal la energía necesaria para ser evocado por magia simpatética y asegurando la abundancia en las siguientes cosechas.

De esta manera, el estudio de la retórica del texto k'iche' resulta ser un instrumento particularmente interesante para la comprensión del sistema simbólico de los mayas, considerando el tejido verbal como la ofrenda a los dioses que solamente los hombres de maíz lograron levantar después de las tentativas por parte de los hombres de lodo y de palo (*Popol Wuj: Versión poética k'iche'*, 1999). Las redes semánticas y fonéticas del texto pueden reflejar la concepción del universo como contraposición de elementos complementarios que se alimentan y adquieren sentido desde el contraste recíproco. Ningún aspecto puede ser percibido separadamente de su contexto vital, sino que pertenece a cadenas ininterrumpidas de correspondencias sensibles. Todo responde al mismo ciclo generativo, de vida y de muerte: el mundo en el cual vive el hombre y la palabra con la cual se expresa. Restituyendo a la lengua toda su carga contextual y vital, a través de las asociaciones metafóricas y la participación en el rito, el hombre ha logrado crear una palabra poética poderosa y sagrada, capaz de influir sobre la realidad y manifestar la misma sensibilidad estética y simbólica aun después de 500 años de colonización cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

Arzápalo, Ramón

- 1986 "The Esoteric and Literary Language of Don Joan Canul in the Ritual of the Bacabs", pp. 323-345, *New Scholar*, vol. 10

Arzápalo, Ramón (ed).

- 1987 *El ritual de los Bacabes*. México: UNAM.

Baumann, Richard y Joel Sherzer

- 1985 *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press.

Becquelin-Monod, Aurore

- 1979 "Examen de quelques paires sémantiques dans les dialogues rituels des Tzeltal de Bachajón (Langue maya du Chiapas)", *Journal de la Société des Américanistes* 66, pp. 234-263, Paris: Société des Américanistes.

- 1986 "Le sang y le corps, ou le blanc et le noir? Contribution à l'étude du parallélisme dans la tradition orale des Maya", *Journal de la Société des Américanistes* 72, pp. 7-31, Paris: Société des Américanistes.

\_\_\_\_\_ y Alain Breton

- 1973 "Le Carnaval de Bachajón", *Journal de la Société des Américanistes* 62, pp. 81-131, Paris: Société des Américanistes.

Blanche-Benveniste, Claire

- 1998 *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Barcelona: Gedisa.

- Boas, Franz  
1975 "Stylistic Aspects of Primitive Literature", en Abraham Chapman, *Literature of the American Indians: Views and Interpretations*. New York: Meridian Book.
- Bolinger, Dwight  
1950 "Rime, Assonance and Morpheme Analysis", *Word*, vol. 6. pp. 117-136.
- Bourdieu, Pierre  
1985 *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- Brasseur de Bourbourg, Charles Étienne  
1962 "Rabinal-Achí ou le Drame-Ballet du Tun", *Grammaire de la langue quiché. Collection de documents dans les langues indigènes*, vol. II, 2ª parte, pp. 22-119. Paris: Arthur Bertrand.
- Brody, Jill  
1986 "Repetition as a Rhetorical and Conversational Device in Tojolabal (Mayan)", *International Journal of American Linguistics*, vol. 52, no. 3, pp. 255-274, julio.
- Carmack, Robert M. y Francisco Morales Santos (eds.)  
1983 *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*. Guatemala: Piedra Santa.
- Coloch, José León  
1997 *Rabinal Achí*, grabación en poder de la autora.
- Cook, Garrett  
1983 "Mitos de Momostenango comparados con el *Popol Vuh*", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 135-153, R. M. Carmack y F. Morales (eds.). Guatemala: Piedra Santa.
- Corripio, Fernando  
1996 *Diccionario etimológico general de la lengua castellana*. México: Ed. Bruguera.
- Denny, Peter,  
1995 "El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita", *Cultura escrita y oralidad*, pp. 95-126, D. Olson y N. Torrance. Barcelona: Gedisa.
- Durbin, Marshall  
1973 "Sound Symbolism in the Mayan Language Family", *Meaning in Mayan Languages: Ethnolinguistic Studies*, pp. 23-49, M. S. Edmonson (ed.). The Hague, Mouton.
- Edmonson, Munro S.  
1973 "Semantics Universals and Particulars in Quiché", *Meaning in Mayan Languages: Ethnolinguistic Studies*, pp. 235-246, M. S. Edmonson (ed.). The Hague, Mouton.  
1968 "Metáfora maya en literatura y en arte", *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten Kongresses - Stuttgart*, vol. 2. pp. 37-50.
- Garibay, Ángel María  
1993 *Poesía náhuatl*. México: UNAM.
- Garza, Mercedes de la  
1995 *Aves sagradas de los mayas*. México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Mayas.  
1998 *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*. México: Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca Iberoamericana de Ensayo: 4).
- Garza, Mercedes de la (comp.)  
1980 *Literatura Maya*. Caracas: Galaxis (Biblioteca Ayacucho).

- Genette, Gérard  
1976 *Figure III*, Torino: Einaudi.
- Gossen, Gary  
1983 "El *Popol Vuh* revisitado: una comparación con la tradición oral contemporánea de San Juan Chamula, Chiapas", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 305-329, R. M. Carmack y F. Morales S. (eds.). Guatemala: Piedra Santa.
- Gray, Bennison  
1979 "Repetition in Oral Literature" en *Journal of American Folklore*, vol. 84, pp. 289-303.
- Guirard, Pierre  
1996 *La semiología*. México: Siglo XXI.
- Haas, Mary  
1951 "Interlingual Word Taboos" en *American Anthropologist*, vol. 53, no. 3, sept., pp. 338-344.
- Hanks, William  
1987 "Elements of Maya Style", *Word and Image in Maya Culture*, pp. 92-111, en W. Hanks y D. Rice (eds.). Salt Lake City: University of Utah Press.
- Havelock, E.  
1995 "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", *Cultura escrita y oralidad*, pp. 25-46, D. Olson y N. Torrance (eds.). Barcelona: Gedisa.
- Haviland, John  
1984 "Las máximas mínimas de la conversación natural en Zinacantán", *Anales de Antropología* 21, pp. 221-255.  
1992 "Lenguaje ritual sin ritual", *Estudios de Cultura Maya* XIX, pp. 427-442.
- Jakobson, Roman  
1996 *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli.
- Johansson, Patrick  
1993 *La palabra de los aztecas*. México: Trillas.  
1994 *Voces distantes de los aztecas*. México: Fernández Editores.
- Justeson, John  
1989 "The Representational Conventions of Mayan Hieroglyphic Writing", *Word and Image in Maya Culture*, pp. 25-38, W. Hanks y D. Rice (eds.). Salt Lake City: University of Utah Press.
- Karttunen, Frances y James Lockhart  
1980 "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes", *Estudios de Cultura Náhuatl* 14, pp. 15-64.
- Kittay, Jeffrey  
1995 "El pensamiento a través de las culturas escritas", *Cultura escrita y oralidad*, pp. 223-234, D. Olson y N. Torrance. Barcelona: Gedisa.
- Leach, Edmund  
1993 *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. México: Siglo XXI.
- León Portilla, Miguel  
1984 *Literaturas de Mesoamérica*. México: Secretaría de Educación Pública.

- López Austin, Alfredo  
1996 *Los mitos del tlacuache*. México: UNAM.
- Martel, Patricia  
1982 "Análisis literario de una oración maya de Pustunich, Yucatán", *Anales de Antropología* 21, pp. 139-169, UNAM.
- Mondloch, James  
1983 "Una comparación entre los estilos de habla del quiché moderno y los encontrados en el *Popol Vuh*", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 87-108, R. M. Carmack y F. Morales S. (eds.). Guatemala: Piedra Santa.
- Montes de Oca, Mercedes  
1996 "Las metáforas en el náhuatl del siglo XVI", *Tercer Encuentro de Lingüística en el Noroeste*, tomo 3, pp. 85-104, ed. por Zarina Estrada Fernández. Hermosillo: Editorial Unison.
- Neuenschwander, Helen y Shirley Souder  
1977 "El síndrome caliente-frío, húmedo-seco entre los quichés de Joyabaj", *Estudios cognitivos del sur de Mesoamérica*, pp. 93-121, H. Neuenschwander (ed.). Dallas: Sil Museum of Anthropology.
- Norman, William  
1983 "Paralelismo gramatical en el lenguaje ritual quiché", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 109-121, R. M. Carmack y F. Morales S. (eds.). Guatemala: Piedra Santa.
- Olson, David y Nancy Torrance  
1995 *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa.
- Ong, Walter  
1991 *Orality and Literacy*. New York: Routledge.
- Popol Vuh*  
1962 Traducción de Antonio Villacorta. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Popol Vuh*  
1998 Versión de Dennis Tedlock. Milano: Rizzoli.
- Popol Wuj. Versión poética k'iche'*  
1999 Versión de Enrique Sam Colop. Guatemala: Cholsamaj.
- Rabinal Achí*  
1994 Traducción y edición de Alain Breton. Nanterre: Société des Americanistes et Société d'Ethnologie.
- Ricoeur, Paul  
1980 *La metáfora viva*. Madrid: Europa.  
1995 *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI.
- Rivera Dorado, Miguel  
1986 *La religión maya*. Madrid: Alianza.
- Scheub, Harold  
1977 "Body and Image in Oral Narrative Performance", *New Literary History*, Vol. 8, no. 3, pp. 345-367.

Tedlock, Barbara

- 1981 "Quiché Maya Dream Interpretation", *Ethos*, Vol. 9, no. 4, pp. 313-330.  
1982 "Sound Texture and Metaphor in Quiché Maya Ritual Language", *Current Anthropology*, Vol. 23, no. 3, pp. 269-272, junio.

Tedlock, Dennis

- 1977 "Toward on Oral Poetics", *New Literary History*, Vol. 8, no. 3, pp. 507-519.  
1983 "Las formas del verso quiché", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 123-132, R. M. Carmack y F. Morales S. (eds.). Guatemala: Piedra Santa.

*The Book of Counsel: the Popol Vuh of the Quiché Maya of Guatemala*

- 1971 Edición de Munro Edmonson. New Orleans: Tulane University.

Townsend, Paul

- 1980 *Ritual Rethoric from Cotzal*. Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano.

Zumthor, Paul

- 1981 *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus, Humanidades.  
1989 *La letra y la voz de la literatura medieval*. Madrid: Cátedra.