



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**

***Popol Vuh*: Estudio comparativo de la estructura literaria de tres  
traducciones**

**Tesis**

que para obtener el título de  
**Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas**  
presenta

**Natalia Rodríguez Priego**

Asesora: Dra. Simonetta Morselli Barbieri

**Ciudad Universitaria, CDMX**

**noviembre 2016**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

<b>Agradecimientos .....</b>	<b>4</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I. Tres traductores del <i>Popol Vuh</i>: fray Francisco Ximénez, Adrián Recinos y Luis Enrique Sam Colop .....</b>	<b>16</b>
Vida y obra del fraile dominico Francisco Ximénez .....	16
Destino del manuscrito de <i>Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia</i> .....	26
<i>Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché</i> de Adrián Recinos .....	32
<i>Popol Wuj</i> de Luis Enrique Sam Colop.....	34
<b>Capítulo II. La concepción cíclica del tiempo según los mayas y la estructura narrativa del <i>Popol Vuh</i> .....</b>	<b>36</b>
El <i>Popol Vuh</i> y su categoría de mito.....	36
La tradición escrituraria y oral de los mayas prehispánicos y sus reminiscencias en los textos coloniales indígenas.....	39
La noción de tiempo entre los mayas prehispánicos .....	47
El tiempo cíclico como estructura narrativa del <i>Popol Vuh</i> .....	50
<b>Capítulo III. Estructura gráfica y orden narrativo del manuscrito de fray Francisco Ximénez.....</b>	<b>57</b>
Organización gráfica del manuscrito de fray Francisco Ximénez .....	58
Comparación del <i>Popol Vuh</i> de fray Francisco Ximénez con otros documentos coloniales indígenas escritos en lengua quiché.....	67
<i>Título de Totonicapán</i> .....	68
<i>Título de Yax</i> .....	73
Fray Francisco Ximénez: lector, intérprete, traductor y editor.....	77

<b>Capítulo IV. Estructura gráfica y orden narrativo del <i>Popol Vuh</i>. <i>Las antiguas historias del Quiché</i> de Adrián Recinos.....</b>	<b>83</b>
Organización gráfica y verbal del texto <i>Las antiguas historias del Quiché</i> .....	<b>86</b>
Adrián Recinos: lector, intérprete, traductor y editor .....	<b>101</b>
<b>Capítulo V. Estructura y orden narrativo de la versión al español del <i>Popol Wuj</i> de Luis Enrique Sam Colop.....</b>	<b>104</b>
Organización gráfica y verbal del <i>Popol Wuj</i> de Sam Colop.....	<b>106</b>
Luis Enrique Sam Colop: lector, intérprete, traductor y editor.....	<b>122</b>
<b>Consideraciones finales .....</b>	<b>128</b>
<b>Bibliografía consultada.....</b>	<b>134</b>

## **Agradecimientos**

Bien dijo Sigmund Freud que “infancia es destino”, aseveración que conocí por primera vez no por haberla leído, sino porque mi mamá la repite con frecuencia. Me identifico enteramente con esta frase, ya que gracias a las pasiones intelectuales de mis padres, a su sensibilidad por la cultura, los libros, la literatura y, sobre todo por compartirme ese mundo desde mis primeros años, he llegado a ser la persona que soy hoy. Gracias mamá, gracias papá por su apoyo incondicional, por escuchar mis preocupaciones académicas, por ser mi punto de partida y de llegada, mis guías en este camino tan intrincado que se llama vida. Los amo profundamente.

Gracias a Camilla, quien sin su insistente pregunta “¿cómo va la tesis?” probablemente jamás estuvieran estas líneas impresas. Gracias por ser mi hermana, mi compañera de vida y la futura tía de mis hijos.

Gracias Carlos por tu compañía incondicional, por motivarme cuando ya no podía más, por respetar mis tiempos de escritura e investigación. Gracias por ser mi mejor amigo de vida.

Gracias a todos y cada uno de mis amigos (ustedes saben quiénes son) por acompañarme en este largo camino que, aunque por momentos tortuoso, ha sido sumamente satisfactorio y enriquecedor. Su deber, ahora, será celebrar conmigo en una fiesta que jamás se nos olvide.

De entre esos amigos, quiero hacer un especial agradecimiento a Ángel Sánchez Gamboa, quien en el último año de la preparatoria me compartió su gran amor por la cultura maya. Nuestras largas pláticas e intercambios de ideas fueron la semilla de esta investigación. En pocas palabras, me inició en este mundo, sin él muy probablemente esta tesis hubiera tenido otro tema.

Gracias a la Dra. Simonetta Morselli Barbieri, cuyas clases de literatura prehispánica e iconografía maya acrecentaron mi interés y pasión por este tema. Ella, más que una profesora, se convirtió en una amiga, en una cómplice del mismo amor. Su apoyo incondicional, sus palabras de aliento y motivación fueron claves para que concluyera esta investigación. Gracias, querida Simonetta, por tu amistad.

Como bien dice mi papá, ninguna investigación se realiza de manera aislada, pues uno siempre recurre al saber de otros. Por ello, agradezco a la Dra. Adriana de Teresa Ochoa,

cuyas fascinantes clases de teoría literaria fueron el sostén metodológico de este trabajo, así como sus pertinentes observaciones que me ayudaron a enriquecerlo.

Gracias al Dr. Rafael Mondragón, quien no sólo leyó —con esa mirada tan sensible hacia la literatura indígena que él tiene— y comentó la presente investigación, sino tuvo la generosidad de regalarme la tesis doctoral de Luis Enrique Sam Colop, documento que complementó de forma sustancial mi trabajo.

Gracias al Dr. Israel Ramírez y al Mtro. David Núñez por sus acuciosas observaciones y absoluto apoyo para hacer posible esta tesis.

Y así como las investigaciones se hacen en conjunto, también la edición y el diseño de las mismas, por eso agradezco a Fernanda Barrán por darle cara e identidad visual a esta tesis. En la biblioteca sobresaldrá de todas por tu hermoso diseño.

Por último, pero no menos importante, quiero externar mi profundo agradecimiento a Luis Jorge Arnau y Alejandro Toussaint, quienes vivieron —y también sufrieron— junto conmigo el largo proceso de titulación. Sin su comprensión, su empatía y constante flexibilidad jamás habría terminado esta investigación. Luis Jorge, aunque quizás tú no lo recuerdes, un día te comenté que no encontraba por ningún lado la primera edición del *Popol Vuh* del Fondo de Cultura Económica, gracias a que tú me la prestaste pude consultarla de primera mano.

Alejandro, gracias por leerme y aconsejarme, por compartir la pasión por la edición, pero, sobre todo, por siempre confiar en mí y darme la seguridad que muchas veces necesité.

## Introducción

En la historia de la humanidad existen descubrimientos varios y significativos, uno de los más importantes fue el acontecido el 12 de octubre de 1492. El encuentro entre el llamado Viejo y Nuevo Mundo significó una revolución que trastocó y transformó los estatutos sociales, culturales, históricos, políticos, geográficos e ideológicos de la humanidad y del mundo hasta ese entonces conocido. Este acontecimiento significó, para la historia cultural americana y europea, un encuentro con lo completamente ignoto, pues como bien afirma Tzvetan Todorov: “los europeos nunca ignoraron por completo la existencia de África, o de la India, o de China; su recuerdo está siempre ya presente, desde los orígenes”,<sup>1</sup> pero no fue así con América.

Lo que aconteció después del encuentro entre Europa y América es por todos bien conocido: la conquista militar, espiritual y cultural de los pueblos indígenas, de la que resultó nuestra identidad mestiza. Sin embargo, a pesar de la destrucción que supuso la conquista del continente americano sobrevivieron muchas (aunque no todas, ni las suficientes) manifestaciones culturales indígenas precolombinas: arquitectura, códices, utensilios y enseres rituales y, lo que más nos interesa aquí, su literatura.

Durante el siglo XVI llegaron al área denominada como Mesoamérica dos clases sociales de españoles: los soldados y capitanes, naturalmente de educación militar y con una sed de riqueza insaciable, y los frailes misioneros, quienes también vinieron a este lado del Atlántico a conquistar o, eufemísticamente, a “salvar” el “alma” de los “salvajes” americanos. Estos hombres religiosos fueron, quizá, los que llevaron a cabo la labor más compleja de conquista y, al tiempo, la que mayor transcendencia tuvo en términos culturales, pues sus repercusiones aún permanecen significativamente en nuestros días, por ejemplo, la religión católica y la lengua española.

La misión evangelizadora de la gran mayoría de los frailes, con excepción de algunos, fue un trabajo que hoy día calificaríamos de pedagógico, antropológico y lingüístico. Idearon estrategias y metodologías didácticas que les permitieron acercarse y conocer de manera sensible las culturas prehispánicas que se revelaban ajenas y extrañas ante sus ojos. Una de las tareas más importantes que realizaron fue la creación de colegios y seminarios, dedicados a enseñar a nobles indígenas diversas disciplinas, entre ellas leer, escribir y hablar el latín y el

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, p. 14.

castellano, como parte de un intento por comunicar la religión católica. Igualmente, los frailes aprendieron más de una lengua indígena y escribieron innumerables vocabularios y gramáticas, como un esfuerzo por descubrir y desentrañar a su objeto de adoctrinamiento. Estos valiosos trabajos lingüísticos han sido, incluso hasta la actualidad, la base para descifrar a las culturas mesoamericanas entre los investigadores modernos.

La interacción entre las lenguas americanas y occidentales devino en un arduo trabajo de traducción, entendido como la acción de descifrar e interpretar ya sea una cultura, una sociedad, o bien un texto, con el fin de comprenderlo.<sup>2</sup> En consecuencia, para traducir no era suficiente el conocimiento gramatical de las lenguas en cuestión, sino los contextos culturales que estaban en juego, por lo que en este proceso operaron complejas relaciones de poder entre pueblos, culturas y lenguas.

Es así que la traducción se convirtió en una herramienta para los españoles, para descubrir y conocer a los indígenas, pero también para representar ante el mundo europeo esa alteridad que se presentaba distinta, exótica y, hasta cierto punto, indescriptible. Es entonces que en los textos prehispánicos traducidos por los frailes durante la Colonia, leemos voces como “infierno”, “ídolos”, “paraíso”, “tigres”, “leones”, “moscas” y “diablos”, conceptos inexistentes en la cosmovisión y realidad de los pueblos indígenas precolombinos, pero cuyo referente real era inexplicable ante la mirada absorta de los europeos. Un ejercicio que, paradójicamente y a pesar del avance teórico de la traducción, se observa en otras versiones y ediciones de los mismos textos publicadas durante el siglo XX. Esto no es más que el resultado de un fenómeno colonial discursivo y textual, que los estudios poscolonialistas han puesto en el centro de su discusión teórica: el imperialismo “se fundamentó en gran medida en la textualidad, es decir, en operaciones discursivas que incorporaron al sujeto colonial dentro de un sistema de representación mediante el cual se legitimaron los intereses y las acciones de los poderes dominantes en un momento dado”.<sup>3</sup>

Dentro de este contexto se insertan diversos documentos coloniales, muchos transcritos en alfabeto latino por indígenas cristianizados y traducidos al castellano por frailes. Tal es el caso de la obra que aquí nos ocupa, el *Popol Vuh*. Su riqueza se debe a muchos factores. Por un lado, su contenido ha sido una fuente de estudio para la arqueología y la

---

<sup>2</sup> Véase *Diccionario de la Real Academia Española*, entrada a la voz “traducir”.

<sup>3</sup> Nair María Anaya Ferreira, “La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización”, pp. 264-265.



epigrafía, ya que ha proporcionado información para descifrar algunas inscripciones y pasajes que son narrados tanto en códices como en vasijas.<sup>4</sup> Por otro, ha ofrecido información sustancial para comprender las prácticas rituales y sagradas de los mayas coloniales e, incluso, contemporáneos, pues si bien las tradiciones culturales no fueron las mismas antes y después de la llegada de los españoles, mucho menos lo son ahora, no obstante, comparten un origen en común, “un núcleo duro” como lo define Alfredo López Austin<sup>5</sup> que, precisamente, queda documentado en el *Popol Vuh*. Pero existen otros elementos de esta obra que son los que aquí nos interesan: el lenguaje y la estructura narrativa en que fue escrita. El análisis lingüístico y literario del texto revela, como bien sostienen Michela Craveri y Mercedes de la Garza, que a pesar de la forma alfabética y la lengua castellana en que nos llegó, posee una estructura narrativa y uso de formas retóricas propias de la literatura indígena y el quiché. Es así que la presente investigación parte de la consideración de “que el *Popol Vuh* es primariamente una obra literaria”<sup>6</sup> por lo que debe ser un objeto de estudio *per se* y no únicamente una herramienta para otras disciplinas.

El *Popol Vuh* es de las pocas obras indígenas, conservadas hasta nuestros días, que ofrece una visión completa y profunda sobre la cosmovisión maya prehispánica y que narra con más detalle la creación del mundo según esta cultura. Este relato mítico fue transcrito en alfabeto latino y en lengua quiché a principios de la década de los cuarenta del siglo XVI. Casi dos siglos después, fue paleografiado y traducido al castellano por el fraile dominico Francisco Ximénez. Este documento es el más antiguo que se posee sobre la obra, por lo que se convirtió en la fuente de todas las traducciones y ediciones conocidas. No obstante, el simple cotejo entre ellas permite observar que todas las versiones subsecuentes poseen diferentes estructuras narrativas y textuales, así como distintas interpretaciones del contenido. Ante ello cabe preguntarse: ¿por qué existen versiones en prosa y verso del *Popol Vuh*? ¿Por qué algunas ediciones dividen al texto en capítulos, otras en párrafos, o bien, en versos? ¿Qué metodología de traducción y edición se empleó? ¿Cómo la estructura formal afecta, si es que lo hace, a la estructura narrativa del relato? ¿Cómo la estructura formal modifica la recepción del texto por parte del lector? ¿De todas las traducciones, cuál es la mejor, si es que la hay?

---

<sup>4</sup> Véase Michael Coe, *The Maya Scribe and his World*, New York, The Grolier Club, 1973.

<sup>5</sup> Alfredo López Austin, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johana Broda y Félix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA/FCE, 2001, pp. 47-65.

<sup>6</sup> Munro Edmonson, *The Book of Counsel*, p. XI.

Éstas son algunas de las preguntas centrales que se intentan resolver en la presente investigación, con el fin de rastrear las influencias de los traductores en el contenido mismo del relato, esto a partir de un estudio comparativo de la estructura formal y los elementos paratextuales presentes en tres traducciones al español del mito quiché: la elaborada por fray Francisco Ximénez, a principios del siglo XVIII; la de Adrián Recinos, en 1947; y la de Luis Enrique Sam Colop, en 2008.

¿Por qué ellos tres y no otros? Al ser el trabajo de Ximénez la fuente principal de las muchas traducciones que se han hecho del *Popol Vuh*, su estudio resulta imperativo para entender los cambios y transformaciones que ha sufrido la obra a lo largo de los más de cuatro siglos que han pasado desde su transcripción. La elección de la versión de Adrián Recinos, publicada en 1947, se debe a dos razones principalmente: por un lado porque fue la primera traducción en español que tuvo por fuente de consulta fundamental el manuscrito elaborado por el fraile dominico.<sup>7</sup> Por otro lado, por su estructura en capítulos que contrasta con respecto a la presente en el manuscrito del fraile. Asimismo, es la edición de mayor difusión, incluso entre públicos no especializados y, en consecuencia, la versión a través de la cual la gran mayoría de los lectores ha conocido el mito quiché.

Por último, retomo la traducción elaborada por Luis Enrique Sam Colop en 2008 porque propone una lectura distinta e innovadora del *Popol Vuh*. Plantea una organización versificada del texto, basada en un profundo análisis del lenguaje de la obra que, de acuerdo con el mismo Sam Colop, había sido un elemento poco atendido en las precedentes traducciones. Además, elaboró una edición en quiché moderno para que el relato pudiera ser leído por los propios mayas indígenas de la actualidad, cuya lengua, evidentemente, ya no es la misma con la que en tiempos prehispánicos se narraban las aventuras de Hunanhpú e Ixbalanqué, ni el quiché que tradujo Ximénez en el siglo XVIII. Esta edición es una interesante propuesta de reivindicación de la literatura indígena maya, digna de un estudio aparte.

Es así que las tres versiones han representado un paradigma de lectura, traducción, edición y estructuración —tanto textual como narrativa— de la obra quiché dentro de la

---

<sup>7</sup> Como se verá en el primero y cuarto capítulos, existe una edición en español anterior a la de Adrián Recinos, se trata de la elaborada en 1921 por J. Antonio Villacorta y Flavio Rodas, pero ésta utiliza como base la traducción al francés del abate Brasseur de Bourbourg, ya que para ese entonces se desconocía la ubicación del manuscrito de Ximénez.

historia de sus traducciones, pues, como se verá en el primer capítulo, han servido a su vez de base para la elaboración de otras ediciones, por lo que su estudio es necesario para entender la naturaleza textual y la recepción de uno de los relatos más importantes de la literatura indígena maya.

La historia del *Popol Vuh*, como documento, es de sumo fascinante. Aquel manuscrito de Ximénez, que hoy reposa entre cientos de libros de una biblioteca en Chicago, resguarda mucho más que los relatos míticos de una de las más grandes civilizaciones de América. Entre sus antiguas páginas conserva las historias de sus viajes entre continentes, conventos, colecciones particulares, vitrinas y cajas. Mucho también podrían contarnos acerca de las manos que sobre ellas han pasado: frailes, abates, anticuarios, exploradores, coleccionistas, antropólogos, lingüistas y uno que otro bibliotecario que, quizás, jamás supo lo que tenía ante sus ojos.

De estos ires y venires trata el primer capítulo que lleva por título “Tres traductores del *Popol Vuh*: fray Francisco Ximénez, Adrián Recinos y Luis Enrique Sam Colop”. En él elaboro un recorrido por la historia del manuscrito transcrito por Ximénez a principios del siglo XVIII, tomando como guía cronológica la biografía del mismo fraile, ya que los trabajos de Adrián Recinos y Luis Enrique Sam Colop no se entenderían sin considerar las traducciones y ediciones que les precedieron, mucho menos si no tomáramos en cuenta a cada uno de los que tuvieron acceso a la obra en un lapso de casi dos siglos. Ellos, de una u otra forma, contribuyeron por una parte a que hoy el *Popol Vuh* se encuentre debidamente conservado en la Newberry Library de Chicago y no perdido como el “original” o como muchos otros tesoros de la literatura indígena; por otra, a que el relato, esto es, el contenido, nos llegue hasta la actualidad en forma de libro y, por tanto, estructurado bajo elementos propios de los textos occidentales. ¿Acaso no son todos ellos, en cierta forma, autores del *Popol Vuh*? Pregunta que subyacerá a lo largo del estudio comparativo entre las tres traducciones que aquí nos interesan.

En el segundo capítulo, que lleva por título “La estructura narrativa del *Popol Vuh*” se describe el género mítico en el cual se inscribe este relato. Para ello, me apego a las definiciones que sobre el mito en general han elaborado estudiosos como Mircea Eliade, Bronislaw Malinowsky y, en particular, Alfredo López Austin, cuyos análisis han sido con base en las características de las culturas mesoamericanas que aquí nos interesa.

En este capítulo se retoma la idea de López Austin de que el mito al ser un relato, su vía de expresión es la palabra,<sup>8</sup> por tanto su estudio le compete a la literatura. Bajo este supuesto, recordamos a Yuri Lotman,<sup>9</sup> quien sostiene que la literatura es un sistema modelizador secundario de comunicación que como tal expresa, a través de un lenguaje simbólico, no sólo un mensaje sino una visión del mundo. Por ello, uno de los ejes centrales de este capítulo es el lenguaje en el que fue transcrito —en alfabeto latino— el *Popol Vuh* y traducido por Ximénez, Recinos y Sam Colop. A partir de ejemplos, se observarán los recursos retóricos y la estructura lingüística presente en las tres versiones, tales como la parataxis, los difrasismos —elementos propios de la literatura oral—, los paralelismos, las repeticiones, el uso de marcadores discursivos y las características de la voz narrativa, lo que permitirá describir los elementos literarios propios de este relato mítico.

Por otro lado, con base en la idea de que “un relato es tiempo y se consume en el tiempo”, esbozada por Luz Aurora Pimentel,<sup>10</sup> se hace un análisis de la estructura narrativa del relato, que halla su explicación en la concepción cíclica del tiempo según los mayas. Este tiempo cíclico se ve reflejado en la forma de organizar la trama del mito, próxima a las de relatos mitológicos de otras culturas de la Antigüedad.<sup>11</sup> Así retomamos la tesis que Paul Ricoeur desarrolla en *Tiempo y Narración*, en donde, *grosso modo*, explica que la relación que mantiene el hombre con el Tiempo, es con aquél que lo afecta en su vida y entorno cotidiano, por ello, cada cultura lo percibe y ordena de maneras distintas. En términos del teórico francés, ese Tiempo totalizador y universal se “humaniza” a través de las narraciones, es decir, el hombre reconfigura su experiencia temporal en la medida que lo narra. Cada cultura y tradición literaria posee una forma de concebir el tiempo y de articular sus narraciones y relatos, por ello, como afirma Ricoeur, al acercarnos a un texto literario es preciso conocer el contexto cultural del cual procede, para así comprender la tipología de su trama. De modo que uno de los temas clave que se desarrolla en este capítulo es la concepción del tiempo entre los mayas y su relación con la estructura narrativa del *Popol Vuh*.

---

<sup>8</sup> Véase Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, UNAM-IIA, 2006.

<sup>9</sup> Véase Yuri Lotman, “El arte como lenguaje”, en *Estructura del texto artístico*, trad. Victoriano Imbert, Madrid, ISTMO, 1970.

<sup>10</sup> Luz Aurora Pimentel, “Sobre la lectura”, p.73.

<sup>11</sup> Véase Joseph Campbell, *El héroe de las mil máscaras*, México, FCE, 1972.

Posteriormente, se procede a describir dicha organización de la trama, que se articula en ciclos narrativos que abren, se intersectan y cierran.

Ahora bien, si la estructura narrativa del mito quiché se compone de ciclos, cuyo inicio y fin comparten un mismo punto de partida y llegada, respectivamente, ¿por qué las ediciones, como la de Recinos, nos ofrecen un relato ordenado linealmente en capítulos secuenciales, en donde el capítulo dos es la consecuencia de uno y el antecedente de tres? Para responder a esta pregunta recurro al cotejo y comparación de relatos de la misma naturaleza, por ello en este segundo capítulo se contrasta la estructura narrativa cíclica del *Popol Vuh* con la estructura narrativa lineal de la Biblia, por ser éste un texto paradigmático para la cultura occidental (a la que pertenecen los traductores del relato quiché), una que vive y ordena el tiempo en una recta que inicia en un punto y acaba en otro. Así, los capítulos empleados en la edición de Adrián Recinos, como veremos, son una estrategia para organizar el relato, desde una perspectiva de lectura occidental. El mismo fenómeno se observa con la división en párrafos del manuscrito de Ximénez. Curiosamente ambos traductores declaran en sus respectivos prólogos que esa decisión editorial, por decirlo en términos modernos, la tomaron porque a su juicio así se entendía mejor el relato. Partimos de estas declaraciones para mostrar que los traductores del *Popol Vuh*, ante todo, fueron primero lectores y que en su intento por comunicarlo a otros, editaron y modificaron el texto bajo patrones occidentales de organización textual.

La traducción, como se verá, es una actividad que va más allá del traslado de una lengua a otra, es un acto creativo que deviene en una nueva versión del texto en cuestión, en donde el traductor, al aportarle rasgos de estilo propios, se convierte, invariablemente, en coautor de la obra.

Partiendo de esta aparentemente inocua observación, a lo largo del tercero, cuarto y quinto capítulo se analizará la organización formal del texto del *Popol Vuh* en cada una de las traducciones que aquí nos interesa. El orden de estudio es cronológico, así primero se aborda el manuscrito del fraile Ximénez, cuya estructura textual se coteja con otros documentos coloniales contemporáneos al suyo, como el *Título de Totonicapán* y el *Título de Yax*, con el fin de entender qué elementos paratextuales fueron aportaciones personales del fraile dominico o de los indígenas que transcribieron el relato quiché.

Posteriormente, el cuarto capítulo tiene por objeto de estudio la edición de Adrián Recinos, quien a mediados del siglo XX localiza el manuscrito de Ximénez en la Biblioteca

Newberry de Chicago, Estados Unidos, y emprende la labor de realizar una traducción, pero, como ya se adelantó, bajo una metodología de organización distinta. Finalmente, el quinto y último capítulo está dedicado al análisis de la obra elaborada por Luis Enrique Sam Colop, quien, a diferencia de sus antecesores, rompe el paradigma de las traducciones al español que se venían haciendo del *Popol Vuh* desde la publicación de la edición de Recinos, en 1947, y se aventura a proponer una nueva estructura del texto y, por tanto, de lectura.

Como lo sugiere Luz Aurora Pimentel, “leer un texto como un relato, como un ensayo o como un poema es dar ya por sentadas sus condiciones elementales (aunque muy abstractas) de significación. Por lo tanto no todos los textos nos dan la misma orientación con respecto a su consumo”.<sup>12</sup> En consecuencia, la metodología de lectura que opere para descifrar el sentido simbólico del *Popol Vuh* dependerá de si la versión es en prosa o en verso. Así, a lo largo del presente trabajo se verá cómo se activan, en la mente del receptor, distintas herramientas cognitivas de interpretación, según la estructura narrativa ante la cual se enfrente.

En ese sentido, otro importante tema que se desprende del estudio de las traducciones del *Popol Vuh* es el papel de editor que ejercieron, muchas veces de manera inconsciente, Ximenez, Recinos y Sam Colop. Es interesante observar que esta labor fue concomitante a la de traductor, pues conforme se enfrentaban a un texto, que con base en su propia experiencia como lectores era complejo de interpretar, determinaron editarlo y adecuarlo al sistema de lectura occidental, que emplea elementos paratextuales como los títulos, subtítulos, prólogos, epílogos, capítulos y párrafos.

Así, al no contar con un documento “original” al cual referenciar, no podemos analizar el *Popol Vuh* simplemente a partir de los supuestos componentes literarios que todo texto narrativo posee: como narrador, tiempo, espacio, personajes, tema, lenguaje y estilo, o bien, inscribirlo dentro de un género, pues éstos se supeditan y modifican de acuerdo con la traducción y edición a través de la cual leemos el relato.

Para desarrollar el importante papel de editores que fungieron Ximénez, Recinos y Sam Colop acudí a investigaciones como las de José Valles Calatrava, Álamo Felices y Darío Villanueva, cuyos estudios sobre las formas constitutivas externas de una obra sirvieron de base para definir las características de elementos como los capítulos y los párrafos, así como entender la función que lleva a cabo un editor. En ese sentido los trabajos teóricos de Gerard

---

<sup>12</sup> Luz Aurora Pimentel, “Sobre la lectura”, p. 51.

Genette, en específico su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* y *Umbrales* fueron imprescindibles para establecer la transtextualidad que opera en las traducciones del *Popol Vuh*, así como el aparato paratextual que poseen, el cual, como el mismo Genette afirma, es un discurso auxiliar al texto e invariablemente contribuye en la construcción del sentido de la obra.

En efecto, el *Popol Vuh* como lo conocemos ahora es resultado de un largo camino de lecturas y traducciones que sobre él se han hecho, y que en tanto relato se ha configurado a través de un proceso de transtextualidad, como lo definiría Gerard Genette.<sup>13</sup> En ese sentido, el presente estudio comparativo de las estructuras narrativas pretende mostrar que al momento de estudiar y leer el mito quiché resulta imperativo situarlo en su contexto de traducción y edición. Asimismo, se intenta trazar una línea histórica sobre la metodología de lectura, edición y traducción que emplearon estos tres investigadores en distintas épocas: Ximénez en el siglo XVIII, Recinos en el XX y Sam Colop en el XXI.

De ahí que un concepto clave que permea al presente ensayo sea el de *horizonte de expectativas* propuesto por Jauss en su obra *Estética de la recepción*, en donde explica la relación entre un lector ubicado en un contexto y época histórica distinta a la que fue escrita la obra literaria de la que es receptor. Es precisamente este tipo de relación la que opera entre los traductores estudiados en el presente ensayo, pues ellos ante todo fueron primero lectores de trabajos que precedieron a los suyos, obras publicadas bajo circunstancias sociales, históricas y de avances sobre las investigaciones de la literatura y culturas indígenas distintas. Como bien afirma Hans-George Gadamer, de quien abrevó en gran medida Jauss, “toda interpretación de una obra de otros tiempos consiste en un diálogo entre el pasado y el presente”.<sup>14</sup> En ese sentido, Ximénez, Recinos y Sam Colop forman parte de un complejo diálogo diacrónico entre versiones y ediciones del *Popol Vuh*, en el que fungen simultáneamente el papel de lectores, intérpretes, traductores y editores.

Para la confrontación de las traducciones fue necesaria la consulta de otras igualmente relevantes, como la elaborada en el siglo XIX por el abate francés Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, que fue una de las principales fuentes bibliográficas empleadas, en particular por Adrián Recinos y, en general, por muchos otros investigadores europeos que publicaron

---

<sup>13</sup> Gerard Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>14</sup> Terry Eagleton, “Fenomenología, Hermenéutica, Teoría de la Recepción”, en *Una introducción a la teoría literaria*, p. 92.

sus traducciones antes de 1947. Igualmente fue importante la consulta de la edición elaborada por Munro Edmonson por ser la primera en la historia de las traducciones del *Popol Vuh* en proponer una estructura versificada. Fue, por supuesto, una de las fuentes principales de Sam Colop. También recurrí al conocimiento de las traducciones realizadas por Dennis Tedlock y Allen Christenson por las interesantes propuestas que aportaron sobre la estructura narrativa del mito quiché.

Para el estudio del mito como texto literario fueron imprescindibles las investigaciones de Michela Craveri, en especial dos obras: *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh* y *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo* y el libro *El legado escrito de los mayas* de Mercedes de la Garza. Estas obras sirvieron de base para entender la naturaleza verbal del relato, los recursos literarios que emplea y la manera de funcionar dentro de texto, así como para el análisis de la estructura narrativa.

Por último, cabe agregar que de la vasta bibliografía que sobre el *Popol Vuh* hay son pocos los trabajos que se dedican exclusivamente al estudio literario del texto. Existen aquellos investigadores que se abocan únicamente en lo mitológico, como una vía para conocer la cosmovisión de los indígenas mayas coloniales y así tender puentes entre los pasajes del mito y la civilización maya prehispánica, de modo que el texto se vuelve una herramienta de interpretación para las imágenes contenidas en códices, cerámica y edificios arqueológicos pertenecientes, principalmente, al periodo Clásico maya. Están también quienes se interesan por el contenido histórico del *Popol Vuh*, por lo que es una fuente de estudio para reconstruir el contexto social, político e histórico del Petén guatemalteco en el siglo XVI. No descalifico el uso que los diversos investigadores, arqueólogos, epigrafistas, historiadores, antropólogos y etnólogos hacen del *Popol Vuh*, al contrario, ello confirma el carácter documental de la literatura, que arroja información sobre la cultura y la sociedad que creó una obra, así como la situación en que se gestó. Sin embargo, en el caso particular del *Popol Vuh* es necesario acercarnos a él a sabiendas de que es primordialmente un texto literario multiautoral y su estudio debe estar situado dentro de su contexto de traducción y edición. Es así que el presente ensayo busca arrojar luces sobre una faceta interesantísima: el importante papel que fungen la traducción y la edición en este texto quiché, disciplinas que han formado parte de su naturaleza sincrética, híbrida y mestiza, resultado del diálogo incesante entre aquellos dos mundos que, desde aquel octubre de 1492, no han dejado de descubrirse.



## **Capítulo I. Tres traductores del *Popol Vuh*: fray Francisco Ximénez, Adrián Recinos y Luis Enrique Sam Colop**

Todo producto intelectual trae consigo, consciente o inconscientemente, la carga ideológica de la cultura, sociedad o individuo que lo produjo. En el caso de un trabajo de traducción, el estudio biográfico del traductor, así como el contexto que lo rodea, son de suma importancia al momento de analizar los textos que tradujo, ya que en este complejo proceso se llevan a cabo procedimientos cognitivos de interpretación que responden a la educación y a la formación cultural del traductor; arroja también información para entender desde qué punto de vista teórico se aproximó al texto, cuál fue su criterio metodológico de trabajo y, por supuesto, cuál o cuáles fueron las intenciones que lo motivaron a llevar a cabo tal labor.

Comprender lo anterior es aún más necesario cuando el objeto de estudio es una traducción elaborada en el siglo XVIII, de una obra anterior cuyo contenido proviene de una cultura ajena a la del traductor. Me refiero al fraile Francisco Ximénez, mayormente conocido por su trabajo de transcripción y traducción de *Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala Traducido de la Lengua Quiché en la Castellana para más comodidad de los ministros del Santo Evangelio*, comúnmente conocido como *Popol Vuh*.

Conocer la vida y las influencias culturales, religiosas e incluso lingüísticas de las cuales abrevó el fraile, permitirá entender y responder con mayor profundidad el porqué de ciertos aspectos de su traducción.

### **Vida y obra del fraile dominico Francisco Ximénez**

Fray Francisco Ximénez nació el 28 de noviembre de 1666 en el pueblo de Ecija, ubicado en el camino de Córdoba a Sevilla, en España.<sup>15</sup> Desde temprana edad ingresó a la Orden de

---

<sup>15</sup> El estudio biográfico del fraile Francisco Ximénez se basa en la introducción que hace Adrián Recinos a su traducción y edición del *Popol Vuh*, editado por el Fondo de Cultura Económica, en 1960. Asimismo, en el artículo de Ruud Van Akkeren titulado “Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo”, en *Cosmovisión Mesoamericana*, Universidad Mesoamericana, Guatemala, 2011, pp.183-221; consultado en versión digital en <http://www.umes.edu.gt>. Así como en el estudio introductorio que Carmelo Sáenz de Santa María escribe a su edición de la *Historia de la Provincia de Santa Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, pp. 21-65.

Predicadores en el convento de San Pablo y Santo Domingo de su ciudad natal, en donde inició sus estudios que continuó en el convento de Córdoba.

La educación eclesiástica se dividía, desde la Edad Media, en dos grandes secciones: el *trivium* y el *cuadrivium*; denominaciones que, por su significado en latín, remitían a las tres y las cuatro vías o caminos –respectivamente– por los que se podía adquirir el conocimiento. El *trivium* comprendía áreas humanísticas como la gramática, la dialéctica y la retórica; mientras que el *cuadrivium* incluía el estudio de las ciencias exactas como la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. Es muy probable que el fraile Ximénez se adentrara en el conocimiento de la gramática del latín, lengua, que por ser la oficial en el ámbito político y religioso, era la estudiada dentro de los monasterios. Sin embargo, Carmelo Sáenz de Santa María no descarta que el fraile también haya profundizado en el análisis lingüístico del castellano, pues en una de sus obras menciona la gramática de Sebastián de Covarruvias, titulada *Tesoro de la lengua castellana* y la del jesuita José de Aldrete que lleva por nombre *Del origen y principio de la lengua castellana y romance que se usa en España*.<sup>16</sup> Asimismo, tuvo especial interés en el estudio de la Biblia, en cuyos pasajes:

[...] buscaba la solución al problema siempre abierto, y nunca resuelto, del origen de los indios americanos. Aceptaba en bloque la teoría que los conectaba con alguna de las tribus de Israel; y gozaba escudriñando textos escriturarios, que —a su parecer— hicieran razonable esta conexión humana.<sup>17</sup>

Esto es clave para entender el gran interés que posteriormente tuvo Ximénez por esclarecer y desentrañar las aparentes semejanzas entre las Sagradas Escrituras y lo contenido en el texto quiché.

En 1687, en respuesta a la convocatoria del fraile Alonso de Ipenza, se embarcó con tan sólo 22 años de edad, junto con otros hermanos de la orden, rumbo al Nuevo Mundo para evangelizar a los pueblos americanos. Meses después, el 17 de noviembre, acorde con Ruud Van Akkeren,<sup>18</sup> llegó a Puerto Caballos en Honduras, acompañado de importantes

---

<sup>16</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, “Fray Francisco Ximénez; O. P.; su vida y su obra” en *Historia de la Provincia de Santa Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo 1, p. 22.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>18</sup> Ruud Van Akkeren, “Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo”, p. 184.

personalidades eclesiásticas y civiles como el nuevo presidente y capitán general, Jacinto de Barrios Leal, además de cuatro oidores y algunos catedráticos que tendrían funciones en la recién inaugurada Universidad de San Carlos en Guatemala. Una vez arribados en los alrededores del lago de Izabal fueron asaltados por piratas, evento que motivó a Ximénez y a otros padres a proseguir el viaje a pie. El 4 de febrero de 1688, finalmente, llegaron a Santiago de Guatemala.<sup>19</sup>

Dos años después, en diciembre de 1690, “ya que por entonces cumplía los 24 años requeridos —apunta Juan Rodríguez Cabal— por el concilio tridentino”,<sup>20</sup> fue enviado a Ciudad Real de Chiapas para recibir su ordenación sacerdotal de manos del obispo de ese estado, Núñez de la Vega, y fue apadrinado por el fraile Manuel Mariscal, administrador del pueblo de San Juan Chamula.

A su regreso a Guatemala, tuvo los primeros contactos con la lengua cakchiquel que le fue enseñada por el fraile Crisóstomo Guerra, vicario de San Juan Sacatepéquez, “mucha facilidad debía tener nuestro Ximénez, o poco sabía su mentor Guerra, pues en dos meses aprendió el uso y empleo de la lengua”.<sup>21</sup> Los años posteriores, entre 1694 y 1700, España y Guatemala se vieron envueltos en diversos conflictos bélicos y políticos, sin embargo, para la carrera eclesiástica de Ximénez fue una época fecunda dentro de su orden. Recibió importantes cargos como el de Procurador de la Provincia de Guatemala, así como el de Vicario del Provincial y Prior en San Salvador, donde supone Sáenz de Santa María que tuvo contacto con la lengua pipil<sup>22</sup>, no obstante no fue de su interés como sí lo fueron el cakchiquel, el quiché y el zutuhil;<sup>23</sup> lenguas que estudió con mayor profundidad durante su estancia como cura del pueblo quiché de Santo Tomás Chuilá, hoy Chichicastenango.

Fue, entonces, en 1701 cuando el obispo Navas y Quevedo le asignó el curato de Chichicastenango; a pesar de ser una breve administración (permaneció ahí hasta 1703), resultó ser la piedra angular de su carrera, pues durante su estadía en este pueblo mantuvo

---

<sup>19</sup> Fray Francisco Ximénez documentó su viaje por mar y tierra tanto en su *Historia Natural* como en los tomos II y V de su *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*.

<sup>20</sup> Juan Rodríguez Cabal, *Apuntes*, pp. 6-7, *apud* Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 27.

<sup>21</sup> *Ídem*.

<sup>22</sup> El pipil es el dialecto nahua hablado en Nicaragua.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 28.

gran cercanía con los señores principales, quienes le enseñaron su lengua e historia, aprendizaje que se vio enriquecido por el acercamiento directo que tuvo con la cultura y las tradiciones indígenas quichés que, en parte, todavía conservaban en su cotidianidad.

Probablemente gracias a esta estrecha relación, los indígenas sintieron la confianza de mostrarle un valioso texto en lengua quiché, escrito en caracteres latinos, cuyo contenido resguardaba la cosmogonía y el origen de sus antepasados, me refiero al hoy llamado *Popol Vuh*. Ximénez, al percatarse de qué trataba el documento, se dedicó con ahínco “a dar luz, y notiçia de los errores, q’ tuvieron, en su gentilidad, y q’ todavia conservan entre si. quise trasladar todas las historias ala letra de estos indios, y tambien traduçirla en la lengua Castellana”.<sup>24</sup> Se cree que, una vez terminada la copia, se lo devolvió a los indígenas y hoy día se desconoce registro alguno sobre la ubicación del texto que tuvo en sus manos el fraile dominico.<sup>25</sup> De esta manera, el manuscrito más antiguo con el que actualmente se cuenta, y del cual emanan todas las otras traducciones y ediciones conocidas, es el elaborado por fray Francisco Ximénez a principios del siglo XVIII, que actualmente se conserva en la Biblioteca Newberry de Chicago, en Estados Unidos.<sup>26</sup>

Asimismo, no se cuenta con otros datos de tipo paratextual como los nombres de los encargados de transcribir el mito quiché, originalmente de carácter oral, en alfabeto latino,<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> “Prólogo” en *Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala traducido de la lengua quiche en la castellana para más comodidad de los ministros del Santo Evangelio por el R. P. F. Francisco Ximénez Cura Doctrinero por el Real Patronato del Pueblo de Santo Tomás Chuila*, folio II recto, edición facsimilar consultada en línea en: [http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios\\_esp/PWfolio\\_i\\_r\\_es.php](http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios_esp/PWfolio_i_r_es.php)

<sup>25</sup> Véase Adrián Recinos “Introducción”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, pp. 13-78; Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, México, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, 2012 (Cuaderno 37).

<sup>26</sup> El documento se encuentra catalogado bajo la clasificación: Ms. Ayer, 1515.

<sup>27</sup> Existen diversas propuestas de quiénes pudieron haber sido los autores del *Popol Vuh*, entre las cuales se encuentra la de René Acuña, quien argumenta fue fray Domingo de Vico, o la de Robert Carmack y James Mondloch, quienes manifestaron fue Diego Reinoso, indígena cristianizado autor del *Título de Totonicapán*. Sin embargo, la postura más aceptada hasta el momento –y a la cual yo me apego– es la propuesta por Dennis Tedlock, con quien concuerdan Mercedes de la Garza y Ruud Van Akkeren, los tres sostienen que la redacción en alfabeto latino fue obra de algunos miembros del linaje Nim Chocoh Cavec, gobernantes de Gumarcah, la antigua capital quiché. Véase, Ruud Van Akkeren, “Authors of *Popol Vuh*”, en *Ancient Mesoamerica*, núm. 14, Cambridge University Press, 2003, pp. 237-256; Mercedes de la Garza, *El legado escriturario de los mayas*, FCE, México, 2012, p. 45.

ni la fecha o el lugar exacto de redacción; esta información permitiría esclarecer la naturaleza mítica, literaria, cosmogónica, lingüística e histórica del texto. Únicamente se sabe tanto lo declarado por Ximénez en el prólogo a su traducción, como lo que la misma obra dice. Así, el fraile explica las motivaciones que lo llevaron a emprender dicha labor:

Esta mi obra, ytrabaxo discurro, q'aura muchos q' la tengan por la mas futil y vana delasq' he trabaxado, así lo pensarán muchos; y yo lodiscurro al contrario, porq' entiendo ser la mas util, y necesaria q' he trabaxado pues ademas de sacar aluz lo q'auia en la antigüedad entre estos indios cosa enq' en todas las naçiones de el universo hangastado mucho tiempo, y trabaxo hombres grandes rastreando los vestigios de la venerable antigüedad; sereduçe esta mi obra a dar luz, y notiçia de los errores, q' tuvieron, en su gentilidad, y q' todavia conservan entre si. quise trasladar todas las historias alaletra de estos indios, y tambien traduçirla en la lengua Castellana, y ponerle los escolios q'a la fin van puestos, q'son como anotaciones dela historia en q'seuan declarando las cosas de los indios, porq' discurro q' haura muchos curiosos, q'quieran saberlas, y con eso sino saben la lengua tendran façilidad, en poderlo saber.<sup>28</sup>

De igual forma en el título –de una estructura muy a la usanza renacentista– deja manifiesto el lugar de redacción del documento, así como el nombramiento eclesiástico bajo el cual llevó a cabo la traducción del escrito:

Empiezan las historias del origen del los Indios de esta provincia de Guatemala, traducido de la lengua quiché en la castellana para más comodidad de los Ministros del Sto. Evangelio por el R.P.F. Franzisco Ximénez Cura Doctrinero por el Real Patronato del Pueblo de Santo Thomás Chuila.<sup>29</sup>

Muchos investigadores, entre los que destacan René Acuña, Adrián Recinos, Ruud Van Akkeren, Robert Carmack y James Mondloch, han intentado datar el año de redacción del texto quiché en alfabeto latino. Acorde con lo dicho por Adrián Recinos en la introducción a su traducción del *Popol Vuh*,<sup>30</sup> el manuscrito se terminó de escribir alrededor del año 1544. Esta fecha la consigna con base en algunos datos históricos que son mencionados tanto en el mito como en otros trabajos del fraile. En las últimas páginas del *Popol Vuh*, en la parte que da cuenta del linaje de los gobernantes quichés, se incluyen, al último, los nombres de Juan de Rojas y Juan Cortés, quienes, dice Recinos, vivieron hasta la segunda mitad del siglo XVI.

<sup>28</sup> “Prólogo” a *Empiezan las historias del origen de los Indios de esta Provincia...*, *ídem*.

<sup>29</sup> *ídem*.

<sup>30</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, pp. 7-18.

Esto se sabe porque en 1553 y 1557 el oidor Alonso de Zorita visitó tierras quichés y conoció a los últimos señores, cuyas firmas se encuentran en el *Título de los Señores de Totonicapán*, emitido el 28 de septiembre de 1544.<sup>31</sup>

Por otro lado, los investigadores René Acuña y Ruud Van Akkeren no dan una fecha exacta pero concuerdan en que la difusión del *Popol Vuh* se dio en los primeros años de la década de 1550, esto gracias a la comparación cronológica del manuscrito con otros textos como la *Theologia Indorum*, escrita por fray Domingo de Vico y difundida en febrero de 1553<sup>32</sup> y el ya mencionado *Título*. Van Akkeren, al igual que Recinos, menciona, en su artículo “Fray Domingo de Vico, maestro de autores indígenas, *Theologia Indorum*”, las impresiones del oidor Alonso de Zorita, en 1555, a razón de su visita a Santa Cruz del Quiché, en las cuales afirmó haber visto un manuscrito tipo códice, probablemente la versión prehispánica del *Popol Vuh*:

La provincia de Utatlán, de que ya se ha hecho mención, es junto a Guatemala, y siendo yo allí oidor fui a visitarla, y mediante un religioso de Santo Domingo, gran siervo de Nuestro Señor gran lengua, que ahora es Obispo, muy buen letrado y predicador, averigüé por las pinturas que tenían de sus antigüedades de más de ochocientos años, y con viejos muy antiguos, que solía haber entre ellos en tiempo de su gentilidad tres señores.<sup>33</sup>

Lo anterior se suma a las primeras declaraciones que se leen en el preámbulo del mito indígena: “Esto escriuiremos ya en la ley de Dios, en la cristiandad, lo sacaremos porq’ ya no ay libro común, original donde verlo. [...] Antiguamente avía libro original q’ se escribió antiguamente; síno q’ está escondido alq’ lo mira, y alq’ lo piensa.”<sup>34</sup> Además, las líneas iniciales le permiten a Van Akkeren concluir que: “Empezaron a escribir la versión en la lengua de Dios porque ya no existía la versión prehispánica. Si todavía existía en 1555, la redacción [en alfabeto latino] debe haber sucedido después.”<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>32</sup> Véase Ruud Van Akkeren, “Fray Domingo de Vico, maestro de autores indígenas, *Theologia Indorum*”, en *Cosmovisión Mesoamericana*, Universidad Mesoamericana, Guatemala, 2011, pp. 83-117. Versión digital en <http://www.umes.edu.gt>

<sup>33</sup> Ruud Van Akkeren, pp. 98-99. *Apud*

<sup>34</sup> “Prólogo” a *Empiezan las historias del origen de los Indios de esta Provincia...*, *Ídem*.

<sup>35</sup> Ruud Van Akkeren, “Fray Domingo de Vico, maestro de autores indígenas, *Theologia Indorum*”, p. 115.

A pesar de no contar con el año exacto de la redacción en caracteres latinos del *Popol Vuh*, lo verdaderamente importante es el valioso contenido histórico, mitológico, cultural, lingüístico y literario que sobre los mayas quichés se conservó en ese documento.

Al mismo tiempo que Ximénez había comenzado la traducción del mito quiché, se encontraba trabajando en dos vastas investigaciones sobre las lenguas mayas que conocía.<sup>36</sup> El propio fraile dejó constancia de ello en su prólogo a la traducción del *Popol Vuh*: “Habrà muchos que tengan [esta mi obra y trabajo] por la más fútil y vana de las que he trabajado. Yo lo discurro al contrario, porque entiendo ser la más útil y necesaria que he trabajado”.<sup>37</sup>

Es así que Ximénez poco antes de conocer el texto quiché se encontraba ocupado en una gramática que tituló *Arte de las tres lenguas cakchiquel, quiché y tzutuhil*, fechada en 1703, y otra obra aún más ambiciosa: el *Tesoro de las lenguas cakchiquel, quiché y tzutuhil*, que originalmente consistiría en tres partes: un diccionario, una gramática y un diccionario español-lenguas mayas, sin embargo, sólo se conserva la primera parte, cuya publicación estuvo a cargo del mismo Carmelo Sáenz de Santa María.<sup>38</sup>

Dado que ninguna de las anteriores obras establecen una fecha exacta de inicio y conclusión de la redacción, es difícil establecer un orden cronológico entre ellas, no obstante, sí se cuenta con el cargo eclesiástico del clérigo y los años que lo ejerció, así como el lugar en el que se consumó la obra. Gracias a los libros parroquiales firmados por el fraile, se sabe que salió de Chichicastenango entre finales de octubre y principios de noviembre de 1703, para trasladarse al pueblo, también quiché, de San Pablo Rabinal,<sup>39</sup> donde le fue otorgado el cargo de vicario en 1711. En la portada del *Tesoro* incluye tanto su función como cura doctrinero de Chichicastenango, como la de vicario del Convento de Rabinal, lo cual le permite afirmar a Van Akkeren que para el año de 1711 el *Tesoro* ya estaba terminado.

---

<sup>36</sup> Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p.32.

<sup>37</sup> “Prólogo” a *Empiezan las historias del origen de los Indios de esta Provincia...*, *ídem*.

<sup>38</sup> *Primera parte del Tesoro de las lenguas cakchiquel, quiché y zutuhil, en que las dichas lenguas se traducen a la nuestra, española: de acuerdo con los manuscritos redactados en la antigua Guatemala y principios del siglo XVIII, y conservados en Córdoba (España) y Berkeley (California)*, ed. crítica por Carmelo Sáenz de Santa María, Guatemala, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1985.

<sup>39</sup> Rodríguez Cabal, *op. cit.*, p. 17, *apud* Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 31.

Según Sáenz de Santa María, los *Escolios* —comentarios y observaciones finales que escribió Ximénez sobre lo contenido en el *Popol Vuh*— fueron escritos en Rabinal;<sup>40</sup> de igual forma Van Akkeren establece que en el capítulo VIII del *Arte* aparece la fecha de 1703,<sup>41</sup> para ese entonces, faltaba el último capítulo, por lo que se infiere que tanto la traducción del *Popol Vuh*, así como sus trabajos lingüísticos, los concluyó en esa localidad, en donde permaneció hasta 1714; así vivió entre Chichicastenango y Rabinal un total de trece años.

Actualmente, en la Biblioteca Newberry de Chicago se encuentran encuadernados en un mismo tomo el *Arte de las tres lenguas*, la *Historia del Origen de los Indios* (como tituló originalmente Ximénez al *Popol Vuh*), los *Escolios* y otros tres documentos doctrinales: el *Tratado Segundo de lo que debe hacer un ministro para la buena administración de estos naturales*, un *Confesionario* en lengua cakchiquel, quiché y castellana y el *Catecismo de Indios*, todos documentos de la autoría de Ximénez.<sup>42</sup>

El trabajo simultáneo de las anteriores obras, dado que estaban íntimamente ligadas, le permitió al fraile complementarlas y enriquecerlas, aunado al vasto caudal de información que de primera mano obtuvo sobre su objeto de estudio: las lenguas y las prácticas cotidianas de los indígenas mayas guatemaltecos. Es por demás sabido que la gran parte del repertorio documental del fraile tuvo como primordial intención —no podría ser de otra manera— la de proporcionar a sus hermanos dominicos la mayor información posible, clara y transparente sobre las “idolatrías” de los indígenas, con el fin de ayudarlos en la ardua labor evangelizadora. De esta forma:

La estancia entre indios quichés, que se inicia con el curato de Chichicastenango y se continúa con los años pasados en Rabinal, constituye la época más importante en la vida literaria de fray Francisco, aunque dos de sus obras: la voluminosa *Historia de la Provincia* y la más reducida *Historia Natural*, fueran redactadas en períodos no comprendidos en este espacio de tiempo.<sup>43</sup>

A su regreso a Santiago de Guatemala, sus superiores le encargaron retomar la obra iniciada por el cronista fray Antonio de Remesal, quien había escrito la *Historia General de*

---

<sup>40</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 34.

<sup>41</sup> Ruud Van Akkeren, “Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo”, en *op. cit.*, p. 191.

<sup>42</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, pp. 31-33.

<sup>43</sup> *Ibíd.* p. 31.



*las Indias occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*. Esta encomienda respondió a la antigua y conocida pugna que constantemente mantuvieron las dos principales órdenes misioneras en América: la franciscana y la dominica.

Resulta que existían dos crónicas en las que se afirmaba que los franciscanos habían sido los primeros evangelizadores de Guatemala, éstas eran la *Chronica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala* del fraile franciscano Francisco Vázquez y la *Recordación Florida del Reino de Guatemala* del cronista Francisco Antonio Fuentes de Guzmán.<sup>44</sup> En estos libros se aseveraba que los franciscanos habían sido los primeros evangelizadores del reino de Guatemala, afirmación que indignó a los dominicos, en especial a Ximénez, quien escribió:

El muy reverendo padre jubilado fray Francisco Vázquez refiere en su Crónica de la Provincia del santísimo nombre de Jesús de Guatemala, historia la más llena de falsedades y calumnias que hasta ahora se ha dado a la estampa [...] como asimismo las falsedades que por su parte escribió su grande amigo don Francisco de Fuentes en su historia manuscrito que intitula: Recordación Florida del Reino de Guatemala, y así no tenga a molestia el lector algunas digresiones que será preciso hacer en muchas partes para demostrar la falsedad de aquestos dos amigos y las calumnias que inventan y quimeras contra aquesta mi santa Provincia.<sup>45</sup>

Así, el fraile dominico emprendió, por encargo de sus superiores, la redacción de la *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, crónica histórica que relata la labor misionera de la orden dominica en Guatemala. No ahondaré en el contenido de la obra, pues no compete con el interés central del presente trabajo, pero cabe destacar que lo interesante de este libro es que inicia con la historia prehispánica del pueblo quiché que, básicamente, es otra versión, una más libre (quizá más amable para el lector) y resumida de la original traducción del *Popol Vuh*. Precisamente su acercamiento con este documento lo aventajaba, frente a otros frailes y cronistas, sobre el conocimiento del pasado prehispánico de los indígenas guatemaltecos. Esta obra constó de siete libros, los cuales le tomó once años escribir —de 1715 a 1726—.<sup>46</sup> Para su redacción le

---

<sup>44</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 35.

<sup>45</sup> *Ídem*.

<sup>46</sup> Ruud Van Akkeren, "Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo", p. 189.

fue asignado el curato del convento de Santo Domingo Xenacoh, en el valle de Sacatepéquez, pueblo “suficientemente alejado de la capital [guatemalteca] para evitarle distracciones forzosas y lo bastante cercano para que le fuera posible la consulta de los documentos que requiriera su trabajo.”<sup>47</sup>

Durante el largo periodo de redacción de la *Historia*, el prolífico fraile encontró tiempo para aventurarse en otro proyecto: la composición de una obra más de tipo científico, la *Historia Natural del Reino de Guatemala*, cuya concepción inició en agosto de 1722, en el pueblo de Sacapulas, de acuerdo con lo consignado en el prólogo.<sup>48</sup>

Este libro comprende una detallada descripción sobre la naturaleza —flora, fauna, hidrografía y volcanes— tanto de Guatemala como de las áreas del sur de México en las que estuvo: Campeche y Chiapas. Si bien, para ese entonces, todavía el estudio científico de la naturaleza no estaba en boga —como sí lo fuera en la segunda mitad del siglo XVIII y el resto del XIX—, la *Historia Natural* de Ximénez es, por una parte, un valioso intento por describir lo que él atestiguó directamente a lo largo de sus múltiples viajes por el altiplano central guatemalteco y, por otra, para dejar más claro el aparente “desorden” con el que estructuró Francisco Antonio Fuentes de Guzmán su crónica botánica *Recordación Florida del Reino de Guatemala*, la cual calificó Ximénez como “ensalada de todas yerbas”.<sup>49</sup>

Sáenz de Santa María, retomando el exhaustivo trabajo biográfico del fraile dominico realizado por Rodríguez Cabal, expone los últimos documentos de Ximénez de los que se tiene noticia.<sup>50</sup> Así, el 13 de enero de 1725, el fraile dominico recibió el título de vicario de Sacapulas, donde terminó sus últimas obras importantes: la *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala* y la *Historia Natural de Guatemala*. Posteriormente, en un documento fechado el 10 de octubre de 1728 aparece el nombre de Ximénez como prelado del beaterio de Santa Rosa, que se encuentra en Antigua de Guatemala. La última fecha que se consigna con la firma del fraile —como cura doctrinero— es un acta bautismal emitida el 11 de mayo de 1729 en la parroquia de Candelaria, ubicada en la misma ciudad. Finalmente, dos años después, el 13 de enero de 1731 se menciona el fallecimiento de fray Francisco Ximénez en el *Capítulo Provincial*, sin especificar la fecha ni la causa de su muerte.

---

<sup>47</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 35.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 41.

<sup>49</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p.42 y Ruud Van Akkeren, “Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo”, p. 190.

<sup>50</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, pp. 43-44.

### **Destino del manuscrito de *Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia***

El destino que tuvieron los libros y escritos de fray Francisco Ximénez después de su muerte estuvo lleno de intrincados acontecimientos. En un principio, quedaron resguardados en la biblioteca del convento dominico de La Antigua de Guatemala, edificación que sufrió graves estragos después de los tres terremotos que padeció la ciudad; finalmente, con el acontecido en 1773, tanto el convento como la urbe entera quedaron en completa ruina. Tras el terrible suceso, en 1775 la ciudad fue trasladada a Guatemala de la Asunción, capital actual del país, donde se reconstruyó el convento dominico, nueva sede de los archivos de Ximénez.

En 1829, el general liberal José Francisco Morazán encabezó una lucha por la unidad política centroamericana, a raíz de la cual tomó la ciudad de Guatemala y formó un nuevo gobierno que decretó la expulsión de los frailes franciscanos y dominicos de la ciudad y, con ellos, la confiscación de sus conventos y bienes.<sup>51</sup> Es así que en 1830 el archivo dominico volvió a mudarse, pero ahora a la biblioteca de la Universidad de San Carlos en la misma urbe guatemalteca.

En ese largo andar, los documentos de Ximénez fueron estudiados por algunos viajeros, médicos y curas lo suficientemente doctos como para percatarse del inconmensurable valor de aquellos archivos. La primera mención de la obra del fraile, en específico del manuscrito del *Popol Vuh*, se encuentra en la *Isagoge histórica apologética de las Indias Occidentales*, cuyo autor se desconoce.<sup>52</sup> En él se lee:

Un manuscrito antiquísimo tradujo de la lengua quiché en castellano el Padre Predicador Fray Francisco Ximénez, sin nombre de autor ni del año en que se hizo, y sólo consta que se hizo, y sólo consta por él que se escribió en el pueblo de Santa Cruz del Quiché, muy poco después de la conquista de este reino.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Rodrigo Martínez Baracs, "Fray Francisco Ximénez y el *Popol Vuh*", en *Historias*, núm. 84, INAH-Estudios Históricos, 2013, p. 43. Consultado en línea en: <http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?p=7191>

<sup>52</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *op. cit.*, p. 42.

<sup>53</sup> Cita extraída de Rodrigo Martínez Baracs, *ídem*, quien consultó la *Isagoge histórica apologética de las Indias Occidentales y especial de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de predicadores. Manuscrito encontrado en el convento de Santo Domingo de Guatemala, debido a la pluma de un religioso de dicha orden, cuyo nombre se ignora*. Prólogo de J. Fernando Juárez Muñoz, vol. XIII, lib. I, cap. VIII, Guatemala, Tipografía Nacional (Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, dirigida por José Antonio Villacorta Calderón), 1935, p. 61.

Por otro lado, a finales del siglo XVIII el padre Ramón de Ordóñez y Aguiar, presbítero domiciliario de Ciudad Real de Chiapas, hombre sumamente conocedor del pasado prehispánico indígena, y de gran importancia en la historia del descubrimiento de la ciudad precolombina de Palenque,<sup>54</sup> encontró los cuatro volúmenes manuscritos de la *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, en la biblioteca del convento dominico de la nueva capital de Guatemala, que, como ya se dijo, contenía una segunda traducción abreviada del *Popol Vuh*. Según Rodrigo Martínez Baracs, Ordoñez y Aguiar extrajo pasajes de esta versión a los cuales tituló como *Probanza de Votán*,<sup>55</sup> para incluirlos en su libro *Historia de las cosas del cielo y de la tierra según la gentilidad*.<sup>56</sup> Esta obra fue consultada por otro interesado en los indígenas mayas prehispánicos, el médico italiano Paul Félix Cabrera que vivía en Guatemala, y quien en 1794 escribió un ensayo titulado *Teatro crítico americano*, en el que incluye pasajes de la *Probanza de Votán* de Ordóñez. Asimismo, hace mención de la máxima crónica histórica de Ximénez:

Seis volúmenes en folio... en el primero... ha dado una historia de la creación del mundo según las creencias de los indios de Chiapas: conseguir esto de los indios le costó grandísimo trabajo... Este documento –añadía con malicia Cabrera– acrecentará mucho la fama de don Ramón Ordóñez, quien me dicen que lo ha insertado en su obra del *Cielo y de la Tierra*.<sup>57</sup>

El *Teatro*, junto con una descripción de la entonces recién descubierta ciudad de Palenque, elaborada por Antonio del Río, fueron, gracias a Henry Berthouand, traducidos al inglés y publicados en Londres en 1822, con el título de *Descriptions of the ruins of an Ancient City, by Captain Don Antonio del Río. Followed by Teatro crítico americano by*

---

<sup>54</sup> Roberto Romero Sandoval, “Una rara edición del *Informe* de Antonio del Río obre las ruinas de Palenque”, en *Nueva época*, p. 104.

<sup>55</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *op. cit.*, pp. 42-43.

<sup>56</sup> Roberto Romero Sandoval afirma que en este manuscrito “se relata la fantástica aventura de Votán, del linaje de los culebras, originario de Chivín, el cual llega a Palenque después de haber pasado por España, Roma y Jerusalén. Así, con base en esta historia y mezclándola con lo que se sabía de los toltecas, mexicas y personajes bíblicos, Antonio del Río nos señala que Palenque fue fundada por Votán después de su llegada de La Habana, lo cual lo lleva a afirmar que las inscripciones de los relieves son mitos grecorromanos”. En “Una rara edición del *Informe* de Antonio del Río obre las ruinas de Palenque”, p. 106.

<sup>57</sup> Carmelo Sáenz de Santamaría, *op. cit.*, p. 64.

*Doctor Paul Félix Cabrera*.<sup>58</sup> Acorde con Martínez Baracs, ésta es la primera referencia publicada fuera del continente americano sobre algunos episodios de la traducción de Ximénez.<sup>59</sup>

Fue así que el renombrado estudioso de las antiguas culturas americanas, Charles Étienne Brasseur de Bourbourg, —afirma Martínez Baracs— conoció, en su juventud, la edición en inglés del *Teatro crítico americano*, cuya lectura le despertó un gran interés por el mito quiché.<sup>60</sup> Al tiempo, había otro hombre interesado en este mismo tesoro literario: Carl Scherzer, oriundo de Austria, quien en 1854 llegó a Guatemala para conocer el manuscrito, que en ese entonces se encontraba archivado en la biblioteca de la Universidad de San Carlos.

Recinos señala que este estudioso austriaco elaboró una copia de la primera traducción del fraile que publicó en Viena, en 1857 con el título original: *Las Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala*. En el prólogo a esta transcripción (no se le puede nombrar de otra manera, pues Scherzer no tradujo ni hizo una versión libre, literalmente copió —cometiendo muchos errores y omitiendo líneas enteras— la traducción al español de Ximénez), Scherzer expresa información interesante:

Como en la estación de las lluvias todos los viajes y excursiones para objetos científicos se deben suspender, yo me aproveché de este tiempo en el año 1854 para buscar en las diversas bibliotecas de Guatemala las obras que tratan la historia antigua de esta tierra. Por desgracia domina en todos estos lugares un gran desorden.<sup>61</sup>

Y continúa...

En la biblioteca de la Universidad de San Carlos no se hallan tampoco muchos manuscritos importantes. El mayor tesoro de esta pequeña colección de libros son sin duda los manuscritos del Padre Francisco Ximenez [sic] de la orden de Santo Domingo, que vivió al principio del siglo pasado como cura párroco del pueblo indio de Chichicastenango en los altos de Guatemala. [...] y cuando más tarde todas las órdenes religiosas se suprimieron, algunos volúmenes de Padre Ximenez

---

<sup>58</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *op. cit.*, p. 105.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 43.

<sup>60</sup> *Ídem*.

<sup>61</sup> Carl Scherzer, "Introducción" en *Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala. Exactamente según el texto español del manuscrito original que se halla en la Biblioteca de la Universidad de Guatemala, publicado por la primera vez y aumentado con una introducción y anotaciones por el Doctor Carl Scherzer*, Libreros de la Academia Imperial de las Ciencias, Viena, 1857, pp. V-VI. Consultado en línea en [www.johnwoodruff.com/research/scherzer.html](http://www.johnwoodruff.com/research/scherzer.html)

pasaron á la biblioteca de San Carlos, donde yo los encontré entre otros manuscritos en el mes de junio 1854. Fuera de Guatemala las obras del Padre Ximenez no han sido conocidas sino por algunos extractos que Ramón de Ordoñez había publicado.<sup>62</sup>

Este último comentario plantea que el manuscrito de Ximénez se conoció, al menos en territorio americano, a partir de la obra *Historia de las cosas del cielo y de la tierra según la gentilidad* y no gracias al *Teatro Crítico* traducido al inglés en Londres. Esto se reafirma con el siguiente comentario de Scherzer: “Así expresaba ya su sentimiento en 1850 el abate Brasseur de Bourbourg en una carta de Méjico á su protector el Duque de Valmy en París, que las obras del P. Ximenez no han sido jamás publicadas”.<sup>63</sup>

Así, Sáenz de Santa María refiere que Brasseur (con base en las investigaciones de Recinos y los propios testimonios del abate)<sup>64</sup> tuvo conocimiento del *Popol Vuh* vía los borradores de la obra de Ordóñez, a los cuales tuvo acceso gracias al entonces conservador del Museo Nacional de México. Esto salta a la vista con lo afirmado anteriormente por Rodrigo Martínez Baracs, quien comenta que Brasseur, en su juventud, supo por primera vez del documento de Ximénez a raíz de la lectura en inglés del *Teatro Crítico*.

Estas dos aseveraciones más que contraponerse se enriquecen, pues es muy probable que, en efecto, el abate francés, antes de su viaje a México, ya tuviera conocimiento de tan singular texto y, una vez en tierras americanas, se haya dado a la tarea de localizar la obra de Ordóñez, fuente primaria del *Teatro Crítico*. Fue hasta 1855, un año después del viaje de Scherzer, que pudo trasladarse a Guatemala para obtener el manuscrito original del *Popol Vuh*.

En medio de esta euforia por el descubrimiento no sólo de los documentos de Ximénez, sino de todo el mundo prehispánico de América que se revelaba ante los ojos de nacionales y extranjeros, entre Brasseur y Scherzer se generó una discusión sobre quién había sido el primero en encontrar la traducción del *Popol Vuh* elaborada por Ximénez. Ante lo cual, el austriaco argumentó:

[...] Aunque no tengo la pretensión de haber descubierto estas documentaciones interesantes, creo poder reclamar el mérito de haber sido el primero, que ha

---

<sup>62</sup>*Ibíd.*, pp. VII-IX.

<sup>63</sup>*Ibíd.*, p. IX.

<sup>64</sup> Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. 64.

dirigido la atención del mundo sabio á los manuscritos del P. Ximenez en la biblioteca de Guatemala y de haber en parte ocasionado su publicación.<sup>65</sup>

Por su parte, el abate francés fundamenta para sí el reclamo de descubridor en la obtención de los borradores de la obra de Ordóñez, argumento que se ve fortalecido por otras declaraciones que cita Van Akkeren —con base en lo afirmado por Munro S. Edmonson—:

[...] existía otra versión del *Popol Vuh* en la Universidad de San Carlos, donde fue consultada por Scherzer. Brasseur testificó haberla visto en la biblioteca de la Universidad y señaló que era una copia hecha por Juan Gavarrete de la versión libre del *Popol Vuh* que Ximénez incluyó en su primer libro de la *Historia de la Provincia*. Estaba fechada en 1847 y solamente era la versión castellana. Scherzer hizo una copia que le sirvió para la primera publicación del *Popol Vuh* en 1857. La versión de Gavarrete sigue extraviada.<sup>66</sup>

Lo anterior resulta incierto ante otras contundentes aseveraciones que Scherzer incluye en su prólogo, me refiero a la descripción que elabora sobre cuáles documentos de la autoría del fraile encontró en la biblioteca de la Universidad de San Carlos, así como las condiciones físicas en las que los encontró:

Se halla otro volumen de las obras del P. Ximenez del mayor interés, que contiene los tratados siguientes:

1. Arte de las tres lenguas Cacchiquel, Quiché y Yutuhil (Sntugil).
2. Tratado segundo de todo lo que debe saber un ministro para la buena administración de estos naturales.
3. Respuesta fecha Guatemala el 25 Febrero de 1581, del R. P. Provincial F. Alonzo de Noveña (á quien como á un oráculo consultaban todos en sus mayores dudas), á algunas cuestiones de Fray Diego Ferrano, vicario en Tecutzitlan en la provincia de México, ddº 1. Septiembre 1570, sobre diversas dudas en respeto de confesar á los indios.
4. Un confesionario en las 3 lenguas de Cacciquel, Quiché u Yutuhil, con unas advertencias.
5. Catecismo de indios.
6. Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala, traducido de la lengua Quiché en la Catellana para más comodidad de los ministros del Sto Evangelio, con escolios, escoliadas etc.

Este último tratado es el que se publica por la primera vez en las paginas

---

<sup>65</sup> Carl Scherzer, *op. cit.* p. X.

<sup>66</sup> Van Akkeren, "Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo", en *op. cit.*, p. 192.

siguientes. Este documento curioso comprende 112 páginas con letra muy cerrada y está escrito con una tinta tan pálida, que probablemente en pocos años será imposible leer el original. Yo he dejado copiar al pie de la letra el texto español de la historia ante-columbiana de este pueblo interesan te ycompararlo varias veces con el original, de manera que puedo asegurar con toda certeza la exactitud literal de la copia.<sup>67</sup>

Lo declarado por Scherzer arroja información importante para establecer el estado en el que a mediados del siglo XIX se encontraban muchos de los manuscritos de Ximénez. Asimismo, confirma que la copia de este investigador provino de la traducción original que el fraile elaboró a principios del siglo XVIII en Chichicastenango, y no de la versión resumida que se incluye en la *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, como arguyó Brasseur.

Ante la descripción de lo contenido en el volumen que Scherzer encontró, cabe preguntarse quién y cuándo encuadernó los manuscritos de Ximénez en un sólo tomo, tal y como actualmente se encuentran. Van Akkeren sostiene que pudo haber sido fray Pedro de Abella, encargado de encuadernar y organizar los libros parroquiales, entre 1842 y 1853.<sup>68</sup>

Poco después, en 1855, llegó a Guatemala el abate francés Brasseur de Bourbourg, durante su estancia tuvo no sólo acceso a diversos manuscritos del fraile Ximénez, entre ellos *Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia*, sino que consiguió comprarlos, dice Van Akkeren, a un señor principal del pueblo de nombre Ignacio Coloch.<sup>69</sup>

A su regreso a Europa, tradujo el texto al francés y lo editó en París junto con eruditos comentarios, este libro se dio a conocer en 1861, con el nombre de *Popol Vuh. Le livre Sacré et les mythes de l'antiquité américaine*, ésta fue la primera vez que el manuscrito recibió el título con el que hoy lo conocemos.<sup>70</sup> A partir de esta publicación, el mundo intelectual acrecentó su

---

<sup>67</sup> Carl Scherzer, *op. cit.*, pp. XIII-XIV.

<sup>68</sup> Ruud Van Akkeren, "Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo", en *op. cit.*, p. 192.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 196.

<sup>70</sup> La nomenclatura del texto quiché se compone por dos vocablos; el primero es un derivado verbal del morfema *pop* que significa "estera" y simbólicamente representa el poder gobernante de un linaje; la voz *vuh* es un sustantivo que significa "libro o papel", por lo que la unión de las dos palabras resulta en el "libro del común". Cfr. Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.* p. 64. Brasseur de Bourbourg al encontrar dentro del texto quiché que a éste se le conocía como *Popol Vuh*, asignó, acertadamente, este apelativo a su edición.



interés por conocer el legado escriturario de los indígenas mayas, con lo cual se generó un auge por traducir el texto a otras lenguas.

La edición en francés publicada por Brasseur sirvió de base para las traducciones que vieron la luz antes de 1947. Así, el estudioso Georges Raynaud elaboró, en 1925, una segunda versión también en francés, que tituló *Les dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala d'après le Livre du Conseil*, obra que inspiró a Miguel Ángel Asturias y a J.M. González y Mendoza a publicar una traducción al castellano, en 1927. En este mismo año, J. Antonio Villacorta y Flavio Rodas publicaron en Guatemala otra versión en español que nombraron como *Manuscrito de Chichicastenango. El Popol Buj*.<sup>71</sup>

La primera edición en alemán fue realizada por Noah Elieser Pohorilles y publicada en 1913, en Leipzig; la segunda estuvo a cargo de Leonhard Schultze-Jena, quien en 1944 la publicó en Stuttgart, Alemania, bajo el nombre de *Popol Vuh. Das heilige Buch der Quiche Indianer*. Recinos comenta que este investigador tuvo acceso a una copia fotográfica del manuscrito de fray Francisco Ximénez, lo que le permitió reproducir el texto quiché exactamente al original.<sup>72</sup>

Tras la muerte de Brasseur, en enero de 1874, el texto quiché, junto con otros documentos de la autoría de Ximénez que pertenecían al archivo personal del abate, pasó por las manos de muchos coleccionistas e incluso formó parte del acervo de la Biblioteca Nacional de Francia y de la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California.

En 1887, el volumen encuadernado se puso en subasta pública y fue adquirido por el coleccionista y magnate Edward E. Ayer, quien lo trajo de regreso a América pero, esta vez, a Estados Unidos. Ayer donó el valioso documento a la Biblioteca Newberry de Chicago donde, desde 1912, se resguarda.

### ***Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché de Adrián Recinos***

El *Popol Vuh* de Ximénez consta de 112 páginas y actualmente se encuentra encuadernado en un mismo tomo, como anteriormente se dijo, junto con otras obras de su autoría, lo que al parecer impidió que los bibliotecarios de la Biblioteca Newberry supieran que en ese mismo tomo se

---

<sup>71</sup> Mercedes de la Garza, "Sobre el *Popol Vuh*" Consultado en línea en: <http://documents.mx/documents/sobre-el-popol-vuh-mercedes-de-la-garza.html>

<sup>72</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las historias antiguas del quiché* p. 14.

encontraba el texto quiché,<sup>73</sup> hasta que, en 1941, el investigador guatemalteco Adrián Recinos lo descubrió:

Conociendo la importancia de este documento, y con la esperanza de poder añadir algo nuevo a la interpretación de los anteriores traductores, emprendí desde aquel año la difícil tarea de trasladar las historias de los indios de mi país al idioma castellano y de aclarar por medio de notas los pasajes oscuros, añadiendo los datos geográficos y de otra naturaleza que contribuyeran a su mejor inteligencia.<sup>74</sup>

Seis años después, en 1947, se publicó en México con el título de *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, editado por el Fondo de Cultura Económica, dentro de la importantísima colección Biblioteca Americana.<sup>75</sup> Esta edición, precisamente por ser de un traductor de origen guatemalteco, incluye notas que no sólo traducen al castellano y explican el significado de los nombres de los personajes y lugares que en el mito se mencionan o de algunos referentes de la naturaleza endémica de Guatemala, sino que esclarecen la carga simbólica y mitológica de esos elementos, así como de las prácticas y rituales narrados en el mito, lo que revela el profundo conocimiento que este investigador tuvo sobre la vida y el pensamiento del antiguo pueblo quiché.

Por tal razón, esta edición fue bien acogida entre los investigadores y estudiosos de las culturas prehispánicas americanas y sirvió de base para la primera versión en inglés hecha por Delia Goetz y Sylvanus G. Morley en 1950, libro que se conoció como: *Popol Vuh. The Sacred Book of the Ancient Quiché Maya*. Posteriormente, en 1960, apareció una traducción al italiano y un año después al japonés. Además, cabe resaltar, que actualmente es la edición más difundida y consultada entre públicos lectores no especializados en la materia.

Una vez localizado el manuscrito original de Ximénez en la Biblioteca Newberry, diversos investigadores se dieron a la tarea de estudiarlo y tomarlo de referencia para elaborar otras traducciones que estuvieran más apegadas al texto original en quiché. Estas versiones

---

<sup>73</sup> Mercedes de la Garza, "Sobre el *Popol Vuh*". Consultado en línea el 21 de septiembre de 2014 en: <http://documents.mx/documents/sobre-el-popol-vuh-mercedes-de-la-garza.html>

<sup>74</sup> Adrián Recinos, *op. cit.*, p. 14.

<sup>75</sup> La creación de la colección Biblioteca Americana, en 1947, a cargo de Pedro Henríquez Ureña da cuenta de la sensibilización de éste y otros intelectuales en torno a la importancia de la edición y publicación de las tradiciones literarias indígenas. Cf. Liliana Weinberg, *Biblioteca Americana. Una poética de la lectura*, México, FCE, 2014.

fueron: la de Dora M. de Burgess y Patricio Xec al español, editada en Guatemala en 1955; la de Rostilav Vasilevic Kinzhalov al ruso, en 1959; la de Wolfgang Cordan al alemán en 1962; la de Antonio Villacorta al español, en 1962; la de Munro S. Edmonson al inglés, en 1971; la de Adrián Chávez al español, en 1978; la de Denis Tedlock al inglés, en 1985 y la de Allen Christenson, igualmente en inglés, en 2003.<sup>76</sup>

Cabe mencionar que existe una versión digital del documento original que se encuentra en la Biblioteca Newberry, edición que fue consultada para el presente trabajo.<sup>77</sup> En 2009, gracias al proyecto dirigido por Carlos M. López, la Universidad de Ohio digitalizó todos los folios de las *Historias del origen de los indios de esta provincia*, incluidos el prólogo con sus saluciones y los escolios finales, en los cuales se puede apreciar la caligrafía del fraile Ximénez, así como el estado físico en que se encuentra el documento. Asimismo se transcribió el texto quiché en columnas, como el original, para facilitar la lectura.

Finalmente, el investigador guatemalteco Luis Enrique Sam Colop publicó, en 2011, una edición que contiene la transcripción en quiché y una versión versificada en español, convirtiéndose en la primera traducción que plantea este tipo de estructura formal del texto.

### ***El Popol Wuj* de Luis Enrique Sam Colop**

La traducción al español de Luis Enrique Sam Colop, titulada *Popol Wuj*<sup>78</sup> posee muchas características destacables e innovadoras para el estudio literario y lingüístico del texto quiché. En primera instancia es importante mencionar que el investigador es de origen guatemalteco, de la ciudad de Quetzaltenango, región predominantemente indígena quiché, por lo que ésta fue la lengua materna del investigador y el ambiente cultural en el que se desarrolló. El mismo Sam Colop, en el prólogo a su edición, explica que su padre Mateo Sam Pocol conocía las narraciones del *Popol Vuh* de manera oral, pero jamás se había enfrentado al relato escrito, por lo que le fueron de gran ayuda los comentarios de su padre al momento de confrontar y posteriormente corroborar el texto escrito en quiché con su traducción al español.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Mercedes de la Garza, “Sobre el *Popol Vuh*”, [s.p.].

<sup>77</sup> La edición facsimilar se puede consultar en su versión digital en: [http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios\\_esp/PWfolio\\_i\\_r\\_es.php](http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios_esp/PWfolio_i_r_es.php)

<sup>78</sup> *Popol Wuj*, traducción al español y notas de Luis Enrique Sam Colop, Cholsamaj, Guatemala, 2011.

<sup>79</sup> Sam Colop, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 11.

Sam Colop explica que el proceso de traducción del documento tuvo dos etapas: la primera consistió en transcribir el texto escrito en lengua quiché en alfabeto moderno, para que así los hablantes actuales de esta lengua pudieran tener acceso a la lectura del *Popol Vuh*; posteriormente se avocó a trasladar al español el documento. Esta traducción resulta innovadora porque es la primera en enfocarse en el lenguaje y el estilo narrativo en que está escrita la obra, más que en su contenido temático. Este proceso de análisis le permitió a Sam Colop resaltar el carácter literario del texto pero, sobre todo, poético (característica que se había obviado en las traducciones anteriores), pues después de un estudio lingüístico y estilístico minucioso del escrito original, Sam Colop llegó a la conclusión de que combina una estructura en verso y en prosa, por lo que en su traducción incluye ambas.

Advirtió además que el texto, al estar escrito en un lenguaje poético, presenta recursos retóricos como metonimias, metáforas, paralelismos e imágenes literarias que en anteriores traducciones pasaron por alto, dada la dificultad de transmitirlos en otro idioma.

Lo destacable del trabajo de Sam Colop es que no sólo tradujo al español el contenido cosmogónico del *Popol Vuh* —como lo hizo Recinos—, sino que también transmitió el sentido poético del lenguaje y los recursos literarios utilizados por los indígenas quichés para construir el significado simbólico de su cosmovisión, por ello esta traducción plantea nuevas posibilidades de lectura, análisis e interpretación del mito quiché y abre una veta de investigación literaria y lingüística poco explorada hasta el momento.

## Capítulo II. La concepción cíclica del tiempo según los mayas y la estructura narrativa del *Popol Vuh*

### El *Popol Vuh* y su categoría de mito

Desde el punto de vista de diversas disciplinas críticas como los estudios mesoamericanos, la antropología, la historia y la arqueología, el *Popol Vuh* se ha definido como un mito o relato sagrado, ya que narra el origen del cosmos según los mayas prehispánicos. Como sostiene Mircea Eliade, el mito es una realidad compleja<sup>80</sup> que ha sido definida y estudiada desde muchas perspectivas y enfoques teóricos, por tanto es un concepto abierto que se construye y deconstruye constantemente.<sup>81</sup> De acuerdo con este investigador:

El mito constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; esta historia se considera *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); el mito se refiere siempre a una creación, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan paradigmas de todo acto humano significativo.<sup>82</sup>

En efecto, el *Popol Vuh* narra la creación de la tierra y del hombre, del sol, la luna y las estrellas gracias a la acción de los dioses, de ahí su naturaleza sagrada. Además, explica la razón de ser de la realidad natural y física general y propia de la región maya guatemalteca, como algunas características de ciertos animales o el porqué los monos son tan semejantes al hombre pero no iguales. Asimismo da cuenta del origen de los primeros grupos quichés, la fundación de sus ciudades, el linaje de sus gobernantes y su relación con otras comunidades de Guatemala como los cakchiqueles. Del *corpus* de textos míticos mayas de tradición prehispánica, el *Popol Vuh* es el relato más extenso y completo que se ha conservado sobre las ideas cosmológicas de esta cultura.<sup>83</sup>

Las características constitutivas del mito que enuncia Eliade se complementan con lo que afirma el teórico estructuralista Bronislaw Malinowski:

El mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda

---

<sup>80</sup> Mircea Eliade, *Mito y Realidad*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>81</sup> Alfredo López Austin, "El punto de partida", en *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, p. 45.

<sup>82</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 25-27.

<sup>83</sup> Mercedes de la Garza, "El contenido de los libros sagrados", en *op. cit.*, p. 77.

necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones imperativas de orden social e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana, [...] es una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; [...] el conocimiento que el hombre tiene de esta realidad le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos.<sup>84</sup>

Por ello, a pesar de que los mayas desarrollaron un profundo conocimiento científico éste no fue el único medio para explicarse los fenómenos de la naturaleza, o su existencia como hombres en la tierra, ni el origen mismo del mundo, sino para registrar las energías divinas que provocaban la sucesión del día y la noche, las lluvias, los ciclos agrícolas, los eclipses, la vida y muerte del hombre, la flora y la fauna. Es decir, no sólo hallaron explicaciones existenciales en lo astronómico o en lo matemático, sino en lo divino, “podemos decir que la ciencia astronómica y cronológica surgió de la necesidad de conocer las energías divinas para proteger a los hombres, planear su vida material y anticipar su futuro”.<sup>85</sup>

La imperativa necesidad de documentar calendáricamente los acontecimientos era para ellos, como anteriormente dije, una forma de prever el futuro y, por tanto, cambiarlo, mas no una explicación *per se* de esos hechos, ya que la razón se encontraba en el mito que daba cuenta del origen del cosmos, del hombre e, incluso, del tiempo mismo.

Ahora bien, tanto Eliade como Malinowsky se enfocan en el contenido simbólico del mito, sin embargo, Alfredo López Austin reflexiona sobre otra cuestión fundamental, el aspecto formal del mito y la manera en que se materializa. De tal forma que al preguntarse, en su obra *Los mitos del tlacuache*, qué es un mito son dos las respuestas que arroja el investigador: “la primera contestación que viene a la mente es que el mito es un relato; pero también se le concibe como un complejo de creencias, como una forma de captar y expresar un tipo específico de realidad, como un sistema lógico o como una forma de discurso”.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*, apud, B. Malinowski, *Myth in Primitive Psychology* (1926; reproducido en el volumen *Magic, Science and Religion*, Nueva York, 1955, pp. 101-108).

<sup>85</sup> Mercedes de la Garza, “Propósitos con los que fueron escritos los libros mayas” en *op. cit.*, p. 59.

<sup>86</sup> Alfredo López Austin, “El punto de partida”, en *Los mitos del tlacuache*, p. 45.

Ambas definiciones no se contraponen, al contrario, complementan y enriquecen el objeto de estudio; así, López Austin explica que el mito se compone por dos núcleos esenciales: el *mito-creencia*, esto es, el “conjunto de representaciones, convicciones, valores, tendencias, hábitos, propósitos y preferencias dispersos en distintas esferas de acción de los creyentes”<sup>87</sup> y el *mito-narración*, es decir, su manifestación verbal y narrativa. En suma, el mito para este investigador:

Es un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración. Es un hecho complejo, y sus elementos se aglutinan y ordenan principalmente en torno a dos núcleos que son recíprocamente dependientes: a) una concepción causal y taxonómica, de pretensiones holísticas, que atribuye el origen y naturaleza de los seres individuales, de las clases y de los procesos a conjunciones particulares de fuerzas personalizadas; concepción que incide en acciones y pensamiento de los hombres sobre sí mismos y sobre su entorno, y que se manifiesta en expresiones, conductas y obras heterogéneas y dispersas en los diversos campos sociales de acción, y b) una construcción de relatos que se refieren a las conjunciones de fuerzas personalizadas, bajo el aspecto de cursos de acontecimiento social; construcción que se expresa como discursos narrativos, principalmente en forma de relatos orales.<sup>88</sup>

A pesar de que una cultura posee múltiples y diversas formas de expresar sus creencias sagradas y religiosas, para López Austin el relato o narración mítica es la manifestación por excelencia de ese complejo de creencias, ya que integra de manera unitaria y congruente, desde su planteamiento hasta su conclusión, todas esas otras cristalizaciones de lo mítico que comprenden lo verbal pero también lo visual, lo musical, lo iconográfico, entre otras. Entonces, en tanto que el mito es un relato, su vía de expresión es la palabra y, por ende, nos dice López Austin, conforma una unidad autónoma susceptible de análisis como cualquier otro relato.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Alfredo López Austin, *La cosmovisión mesoamericana*, p. 484.

<sup>88</sup> Alfredo López Austin, “Ye Íxquich”, en *Los mitos del tlacuache...*, pp. 451-452.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 50.

### **La tradición escrituraria y oral de los mayas prehispánicos y sus reminiscencias en los textos coloniales indígenas**

De acuerdo con lo afirmado por Alfredo López Austin, la expresión del mito, en tanto relato, es el lenguaje verbal que lo somete a una normatividad propia de la literatura oral.<sup>90</sup> En ese sentido, todo lenguaje es un sistema de comunicación que tiene como fin expresar un modelo del mundo, sin embargo:

la literatura posee su lenguaje, lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta, significa —sostiene Lotman— decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de combinación de éstos, los cuales sirven para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios.<sup>91</sup>

Cada cultura y cada tradición literaria poseen una forma de construir o de “combinar los signos y reglas”, en palabras de Lotman, que configuran el lenguaje literario de sus narraciones, lenguaje que no sólo denota, sino connota y, por tanto, expresa además de un mensaje, una visión del mundo.<sup>92</sup> En este sentido, Paul Ricoeur en el primer tomo de *Tiempo y narración* afirma que “comprender una historia es comprender a la vez el lenguaje del ‘hacer’ y la tradición cultural de la que procede la tipología de las tramas.”<sup>93</sup> Por eso, para entender la organización estructural del relato mítico quiché es importante conocer ese “lenguaje del hacer” propio de los relatos mayas prehispánicos. Para ello, es fundamental no perder de vista la historia del *Popol Vuh* como documento, esto es, los procesos de transculturación y los cambios de canales comunicativos que sufrió el texto, el cual inevitablemente se ve modificado de una u otra forma, ya que:

Un texto no es una estructura aislada de los elementos que le son externos; de hecho, la construcción del significado de un texto [...] depende en gran medida de estructuras extratextuales y no sólo de su estructura interna. Mientras el texto es una estructura estable, el extratexto es cambiante (histórico-social) lo cual provoca una relación compleja entre ambos.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Alfredo López Austin, “El relato”, en *op. cit.*, p. 252.

<sup>91</sup> Yuri Lotman, *op. cit.*, p. 34.

<sup>92</sup> Adela Goldbard, “Lenguaje y comunicación”, en *La interpretación en Wolfgang Iser, Yuri Lotman y Umberto Eco*, pp. 30-31.

<sup>93</sup> Paul Ricoeur, “Tiempo y narración. La triple mimesis”, en *Tiempo y narración*, vol. I *Configuración del tiempo en el relato histórico y narración*, p. 119.

<sup>94</sup> Adela Goldbard, “Texto, texto artístico y obra” en *op. cit.*, p. 34.



En el *Popol Vuh*, por ejemplo, el lenguaje utilizado presenta una naturaleza narrativa esencialmente lírica, como huella de su antigua difusión oral, cuyos recursos retóricos respondían, principalmente, a una necesidad nemotécnica. En ese sentido, Michela Craveri señala que:

El pensamiento maya ha plasmado en poesía durante siglos, antes y después de la conquista española, su específica visión del mundo, según una organización retórica relacionada con el patrón oral de la comunicación. Las repeticiones, los difrasismos, el uso de fórmulas, la versificación semántica, la parataxis y la estructura cíclica del enunciado marcan el carácter oral del lenguaje poético maya, indicando también su función colectiva, vinculada con la transmisión de la memoria ancestral.<sup>95</sup>

Por ello, con base en el estudio de ciertos elementos discursivos, construcciones conceptuales y recursos retóricos utilizados en tres traducciones distintas (fray Francisco Ximénez, Adrián Recinos, Sam Colop) podemos ahondar en su antiguo carácter vocal. Entre dichos elementos se encuentra la parataxis que se caracteriza por la construcción de oraciones coordinadas, en el plano semántico, pero independientes en lo sintáctico, caso que se puede observar en el siguiente fragmento:

1. Ésta es la primera relación, el primer discurso.
2. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.
3. No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaba el mar en calma y el cielo en toda su extensión.
4. No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.
5. No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.<sup>96</sup>

Este párrafo con el que inicia el mito construye la imagen del tiempo primigenio en que no había vida de ningún tipo, lo interesante es la repetición de la misma idea a partir de oraciones sintácticamente independientes. Por ejemplo, las líneas 3 y 5 conservan una

---

<sup>95</sup> Michela Craveri, "La literatura maya hoy y la construcción de las identidades. Procesos constantes de afirmación y revitalización", p. 394.

<sup>96</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché*, p. 23.

relación metafórica en tanto que asocian la inmovilidad del mar y el cielo con la inexistencia de la vida pero la construcción de la imagen es distinta, lo cual da cuenta, como afirma Craveri, de las diferentes maneras narrativas de connotar los referentes.<sup>97</sup> Lo mismo sucede con 2 y 4 que relacionan, igualmente, el vacío o la nada en la Tierra con la falta de vida animal y vegetal, es decir, sin Tierra no hay vida y viceversa.

Otro elemento importante de la oralidad quiché son las repeticiones léxicas que se aprecian mejor en la versión versificada de Luis Enrique Sam Colop:

1. Ésta es, pues, la primera palabra
2.                    la primera expresión:
3. cuando todavía **no existía** una persona
4.                    ni animal;
5.                    pájaro,
6.                    pez,
7.                    cangrejo;
8.                    árbol,
9.                    piedra,
10.                  cueva,
11.                  barranco;
12.                  pajón,
13.                  bosque;
14. **sólo** el Cielo **existía**.
15. **Todavía no había** aparecido la faz de la Tierra,
16. **Sólo** estaba el mar en calma
17. al igual que toda la extensión del Cielo
18. **Todavía no había nada** que estuviera junto
19. que hiciera ruido,
20. que se moviera por su obra.
21. **No había** movimiento,
22. nada ocurría en el Cielo.

---

<sup>97</sup> Michela Craveri, "Las palabras que contaron los antepasados: los recursos retóricos del *Popol Vuh*", p. 94.

23. **No había** nada que estuviera levantado  
 24. **sólo** agua **reposada**,  
 25. **sólo** el mar apacible,  
 26. **sólo reposaba** la soledad.  
 27. **Y** es que no había nada todavía,  
 28. **sólo** había **quietud**  
 29. **y sosiego** en la **oscuridad**  
 30.            en la **noche**.<sup>98</sup>

El uso de frases sucesivas como: “no existía”, “no había”, “no había nada”, “todavía no había nada” favorecen la memorización, pero también generan un ritmo poético y construyen una imagen circular de resemantización del referente.

Otros recursos de suma importancia y que se han reconocido en toda la producción literaria mesoamericana, pero también en otras culturas ágrafas en el mundo, son los difrasismos.<sup>99</sup> Se clasifican en dos tipos, los sinonímicos y los antitéticos que son muy abundantes en el *Popol Vuh*. Los primeros se construyen a través de dos elementos léxicos de la misma categoría gramatical, cuya relación sintáctica forma una unidad semántica, como sucede en la siguiente cita: “Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche...”<sup>100</sup> Estas últimas frases léxicas refieren, nuevamente, la inexistencia de la luz por medio de la unión de dos categorías gramaticales iguales pero que connotan un matiz distinto del mismo referente, pues mientras la oscuridad expresa las características simbólicas nocturnas de un tiempo y espacio primigenio, en el que no existía la luz solar y por tanto el hombre, así el sustantivo noche reafirma el carácter nocturno primigenio pero en oposición a la luz de sol, es decir, al día.

Vemos el mismo mecanismo retórico en estas líneas: “[...] entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca [...] ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra!”<sup>101</sup> El vocablo *amanecer* se refiere claramente a la salida del sol, en tanto que la voz *vida* alude a la humana, pues las sumas léxicas entre vida, claridad

<sup>98</sup> *Popol Wuj*, traducción al español y notas de Sam Colop, p. 25.

<sup>99</sup> Michela Craveri, “Las palabras que contaron los antepasados: los recursos retóricos del *Popol Vuh*”, p. 94.

<sup>100</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, p. 23.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p. 24.

y amanecer construyen semántica y simbólicamente la preocupación de las deidades por crear la luz solar, condición necesaria para la vida del hombre en la Tierra.

Los difrasismos antitéticos, como los anteriores, se conforman por dos elementos léxicos de igual categoría gramatical, pero aluden a un referente distinto y su unión semántica arroja un tercer significado metafórico.<sup>102</sup> Por ejemplo, la suma de contrarios complementarios que semánticamente expresan una unidad, un todo, un recurso muy constante en el mito quiché: “nuestro abuelo/nuestra abuela”, “nuestro padre/nuestra madre”;<sup>103</sup> los términos relacionados apelan a referentes y características simbólicas diferentes. En la relación padre y madre, el primero representa lo masculino, lo alto, lo celeste, lo caliente, mientras que las características de lo femenino, húmedo, inframundano y fértil de la madre funcionan como el complemento necesario de lo masculino. La unión de ambas naturalezas generan la unidad del cosmos. Lo mismo ocurre con el abuelo y la abuela, pero con el añadido de la sabiduría, pues la longevidad de los personajes les confiere un carácter de sapiencia que no todos poseen, por ello las deidades creadoras recurren a Ixpiyacoc y a Ixmucané para saber si la creación de los hombres de palo será positiva. Al respecto, Sam Colop explica que:

En quiché y, en maya en general, los términos que conforman un verso paralelo deben pertenecer a una misma categoría lingüística, por ejemplo: puma/jaguar; sol/luna; venado/pájaro; cueva/barranco; pajón/bosque. En frases, el adjetivo siempre antecede al sustantivo (esto sucede en todos los idiomas mayas). Hay una tendencia a la inserción vocálica que es reflejo de la escritura jeroglífica. Ejemplo: **chipi caculha, Raxa Caculha**, esto para facilitar la resilibicación.<sup>104</sup>

Es también indicador de su comunicación oral la repetición de unidades semánticas en el *Popol Vuh*, que dan pauta, por una parte, del lenguaje poético del texto y, por otra, de su

---

<sup>102</sup> Michela Craveri, “Las palabras que contaron los antepasados: los recursos retóricos del *Popol Vuh*”, p. 95.

<sup>103</sup> *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, Adrián Recinos, pp. 28-29.

<sup>104</sup> Presentación del libro *Popol Wuj* traducción al español y notas de Sam Colop.

Intervención del Dr. Luis Enrique Sam Colop, 3 de junio de 2009, Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Consultado en línea en:

[http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Presentación\\_del\\_libro\\_%22Popol\\_Wuj%22\\_Traducción\\_al\\_español\\_y\\_notas\\_de\\_Sam\\_Colop](http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Presentación_del_libro_%22Popol_Wuj%22_Traducción_al_español_y_notas_de_Sam_Colop)

composición narrativa versificada, según lo afirmado por Michela Craveri y Sam Colop.<sup>105</sup> Ambos, por su lado, elaboraron una traducción cuyo orden textual se compone por versos y estrofas, justamente porque detectaron que la naturaleza original del mito era oral y, por tanto, su forma escrita debía expresarlo a través de la versificación. Craveri afirma que:

La versificación en el *Popol Vuh* consiste [...] en un doble modelo sintáctico-semántico, es decir, en la reiteración de estructuras gramaticales que expresan significados recíprocamente vinculados. Este doble modelo de la versificación expresa muy bien la naturaleza integradora de la narración *k'iche'*, ya que los significados se distribuyen en las oraciones paralelas con una misma estructura sintáctica, sugiriendo una continuidad semántica.<sup>106</sup>

Como se observa en el siguiente párrafo del manuscrito de fray Francisco Ximénez:

1. [...] y este Vvcub caquix,
2. dezía: solo aquella poca gente q' seanego fueron
3. como brujos. **yo agora sere grande**
4. sobre todas las críaturas, **yo soy su sol. yo soy**
5. **su blancura, yo sere su luna. es grande**
6. **mí claridad**, y soy por quién han de andar
7. los hombres, y pararse. porq' **mís ojos son**
8. **de plata solo resplandeze con las piedras verdes como el zé-**
9. **lo. mis narízes resplandezen delexos co-**
10. **mo la luna.** y es de plata mi trono, **y q° salgo**
11. **se aclara la tierra;** y así yo soy el sol, y soy luna
12. **por la claridad** de los vasallos q' tender, por-
13. q' mí vista alcanza muy lexos [...] <sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Cfr. *Popol Wuj*, traducción al español y notas por Sam Colop, Guatemala, F&G Editores, 2011; y *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, traducción al español, notas gramaticales y vocabulario de Michela E. Craveri, UNAM, México, 2013.

<sup>106</sup> Michela Craveri, "Las palabras que contaron los antepasados: los recursos retóricos del *Popol Vuh*", p. 94.

<sup>107</sup> Fray Francisco Ximénez, *Empiezan las historias del origen de los indios...*, folio 5 verso, párrafos 70-80. Las negritas son más.



17. **la que debe ser esculpida por el Creador**  
 18. **por el Formador.**<sup>109</sup>

Otra de las características propias de la poesía maya quiché, comenta Sam Colop, son los versos paralelos cuya construcción es distinta si se trata de un triplete o un verso de cuatro líneas:

En los tripletes la última línea rompe el paradigma y esto es para darle fluidez al discurso:

1. Todo está en silencio
2. Todo es murmullo
3. **Está vacía la obra del Cielo**

En un verso paralelo de cuatro líneas si no es la tercera línea, es la cuarta para romper el paradigma:

5. Un recipiente de pétalos rojos
6. Un recipiente de pétalos blancos
7. Un recipiente de pétalos amarillos
8. **Un recipiente de pétalos grandes**

Estos versos aluden a los colores de los cuatro rumbos cósmicos, entonces — continúa Sam Colop—: el punto es que en el último verso debió aparecer pétalos negros, pero no aparece así [ya que] poéticamente la última línea debe romper el paradigma.<sup>110</sup>

Dado que el fin de este capítulo no es un estudio profundo del lenguaje poético y de los recursos retóricos utilizados en el *Popol Vuh*, sino un análisis de la estructura narrativa interna del mito, los anteriores ejemplos son una muestra suficiente para constatar su antigua vía de comunicación oral, la cual posee una lógica discursiva distinta a la de un texto escrito, así

---

<sup>109</sup> *Popol Wuj*, traducción al español y notas de Sam Colop, p. 36. Las negritas son mías.

<sup>110</sup> Presentación del libro *Popol Wuj* traducción al español y notas de Sam Colop.

Intervención del Dr. Luis Enrique Sam Colop, 3 de junio de 2009, Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Consultado en línea en:

[http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Presentación\\_del\\_libro\\_%22Popol\\_Wuj%22\\_Traducción\\_al\\_español\\_y\\_notas\\_de\\_Sam\\_Colop](http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Presentación_del_libro_%22Popol_Wuj%22_Traducción_al_español_y_notas_de_Sam_Colop)

como recursos retóricos propios de las sociedades ágrafas. Por ello, los versos estudiados más arriba, arrojan información esencial del estilo poético y retórico, así como la construcción del relato mítico quiché, es decir, el “lenguaje del hacer” como postula Ricoeur.

De igual manera, el uso de repeticiones, fórmulas rituales, difrasismos, paralelismos atestiguan, en efecto, el carácter oral del mito, pues funcionan como incentivos en la memorización, pero también son indicadores de la posible estructura versificada original del relato que, por lo general, no se mantiene en las traducciones al español. Si bien es cierto que estos tropos literarios pueden aparecer en textos estructurados en prosa, pues no son exclusivos de la poesía, cabe notar que “el verso se rige por el principio constructivo de la ‘tendencia a la repetición’; la prosa por el de la ‘tendencia a la combinación’”.<sup>111</sup>

Entonces, el cambio del canal de transmisión oral a la escritura alfabética afectó, en las traducciones aquí estudiadas, la organización del discurso que, como veremos con mayor profundidad en los posteriores capítulos, pasó de una estructura formal versificada a una más en prosa, por lo que los recursos propios de la oralidad al ser plasmados en la escritura parecen redundantes e incluso excesivos, pero también al ser trasladados a otra lengua como el español, resultan complejos y de oscura interpretación para un lector ajeno a los tropos literarios de la cultura maya y, por tanto, a la forma en que a través de la palabra conceptualizaban simbólicamente el mundo. Por otro lado, está también el factor de la noción cíclica del tiempo entre los mayas, que, considero, se manifiesta en el orden narrativo de su propio mito cosmogónico, el cual contrasta con la estructura cronológica lineal de las narraciones de tradición occidental.

### **La noción del tiempo entre los mayas prehispánicos**

Una de las grandes preocupaciones del ser humano ha sido el devenir inexorable del tiempo que se evidencia en los cambios del entorno que lo rodea, incluso, en la vida y muerte de su propia existencia. Es así que todas las culturas antiguas del mundo generaron reflexiones religiosas y filosóficas como un intento por explicar esa temporalidad que determinaba todo. Con base en la observación de los propios ciclos de la naturaleza, las primeras sociedades concibieron el devenir temporal de manera circular, en el que todo lo que perece forzosamente debe renacer y así sucesivamente.

---

<sup>111</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 409.



Como para cualquier cultura antigua, la percepción del tiempo entre los mayas prehispánicos estaba íntimamente ligada con su forma de explicar y estructurar el cosmos. Éstos consideraban “al universo como un conjunto de energías divinas en constante movimiento, regidas por una ley cíclica”.<sup>112</sup> Así, a través de la observación, los individuos se percataron de que toda actividad de la naturaleza –incluidos ellos mismos– estaba determinada por ciclos de tiempo, gobernados, a su vez, por energías divinas: los procesos de la agricultura, de los astros y de la vida ratificaban a cada momento esa ley cósmica, bajo la cual se rigió todo su pensamiento. En este sentido, el tiempo en sí era una deidad que determinaba los movimientos de los astros y los elementos de la naturaleza que también eran deidades, cuyo dinamismo afectaba no sólo al universo *per se*, sino a la vida misma en la tierra, al ejercer influencias benignas o malignas sobre el hombre.<sup>113</sup>

Sin embargo, a pesar de que para los mayas el tiempo era cíclico y, por tanto, lo acontecido en cierto momento podía volver a suceder, no tenían una concepción determinista de esto, pues así como un suceso podía repetirse, también podía evitarse. Este paradigma fue una de las grandes preocupaciones de los antiguos mayas, que se dedicaron a conocer las fuerzas divinas y documentar los hechos tanto positivos como negativos ocasionados por ellas, con el fin de prever el porvenir, ya fuera evitar o bien propiciar que lo acontecido en el pasado se repitiera en el futuro; por ejemplo, registrar qué llevó a las deidades a provocar un terremoto o bien que la cantidad de lluvia fuera la indicada para que la cosecha fuera abundante. Debido a ello, desarrollaron complejos sistemas de fechas, denominados Cuenta Larga o Serie Inicial y la Cuenta Corta o “rueda de los katunes”, basados en el cálculo de los ciclos del sol, la luna y venus, entre otros.<sup>114</sup> Todo esto con el fin de que los sacerdotes –encargados de resguardar los códices, leerlos e interpretarlos– pudieran registrar puntualmente los acontecimientos importantes y sus fechas, y así no sólo prepararse para el futuro, sino, de ser necesario, intentar cambiarlo, tal y como sostiene De la Garza:

En síntesis, el maya se afanó por conocer el ritmo de los astros y por computar el tiempo con toda exactitud, para programar las actividades básicas de la comunidad, en especial la agricultura, que fue el fundamento de su vida material. Pero la preocupación por el conocimiento del cosmos y la temporalidad no está desligada

---

<sup>112</sup> Mercedes de la Garza, “Propósitos con los que fueron escritos los libros mayas” en *El legado escrito de los mayas*, p. 58.

<sup>113</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 60.

<sup>114</sup> *Ídem.*

de la preocupación histórica, más bien es esencialmente un afán de comprender el devenir de la vida del hombre, y cimiento para que los hombres planeen su propia historia, preparando su futuro con base en su pasado.<sup>115</sup>

Esta noción cíclica del tiempo era igualmente compartida por otras culturas como la hindú, la persa y la griega; esta última, considerada la cuna del pensamiento occidental, generó las primeras reflexiones filosóficas en torno al tiempo con base en los silogismos de Heráclito de Éfeso, quien como los mayas, —fuera de toda comparación anacrónica—, entendió que ese transcurrir circular no significaba que los acontecimientos sucedieran una y otra vez de la misma forma, sino por el contrario, traían consigo forzosamente el cambio. Esto lo ejemplificó a través de la siguiente imagen: la persona que se sumerge primero en las aguas de un río y después otra vez en el mismo río, no será ya la misma persona. El río tampoco, pues es imposible sumergirse en el mismo río dos veces.<sup>116</sup>

Estas diversas concepciones del tiempo quedaron patentes en muchas de las manifestaciones intelectuales que nos legaron aquellas culturas, entre ellas los relatos. En este punto, es importante retomar la tesis que Paul Ricoeur desarrolló a lo largo de los tres tomos que conforman su máxima obra *Tiempo y narración*, la cual, en suma, sostiene que “el tiempo se hace humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”.<sup>117</sup> Es decir, que la relación del hombre con el tiempo es con aquél que afecta su vida, de ahí que cada sujeto, grupo social o cultura lo perciba y ordene de distintas maneras. La experiencia temporal del hombre encuentra en las narraciones una vía de ordenación y coherencia, y, sobre todo, un intento por situarlo a él y a su entorno dentro de ese *continuum* de tiempo, pues, como sostiene el teórico francés, “el trabajo de pensamiento *que opera* en toda configuración narrativa termina en una reconfiguración de la *experiencia temporal*.”<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>116</sup> Véase Rodolfo Mondolfo, *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*.

<sup>117</sup> Paul Ricoeur, “Tiempo y narración. La triple mimesis” en *Tiempo y narración*, vol. I *Configuración del tiempo en el relato histórico*, p. 113.

<sup>118</sup> Paul Ricoeur, “Introducción” en *Tiempo y narración*, vol. III *El tiempo narrado*, p. 635. Las cursivas son mías.

### **El tiempo cíclico como estructura narrativa del *Popol Vuh***

La concepción cíclica del tiempo entre los indígenas prehispánicos no sólo se manifestó en su entorno inmediato, ya fuera en sus actividades cotidianas, como los ciclos agrícolas o el movimiento de los cuerpos celestes, sino también en sus producciones intelectuales y artísticas.

Los mitos son un claro ejemplo de esta particular forma de vivir el tiempo. A mi parecer, la estructura narrativa del *Popol Vuh*, esto es, el orden en que están relatadas las hazañas y sucesos al interior de la historia se construye a partir de esta concepción temporal, la cual rige tanto el desarrollo de los pasajes y su concatenación, como los recursos retóricos y lingüísticos que dan cuenta del modo simbólico de connotar la realidad entre los mayas quichés, como analizaré más adelante.

Según el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, la estructura es “la forma en que se organizan las partes en el interior de un todo [...] es el armazón o esqueleto constituido por la red de relaciones que establecen las partes entre sí y con el todo”.<sup>119</sup> En el caso de un texto literario existen dos tipos de estructura, la externa o extradiegética denominada por Gerard Genette como el *peritexto*, es decir, los elementos que se encuentran afuera del relato como son el título, los subtítulos, capítulos, el prólogo, epílogo, entre otros.<sup>120</sup> En tanto que la estructura interna o profunda se refiere a la configuración, a la organización estructural del relato literario, que comprende desde la composición estética de la lengua, o sea el uso de los tropos literarios, hasta la construcción de la trama narrativa.<sup>121</sup>

En ese sentido, la organización de las partes de un texto (tanto internas como externas) se rige bajo una lógica *a priori* determinada por la tradición cultural de la que procede el creador del relato.<sup>122</sup> En el caso del *Popol Vuh*, considero que este elemento estructurador de las secuencias narrativas es la percepción cíclica del tiempo propia de la cultura mesoamericana que lo produjo pues, con base en Ricoeur, toda producción intelectual narrativa es una reconstrucción de la experiencia temporal del emisor.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 200.

<sup>120</sup> Véase Gerard Genette, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, España, Taurus, 1989.

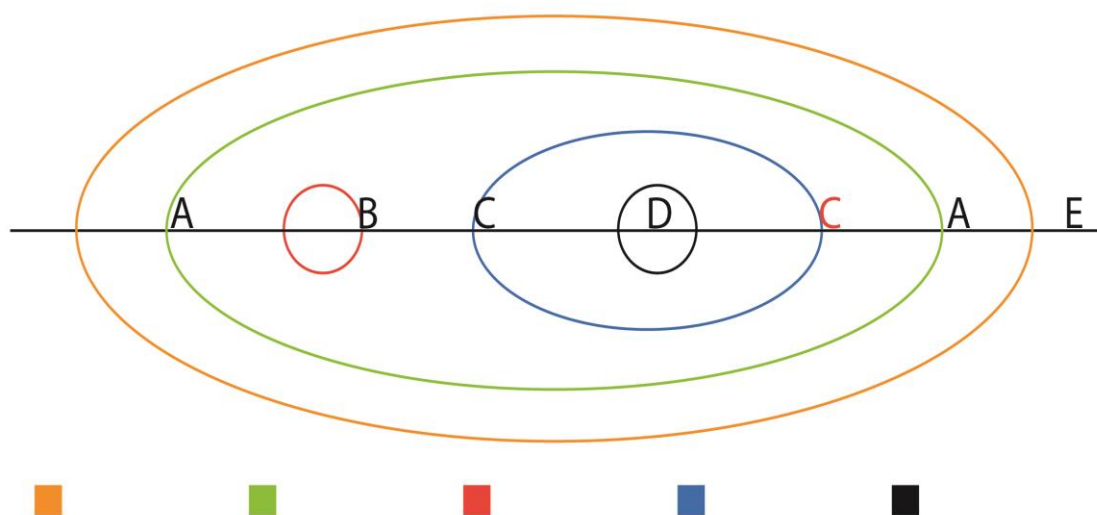
<sup>121</sup> En este capítulo solamente me avocaré al análisis de la estructura narrativa interna del mito quiché, mientras que en el siguiente profundizaré en los elementos del peritexto.

<sup>122</sup> Paul Ricoeur, “Tiempo y narración. La triple mimesis” en *Tiempo y narración*, vol. I *Configuración del tiempo en el relato histórico*, p. 119.

<sup>123</sup> *Ibíd.*, p. 113.

En el siguiente esquema se puede apreciar la organización cíclica de los episodios dentro del *Popol Vuh*. Para su elaboración me basé en la traducción de fray Francisco Ximénez, por ser el documento del cual emanan todas las ediciones y versiones de este mito. Por supuesto no incluyo todos los pasajes, sino únicamente los que Alfredo López Austin ha denominado “asuntos nodales”, que se refieren a los procesos cósmicos de la creación, y los “asuntos hazañosos” que comprenden las aventuras de los personajes, en este caso los dioses, durante el proceso de creación del mundo.<sup>124</sup>

Los colores indican el argumento de la unidad narrativa, es decir, de qué trata el episodio, mientras que las letras señalan el orden de aparición de esos pasajes que, como se verá, no responde a una secuencia lineal cronológica, sino cíclica:



**Anaranjado:** La voz narradora justifica el relato de su obra. La escriben porque ya no se “ve” el *Popol Vuh*.

**Verde:** Creación de la Tierra, los animales y los primeros intentos de hombre (lodo y palo).

**Rojo:** Destrucción de Vucub Caquix y su familia a manos de los Gemelos Divinos, Hunahpú e Ixbalanqué

**Azul:** Los padres e hijos gemelos se enfrentan a los Señores de Xibalbá.

**Negro:** Concepción de los gemelos divinos. Historia de la princesa Ixquic.

<sup>124</sup> Alfredo López Austin, “Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano”, pp. 16-17.

**A:** Creación de la tierra. Creación de los animales. Comienza la creación de las generaciones de hombres de lodo y madera, antes de la de maíz.

**B:** La destrucción de Vucub Caquix y su familia por parte de los gemelos divinos Hunahpú e Ixbalanqué.

**C:** Presentación de los padres Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú y planteamiento del conflicto: el enfrentamiento con los Señores de Xibalbá.

**D:** Concepción de los Gemelos Divinos. La princesa Ixquic, madre de los Gemelos Divinos, demuestra su poder divino frente a la abuela Ixmucané.

**C (bis):** Se repite el enfrentamiento con los Señores de Xibalbá pero ahora con los hijos, los gemelos divinos Hunahpú e Ixbalanqué. Se transforman en el sol y en la luna.

**A.** Creación del hombre de maíz y las primeras tribus quichés.

La visualización gráfica de los pasajes que componen al mito quiché permite observar su división en ciclos narrativos, unos mayores porque funcionan como marco del relato, en cuyo interior contiene a otros menores. Por ejemplo, el relato inicia de la siguiente manera:

“Este es el principio de las antiguas historias aquí en el quiché. Aquí escribiremos y empezaremos las antiguas historias, su principio, y comienzo de todo lo que fue hecho en el pueblo del quiche, su pueblo de los indios quiches”,<sup>125</sup> y más adelante en el mismo folio continúa: “[...] lo sacaremos porque ya no hay libro común, original donde verlo. [...] antiguamente había libro original que se escribió antiguamente; [...] estaba escondido al que lo mira y al que lo piensa. Grande es su venida, y su ser enseñado”.<sup>126</sup>

Mientras que en el folio 56 verso, que corresponde a la parte final del texto, el mito concluye así: “[...] y esto fue todo lo del quiché, porque ya no hay donde leerlo y aunque antiguamente lo había, se ha perdido y aquí se acabó todo lo tocante al quiché, que se llama Santa Cruz”.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Fray Francisco Ximénez, *Empiezan las historias del origen de los indios...*, folio 1 recto, párr. 50.

<sup>126</sup> *Ídem*.

<sup>127</sup> *Ibíd.*, folio 56 verso, párr. 70.

Esos dos pasajes presentan una estructura de tipo “broche”, es decir, la primera y la última parte abren y cierran el relato mítico partiendo de una misma sentencia, lo que construye un marco narrativo claramente cíclico, sin un inicio ni un fin, sino una secuencia circular que se repite y reafirma periódicamente. Este gran ciclo contiene a su vez a otros que abren en un punto del relato y cierran muchos pasajes después, para dar cabida a más y así sucesivamente. Algunos ciclos se repiten pero no de igual forma, como el caso del pasaje que narra el descenso de los padres gemelos al inframundo, cuyo final no es satisfactorio para ellos pues son vencidos por los Señores del Xibalbá; sin embargo este acontecimiento es necesario para justificar el nacimiento de los gemelos divinos, quienes viven el mismo encuentro con los dioses inframundanos, empero el desenlace es distinto.

Me parece que la repetición de ciclos narrativos (el primero protagonizado por los padres y el segundo por hijos) aparentemente iguales, pero con diferencias simbólicamente significativas son una muestra más del afán maya por registrar los hechos históricos para conocerlos y poder no sólo prever, sino cambiar el futuro.<sup>128</sup> En el mito, los padres no superan las pruebas impuestas por los Señores del Xibalbá, en cambio, los hijos conscientes de su pasado, idean estrategias distintas a las de sus progenitores para vencer a sus adversarios y cumplir el cometido de transformarse en el sol y la luna.

Por otro lado, hay episodios que inician y culminan en un mismo ciclo narrativo sin verse interrumpidos por otros, tal y como sucede con las escenas de Vucub Caquix, Cabracán y Zipacná y su destrucción por parte de los gemelos divinos, las cuales irrumpen en un ciclo mayor, el de la creación del hombre, y culminan antes de presentar a Hunahpú e Ixbalanqué y su genealogía. Así, esos pasajes conforman una unidad narrativa cerrada en tanto que no se reanuda en otra parte del relato, pero esto no significa que no tenga relación simbólica con el resto del texto, pues como afirma Yuri Lotman: “un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos de significado”.<sup>129</sup> En este sentido, considero que las escenas de la muerte de Vucub Caquix y su familia a manos de los gemelos poseen una doble significación, por una parte de carácter moral, ya que enseña que la vanagloria y la presunción no son actitudes moralmente adecuadas ni aceptadas entre la comunidad quiché; por otra, demuestra el verdadero poder divino de Hunahpú e Ixbalanqué, en oposición a la inferioridad sagrada de sus adversarios, de tal modo que aquí se anticipa el

---

<sup>128</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.* p. 62.

<sup>129</sup> Yuri Lotman, “El arte como lenguaje” en *Estructura del texto artístico*, p. 23.

carácter esencial divino de los gemelos que después se desarrollará y reafirmará a lo largo del relato.

La organización e integración de los ciclos narrativos no está basada en una exposición lineal de los sucesos, al contrario, el uso constante de prolepsis y analepsis crea digresiones temporales que, quizá, bajo el modelo occidental, podría considerarse como una estructura fragmentaria, pero no así dentro de la lógica retórica y narrativa del pensamiento maya quiché, en ese sentido concuerdo con lo afirmado por Michela Craveri:

La obra se presenta como un sistema de relatos míticos abiertos que confluyen uno en el otro y que se connotan recíprocamente. De la misma manera cada uno de ellos tiene una autonomía de significado, pero se resemantiza en la lógica narrativa y concurre en la significación de todo el texto.<sup>130</sup>

Este modo de relatar los hechos no sucede únicamente en el *Popol Vuh*, sino en muchos otros mitos de otras culturas tal y como lo reconoce Levi-Strauss, quien propuso leer este tipo de texto como una partitura musical, en la que invariablemente se lee en las páginas iniciales lo que también se leerá en las finales, ya que cada unidad conforma un todo.<sup>131</sup>

La función literaria encargada de concatenar los ciclos narrativos y de cohesionarlos en una unidad coherente de significado es la voz narrativa. Esta categoría es concordante con la configuración cíclica de la estructura del mito, ya que funge como guía coyuntural entre un ciclo y otro, conformando así la amalgama del esqueleto narrativo. Veamos algunos ejemplos: “agora diremos como fue venzido z'pacna, por a aquellos dos muchachos hunahpu, y xbalanque”,<sup>132</sup> después de una pausa visual, marcada por un espacio en blanco en el manuscrito de Ximénez, se lee: “A qui sigue como fue venzido, y muerto z'pacna, y q' otra vez fue venzido por los dos muchachos, hun ahpu, xbalanque.”<sup>133</sup>

Sin embargo, la voz narrativa suele ser digresiva con lo que anuncia que va a relatar, son esos momentos indicadores de la apertura de otro ciclo narrativo lo que genera la aparente discordancia. Por ejemplo, una vez que los gemelos divinos han destruido a Vucub Caquix y a sus hijos, el narrador en primera persona del plural declara: “Agora diremos el nazimiento de estos dos hunahpu, y xbalanque y agora primeramene contamos solo el auer

<sup>130</sup> Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, p. 164.

<sup>131</sup> Claude Levi-Strauss, *Mito y significado*, pp. 65-66.

<sup>132</sup> Fray Francisco Ximénez, *op. cit.*, folio 9 verso, párr. 70.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, folio 9 verso, párr. 80.

sído venzidos vvcub caquix, con zípacna, y cabrracan aquí sobre la tierra”,<sup>134</sup> este adelanto de lo que vendrá, después se ve contradicho con lo que realmente sucede, pues de inmediato se lee lo siguiente: “Y agora díremos el nombre de el Pe. de hun ahpu y xbalanque muy obscuro fue s princzípio y muy obscuro loq’s se díze, yseparla de aquel hunahpu, y xbalanque, y así solo díremos lamítad de lo q’ay q’dezír de su Pe.”<sup>135</sup> Y es aquí cuando inicia el ciclo que relata el origen de los padres de los gemelos divinos y su enfrentamiento con los Señores del Xibalbá. Siete folios después es cuando realmente la voz narrativa se dispone a relatar el nacimiento de los gemelos divinos:

Aquí escribíremos el naçimiento, de hun ahpu, y de xbalanque y así fue el nacimiento de ellos q’díremos. quando ya estaua justo el tiempo de nacer nacieron de la donçella, q’ se llamaba, xquíc. y no los vío la vieja quando naçieron u luego se leuataron los dos nasídos aun tiempo, hunahpu, y xbalanque eran llamados.<sup>136</sup>

Estas digresiones y cambios inesperados en el curso del relato tienen, como afirmé anteriormente, profunda correlación con las aperturas y culminaciones de las unidades narrativas, que inician con un suceso que concluye muchos episodios después, así las intervenciones del narrador son los marcadores discursivos que indican al receptor esos periodos, lo que reafirma el carácter cíclico de la estructura interna del mito quiché.<sup>137</sup>

Por otro lado, en el *Popol Vuh*, al tratarse de un relato que contiene la visión del mundo maya quiché, el tiempo se presenta no sólo como el estructurador de los sucesos al interior de la narración sino del cosmos mismo. Escenas como la creación del mundo y su posterior destrucción por medio de la lluvia de resina, la creación de los hombres de madera que después son apedreados por sus animales y enseres domésticos, la muerte de los gemelos divinos por medio del fuego, el paso de sus cenizas por el agua del río y su renacer en forma de sol y luna son algunos ejemplos simbólicos del tiempo cíclico que rige al cosmos bajo un ritmo periódico de constante destrucción y regeneración que se materializa en el mito y en su estructura narrativa cíclica. Al ser el mito una representación sagrada y arquetípica de la creación del mundo y todo lo que en él habita, constituye para Mircea Eliade el modelo ejemplar de cualquier creación divina o humana, pues todo relato mítico es una prolongación de la

---

<sup>134</sup> *Ibíd.*, folio 12 recto, párr. 60.

<sup>135</sup> *Ibíd.*, folio 12 recto, párr. 70.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, folio 18 recto, párr. 60.

<sup>137</sup> Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, pp. 168-169.



cosmogonía.<sup>138</sup> Así la fundación del estado quiché representa simbólicamente la recreación del origen del cosmos, ya que “es interpretada por la comunidad como una nueva creación cósmica y una ocasión de revivir colectivamente el tiempo mítico”,<sup>139</sup> lo mismo sucede con la genealogía de los Señores Quichés quienes son la continuación de los primeros hombres de maíz creados por los dioses, es decir, forman parte de un linaje divino.

La idea maya prehispánica de un tiempo cíclico en constante renovación, a mi parecer, es la clave para entender la estructura narrativa profunda del *Popol Vuh*. A pesar de su difusión desde el siglo XVI bajo formatos y lenguas occidentales europeas, el análisis de la construcción interna del relato revela la esencia primordialmente mesoamericana de la obra y el origen prehispánico indígena de quienes, a través de la escritura en alfabeto latino, perpetuaron la memoria del mito y su historia.

---

<sup>138</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, pp. 35.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, p. 179.

### Capítulo III. Estructura gráfica y orden narrativo del manuscrito de fray Francisco Ximénez

En su obra *Palimpsestos*, el teórico francés Gérard Genette formula el concepto de transtextualidad para explicar los distintos tipos de relaciones que entablan los textos.<sup>140</sup> Este autor reconoce cinco tipos de transtextualidad, de los cuales me interesa retomar dos: el paratexto y la hipertextualidad. El primero se define como la relación que mantiene un texto con sus elementos externos, principalmente de carácter editorial. Éstos pueden ser títulos, subtítulos, epílogos, capítulos, dedicatorias, prefacios, intertítulos, notas, advertencias, prólogos, epígrafes, ilustraciones, entre otros. El hipertexto, por su parte, es una característica inherente a la literatura, ya que todo texto es una evocación que se deriva de un original denominado por Genette como hipotexto.

Ambos conceptos atañen en el análisis del documento que aquí nos ocupa, el *Popol Vuh*, si tenemos presente que se trata de un relato mítico, cuyo referente de estudio y difusión ha sido la copia y traducción elaborada en el siglo XVIII por fray Francisco Ximénez que, de acuerdo con la teoría genettiana podemos considerar un hipertexto, generado a partir de un manuscrito (incluso también un códice) original hasta hoy perdido y desconocido.

Por otro lado, como se vio en el capítulo anterior, la estructura del discurso narrativo es claramente producto de la tradición cultural maya, empero en el documento de Ximénez hay muchos otros elementos que acompañan al texto principal y que son parte importante de la morfología del manuscrito. Estos componentes paratextuales contribuyen significativamente en la construcción del sentido y significado del mito quiché; como bien lo explica el propio Genette, el paratexto es “un discurso auxiliar, al servicio del texto, que es su razón de ser”.<sup>141</sup> Ante ello cabe preguntarse ¿quién o quiénes son los responsables del paratexto que presenta el documento que hoy se resguarda en la biblioteca Newberry de Chicago? Existen dos posibilidades hipotéticas: el o los indígenas que transcribieron el relato oral en caracteres latinos en el siglo XVI o el mismo fraile copista y traductor.

Acorde con el teórico francés, el uso y disposición de los elementos constitutivos del paratexto pueden ser determinaciones autorales y/o editoriales. Si bien el relato del *Popol Vuh* no posee un autor, sí transcriptores, amanuenses, copistas, traductores y editores responsables

---

<sup>140</sup> Véase Gerard Genette, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, España, Taurus, 1989.

<sup>141</sup> *Ibíd.*, p. 16.

de su trascendencia y difusión, cuyas funciones y decisiones resultan significativas al momento de analizar la estructura gráfica del texto:

[...] *las formas constitutivas externas*, esto es, el párrafo, el bloque narrativo, el capítulo, la parte, el libro, etc. no deben confundirse nunca con la estructura de la obra, que es algo más profundo [...], a veces ese *diseño editorial* o distribución del texto en unidades menores identificables topográficamente tiene evidentes repercusiones estructurales. Además de que la fragmentación secuencial facilite [...] el efecto de simultaneidad, no es infrecuente que un hiato editorial represente un cambio de punto de vista o, en términos de temporalización, una elipsis, amén de contener por omisión en su blanco tipográfico –valga la paradoja– claras o sutiles determinaciones para el lector implícito.<sup>142</sup>

En efecto, la manera en que un editor organiza un texto afecta, de una u otra manera, el curso narrativo del mismo y, por consecuencia, la forma en que sea leído e interpretado por el receptor. En el caso del manuscrito elaborado por el fraile Ximénez, la configuración gráfica del texto es igualmente relevante que la estructura literaria, ya que ha sido la principal fuente bibliográfica de las consecuentes traducciones y ediciones del *Popol Vuh*.

### **Organización gráfica del manuscrito de fray Francisco Ximénez**

El manuscrito está organizado en dos columnas. La primera comprende una copia elaborada por fray Francisco Ximénez de la transcripción quiché en alfabeto latino del *Popol Vuh*, mientras que la segunda contiene la traducción al español realizada por el mismo fraile dominico, en los primeros años del siglo XVIII.

Ambas columnas carecen de división capitular a lo largo de los 56 folios, sin embargo, si las comparamos y únicamente ponemos atención a la disposición física de la mancha tipográfica, es posible observar que la primera presenta divisiones en el texto marcadas por puntos y aparte y letras capitulares. En contraste con su homónima opuesta, en la cual el escrito se encuentra segmentado en párrafos claramente señalados por espacios en blanco.

Según el *Diccionario de teoría de la narrativa* se considera al parágrafo o párrafo como:

[la] unidad gráfica –frente a la de lectura o *lexía*– de fragmentación de un texto prosístico; es la unidad inmediatamente inferior al capítulo, suele comprender

---

<sup>142</sup> Darío Villanueva, *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, p. 52.

frases temáticamente afines y está delimitado por marcas gráficas y tipográficas como el punto y aparte y el sangrado o el renglón en blanco.<sup>143</sup>

Con base en esta definición, ambos textos se componen de párrafos sólo que segmentados por marcas gráficas distintas. El primero contiene letras capitulares y puntos y aparte, mientras que en el segundo las divisiones son identificadas por espacios en blanco, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

---

<sup>143</sup>José Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices, *Diccionario de teoría de la narrativa*, p. 492.

2

habie camali

Ya xgoinobh chie uehioy  
 il huyub chahat re qui chehah  
 ronohel, ovina quil huyub vi  
 quieh, higuin, gah, balam, cu  
 manah, zochoh, canb chahat ca  
 am cada ri alom, gaholam  
 xa pa chilo linic, maxa on chi  
 hminic vxeche, caam, cate ob  
 chigabe chahat re xegha cut  
 fax quino hih, x quih hah pach  
 huyuca x vna qair, qneh higuin  
 fax quispah cut, rochoch qu  
 eh higuin, at queh pabe yca  
 pa sivan, cat var vi, varah cat  
 gohe vi paguin pazacal, pa  
 quechelah, quipoca vi, ius ca  
 hiah ibin bal, ycha cabal chu  
 xic xevchaxic fax quich hih  
 cochoch chuh higuin, nima  
 higuin, ixix higuin chu vi  
 che, churvi caam quixochoh  
 tr vi, quixahin vi, chivi quix  
 poc vi, quix quivi hah vi, chue  
 abche, chutab caam, xevph  
 axic quieh higuin fax quibor  
 no quibanoh ronohel xuca  
 mo uvarabab, vya cal bal  
 queche cut cochoch vi chioy  
 ri vlew xuyao alom, gahol  
 lam, xahiminaca chie ronohel  
 ri queh higuin

Ya xevghax chicut ry queh  
 higuin ruual hual bitol a  
 lom, gaholam: quix ghanac,  
 quix higuinac mix yanol qu  
 nic, mix higuinic, quix gha va he  
 hah chih hual, chuhutac chobul  
 chihutac molahul, xevghaxic  
 ri queh higuin gah, balam  
 cumah, chibih na cut ri cabi  
 cob icahariza h, ohichuch, oh  
 icahau quigha vana cut, hu  
 racan, chipi caculha, raxa  
 caculha, vgu x cab, vgu x vle  
 uh, hual, bitol, alom gaholo

Yden pues, discurren los animales de el mon  
 te guardi en os. uyo de los montes hidos, sus en  
 a fura de el monte, el venado, el pazare, el  
 leon, el higre, la cullebra, la uivara, el can h  
 guardos de la mecales. y dizeo chivia dor si  
 sola ha de estar en el tiempo, o con de estar en  
 un ponillar de baxo de la pala, y mecales. y lo  
 lo ha de estar bueno el y aiga qui en los guar  
 de, dizeo en q lo concul taran, y parloran  
 y luego seoran produyda venada, y paza  
 res, y on sonzen les repaheror sus caraf  
 alor venada y el pazare. In venado en  
 los caminos de el agua, y en las parran cas  
 dormi rest. a qui estaras, on la paf, y en los  
 yeruas, on el monte de mult hiph caraf. or  
 cua ha pier an darat, y en cua hapi es, se pa  
 raras. los fue dicho q se los a fura no ruora  
 da. alagrandes, y peques en pazare vi. vau  
 ha, vovohot pazare sobre el pala, y me  
 cates hancis caraf, y habi fapor, y alh mult  
 hiph caraf, si sacudicis sobre las ramas de  
 la pala, y mecales. los fue dicho alor ve  
 nados y pazares q hixieron ruobras. fo  
 do to maror sus dormi tories, y sus habita  
 pion es. yan se los die la hora. qui casa  
 por el cria dor. y ya estando a acaba die  
 toda la venada y pazare.

Entorzes se los die so o haves pa el cria dor  
 y para dor, alor venados, y alor a nes: ha  
 blad, gital, nohagaré, iol, iol, no gital.  
 hablad cada uno en su especie, en cada  
 diferencia, se los fue dicho alor venados  
 y pazares, alor leones, higras, y cullebras  
 de, id nuer to nombre, alabados, de, id  
 q ueris vuestros madres, y vuestros Padres.  
 hui acan, chipi caculha, raxa caculha  
 vgu x cab, vgu x vuler, formadores, cria  
 dores, madres, y Padres. hablad, invo

Organización gráfica de los párrafos del manuscrito de fray Francisco Ximénez, folio 2 r., edición facsimilar en <http://library.osu.edu/projects/popolwuj/>



3 bit maui mi xpija coc, ca gahilo-  
 xit, ca cala xpi puch, ca mal, gae  
 he cut, ca kha vi, ubanic ahim  
 ah job hucul, cool xegha fa v  
 hi que cut, ubanic puch, vte  
 v xorol v hapi, x qui bano ma  
 en vti x gpi lo, fa chi yo foma  
 nic, fa hucul, xane be huc, fa  
 lubanic, xavv, xanic, xapu chi  
 vmaric, maui chi colol v holo  
 xatum benac vi, vnaich, xacu  
 lu vach maui, chimucur chich  
 chi chav nabec, mahabi vnaich  
 xahuzuc chivmar paha, maui  
 ga, xegha chivmar ah hac ah bit  
 cauach labec, xachaxoc fa  
 labe maui, chi bi nic, ma pu chi  
 poco fahic, fahuxoc, xavnaoh  
 chiv, xegha fa x qui yoh cut, x  
 qui yoc chic, ri qui hac qui bit  
 xegha chic cut, hapa cha qui  
 ga chic abano chukintavi, chi  
 nauachir tavi, qui hucul, quech  
 zi gni, quech xegha fa x qui  
 naohic chic, fa cabih, chi que  
 xpija coc, x mucane, hyn ah  
 pu vuch, hyn ahpu vhu, qui  
 lha chic v qui hucul, v bita xie  
 xe vghan, qui quib, ah hac  
 ah bit, fa x qui bit cut, chic  
 xpija coc, x mucane, cate cut  
 vbi xie, ri chiquich, ri onic vachi  
 nel, rahl, quih rahl, sac que  
 vghaxie, cumal, ri hacol bitol  
 me quib, ri xpija coc, x mucane

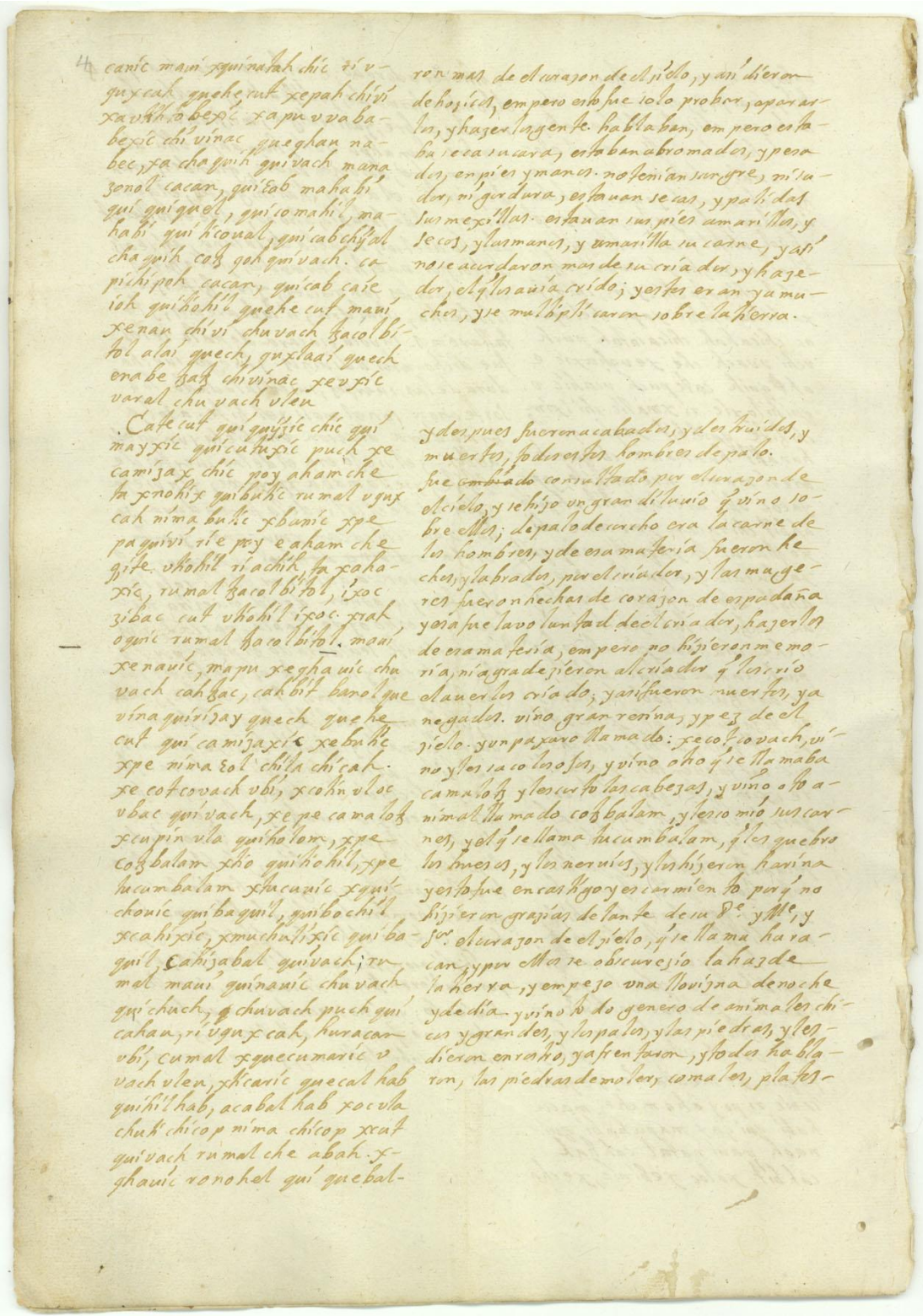
Xegha qu rihua can vng le  
 pen qu cumab, fa x qui bit, chie  
 ch ah quib, ah bit, onic vachi  
 nel, fucala, xapu chivico, che  
 ta chic, chivmar, nac bitol, chie  
 vnaic, hacul, fahic, hucul, cool, ah  
 zigui, x tah, joch, nabax, tah, puch, ia  
 be, fa cut, pa hih, hiam, mamam  
 caht, ca mam, xpija coc, x mucane  
 chatah, tachava xoc, fa x qui  
 roc, ca zigui, xie, ca lo que xie ca

no se pudo componer qno alabarar, y no  
 aclararon, y ani qno bemos iugui hecho vo  
 be de xocor, iustentado nuestro dixeror  
 q fue formado y hecho la berra lo do fue he  
 cho iucuerpo, y no parecio bier, iino q re  
 da barataba, y estaba blando, y apel maza  
 do, y dor mado xado, y se dormora naba  
 y le hu mede xia, no se movia iu cabeza  
 iino q en una parte se estaba iucara, ora  
 cie go, y no miraba p<sup>a</sup> otras, aung habla  
 ba, no tenia enton di miento, iino q re re  
 benia en el agua, no era fuerte. y dixe  
 ran o ha ves lo haze dor es, y for mado es  
 jera poci des poci, y no andara, y no  
 se mult plicara q fuere hecho, iolo  
 deru en fon di miento lo dixeror, y or  
 ton ser lo de barataba, y lo bol bier or  
 a a mas ar iu forma dura, y fabrica, y di  
 ger or como lo ha re no o ha ves q pueda  
 alabarar, e iu voca rra, dixeror q cor  
 nultaron o ha ves, lo diremos a la xpija  
 coc, ya x mucane, ya han ahpu vuch  
 ya han ahpu vhu, probemos o ha ves, na  
 estro dia, iu iu formado, y dixeror vng  
 a otros iu formadores, y fabricadores, y  
 enton ser lo dixeror a la xpija coc, ya  
 x mucane. Y des poci iu iudicho aque  
 llo, al a a diuino, abuelo de d. dia, iolo,  
 y de la luna q an erar ha mades pui los  
 haze dor es, y fabricadores, y eston erar  
 iu nombres de xpija coc, y x mucane.

y dixeror a quel huracan, con tepoy  
 y qucumab, q le dixeror al de el iol, o  
 adivino, al formado iu adivino al can  
 zo, y iu vno de ello o ha ves se haga pu  
 esto hombre formado, y no es iu hom  
 bre edificado o ha ves iustentado, y  
 al iu formado, q nes iu vogue, y q re acn  
 or de de no otros. en ha ad on la con iult  
 ra abuelo, y abuelo nuestro xpija  
 coc, y x mucane, como se podra rem  
 brar y aclarar, nu otros iu iu vocado,

Organización gráfica de los párrafos del manuscrito de fray Francisco Ximénez, folio 3 v., edición facsimilar en <http://library.osu.edu/projects/popolwuj/>





Organización gráfica de los párrafos del manuscrito de Francisco Ximénez, folio 4 v., edición facsimilar en: <http://library.osu.edu/projects/popolwuj>

4 canic man' quinulab die 25 v  
 guxah quehe rut xepah chisi  
 xa vth' a bepe' xapu vva ba  
 bepe' chi vnae queghan na  
 bec, xa cha quih qui vach mana  
 zenol cacar, qui'ab maha bi'  
 qui' qui' que', qui' io mahi', ma  
 habi' qui' h'oual, qui' iabeh'ah  
 cha quih coq' got qui' vach. ca  
 pihi' pob' cacar, qui' ab caie  
 ish qui' h'ohi' quehe cut' man'  
 xenan chi' vi' chu vach haol bi'  
 tol alai' quech, qu' xlaa' quech  
 erabe' hab' chi' vnae xep' xie  
 vnae' chu vach vlen  
 Cate cut' qui' g'isic' chie qui'  
 may' xie qui' cut' xie puch' xe  
 cam' ja x' chie' poy' ah am' che  
 ta x' nohi' x' qui' b' h'ic' ru mal' vgnx  
 cak' nima' b' h'ic' x' b' h'ic' x' p'e  
 pa' qui' vi' i' e' poy' e' ah am' che  
 gite' v' h'ohi' i' a' ch' h'ic' ta' x' a' h'  
 x'ic' ru mal' haol' bi' tol, i' x' oc  
 zibac' cut' v' h'ohi' i' p' oc' x' i' a' t'  
 o' que' ru mal' haol' bi' tol, man'  
 xe' n' a' u' ic' ma' pu' x' e' g' h' a' u' ic' chu  
 vach' cak' h'ac' cak' bi' h'ac' o' que'  
 v' na' qui' i' a' y' quech' que' he'  
 cut' qui' ca' m' ja' x' ic' x' e' b' h'ic'  
 x' p'e' nima' eol' ch' h'ic' ch' i' a' b'  
 xe' cot' covach' vbi', x' i' o' h' i' v' l' oc'  
 v' b' ac' qui' vach, x' e' p' e' ca' va' l' o' b'  
 x' e' u' p' i' n' u' l' a' qui' h' a' l' o' r', x' p' e'  
 coq' b' a' l' a' m' x' h' o' qui' h' o' h' i' l', x' p' e'  
 h' u' c' u' m' b' a' l' a' m' x' h' u' c' a' u' i' c' x' q' u' i'  
 ch' o' u' i' c' qui' b' a' g' u' i' l', qui' b' o' c' h' i' l'  
 x' e' a' h' i' x' i' c' x' m' u' c' h' a' h' i' x' i' c' qui' b' a'  
 qui' l' C' a' m' j' a' b' a' l' qui' vach, ru  
 mal' man' qui' n' a' u' i' c' chu vach  
 qui' ch' u' c' h' y' q' ch' u' vach p' u' c' h' qui'  
 cak' a' n', ru' v' g' u' x' cak', h' u' r' a' c' a' n'  
 v' b' i', cu' mal' x' e' q' u' e' c' u' m' a' u' i' c' v'  
 vach' v' l' e' n', x' h' i' c' a' u' i' c' que' cal' hab'  
 qui' h' i' l' hab', a' c' a' b' a' l' hab' x' o' c' u' l' a'  
 ch' u' t' ch' i' c' o' p' n' i' m' a' ch' i' c' o' p' x' e' a' t'  
 qui' vach' ru mal' che' a' b' a' h' x'  
 g' h' a' u' i' c' r' o' n' o' h' e' l' qui' que' b' a' l'

ron mas de el uazon de el p'elo, y an' d'ieron  
 de h'ic' i' c' a', empero esto fue iolo' p'robr' e', e' p' e' r' u' s'  
 l' u', y h' a' z' e' r' l' a' g' e' n' t' e' h' a' b' l' a' b' a' n', empero esta  
 bu' i' e' c' a' s' u' a' r' a', e' s' t' a' b' u' n' a' b' i' o' m' a' d' e' r', y p' e' r' a'  
 d' e' r', e' n' p' i' e' s' y m' a' n' e' s' n' o' s' e' m' i' a' n' s' u' r' g' e' r', n' i' t' u'  
 d' e' r', n' i' g' e' r' d' u' r' a', e' s' t' a' u' a' n' s' e' i' a' s', y p' a' l' i' d' a' t'  
 s' u' r' m' e' x' p' l' i' a' s' e' s' t' a' u' a' n' s' u' s' p' i' e' s' a' m' a' r' i' l' l' a' s', y  
 s' e' c' o' s', y l' a' s' m' a' n' e' s', y u' n' a' m' i' l' l' a' i' n' c' a' r' n' e', y a' s' i'  
 n' o' s' e' a' c' c' i' d' a' r' o' n' m' u' n' d' e' s' u' c' r' i' a' d' e' r', y h' a' z' e'  
 d' e' r', e' l' q' u' e' s' a' u' i' a' c' u' i' d' o', y e' s' t' e' s' e' r' a' n' y' a' m' u'  
 c' h' e' r', y s' e' m' u' l' t' i' p' l' i' c' a' r' o' n' s' o' b' r' e' l' a' h' e' r' r' a'.  
 y de' p' u' e' s' s' u' e' r' o' m' a' c' a' b' a' d' e' r', y d' e' s' t' r' u' i' d' o' s', y  
 m' u' e' r' t' o' s', p' o' d' e' r' e' s' t' e' r' h' o' m' b' r' e' s' d' e' p' a' l' o'.  
 f' u' e' c' o' m' b' a' d' o' c' o' n' s' u' l' t' a' d' o' p' o' r' e' l' u' a' z' o' n' d' e'  
 e' l' c' i' e' l' o', y r' e' h' i' z' o' u' n' g' r' a' n' d' i' l' u' u' i' o' q' u' i' n' o' s' o'  
 b' r' e' e' s' t' e' r', d' e' p' a' l' o' d' e' c' u' i' c' h' o' e' r' a' l' a' c' a' r' n' e' d' e'  
 l' o' s' h' o' m' b' r' e' s', y d' e' e' s' a' m' a' t' e' r' i' a' s' u' e' r' o' n' h' e'  
 c' h' e' s', y l' a' b' r' a' d' o' s', p' o' r' e' l' c' i' u' d' e' r', y l' a' s' m' a' g' e'  
 r' e' s' s' u' e' r' o' n' h' e' c' h' a' s' d' e' c' o' r' a' z' o' n' d' e' e' s' p' a' d' a' n' a'  
 y e' r' a' s' u' e' l' a' v' o' l' u' n' t' a' d' d' e' c' l' e' u' i' a' d' e' r', h' a' z' e' r' t' o'  
 d' e' e' r' a' m' a' f' e' r' i' a', e' m' p' e' r' o' n' o' h' i' z' i' e' r' o' n' m' e' m' o'  
 r' i' a', n' i' a' g' r' a' d' e' s' i' e' r' o' n' a' l' t' e' r' i' a' d' e' r' q' u' e' s' i' e' r' i' o'  
 e' l' a' u' e' n' t' e' s' c' r' i' a' d' o', y a' s' i' s' u' e' r' o' n' m' u' e' r' t' o' s', y a'  
 n' e' g' a' d' e' r' u' n' o' g' r' a' n' r' e' t' i' n' a', y p' e' z' d' e' e' l'  
 y' e' l' l' o' s' u' n' p' a' x' a' n' o' l' l' a' m' a' d' o' x' e' c' o' l' i' o' v' a' c' h', u' i'  
 n' o' y' e' s' i' a' c' o' l' o' s' e' s', y u' n' o' o' t' h' o' q' u' e' l' l' a' m' a' b' a'  
 c' a' m' a' l' o' h' y' l' e' r' i' u' t' o' l' o' s' c' a' b' e' z' a' s', y u' n' o' o' t' h' a'  
 n' i' m' a' l' l' l' a' m' a' d' o' c' o' b' b' a' l' a' m', y l' e' r' i' o' m' i' o' s' u' s' c' u'  
 r' o' s', y e' l' q' u' e' l' l' a' m' a' s' u' c' u' m' b' a' l' a' m', q' u' e' l' e' s' q' u' e' b' r' o'  
 l' o' s' t' u' e' s' e' s', y l' o' s' n' e' r' u' i' o' s', y l' o' s' h' i' z' e' r' o' n' h' a' u' i' n' a'  
 y e' s' t' o' f' u' e' e' n' c' a' s' t' i' g' o' y' e' s' e' a' r' m' i' e' n' t' o' p' a' r' q' u' e' n' o'  
 h' i' z' i' e' r' o' n' g' r' a' t' i' a' s' d' e' l' a' n' t' e' d' e' u' s' d' e' y' e' s' t' e' y  
 s' o' e' l' u' a' z' o' n' d' e' e' l' y' e' l' l' o', q' u' e' l' l' a' m' a' h' u' r' a'  
 c' a' n' y' p' o' r' e' s' t' o' s' e' o' b' i' u' r' a' c' i' o' l' a' h' a' z' d' e'  
 l' a' h' e' r' r' a', y e' m' p' e' z' o' u' n' a' l' l' o' i' z' n' a' d' e' r' o' c' h' e'  
 y d' e' d' i' a' y' u' n' o' t' o' d' o' g' e' n' e' r' o' d' e' a' n' i' m' a' l' e' s' c' h' i'  
 c' o' s' y' g' r' a' n' d' e' s', y l' o' s' p' a' l' e' s', y l' a' s' p' i' e' d' e' s', y l' e' s'  
 d' i' c' e' s' o' n' e' n' r' e' h' i' o', y a' s' i' e' n' f' a' z' o' n', y s' t' o' d' a' h' a' b' l' a'  
 r' o' n', l' a' s' p' i' e' d' r' a' s' d' e' m' o' l' e' r', c' o' m' a' l' e' s', p' l' a' t' e' s'

Por otro lado, cabe destacar que la extensión de los párrafos en ambas columnas es heterogénea e indistinta. Hay folios enteros en los que no hay ninguna pausa, como sucede desde el folio 24 recto hasta el 26 verso, y también con el folio 27 recto hasta el 28 recto. Mientras que hay párrafos conformados por unas cuantas líneas, por ejemplo en los folios 12 y 27 recto, en los que hay tan sólo seis y ocho renglones.<sup>144</sup> Según la definición del *Diccionario de teoría de la narrativa* el criterio de división de los párrafos está determinado por el tema, no obstante, el tipo de segmentación que presenta el manuscrito no siempre cumple con esta disposición.

Como ya se planteó en el capítulo anterior, desde una perspectiva occidental, la estructura temporal del *Popol Vuh* se presenta fragmentaria, ya que está compuesta principalmente de ciclos narrativos abiertos que, sin perder su autonomía de significado, se entrecruzan y convergen gracias a que la voz narrativa emplea con frecuencia los recursos literarios de prolepsis y analepsis. Esta interrupción temporal en el orden de los sucesos genera un desajuste con la división en párrafos del documento de Ximénez. Es decir, las secciones identificadas por medio de espacios en blanco y puntos y aparte, no se apegan estrictamente a una sección temática sino, más bien, a unidades narrativas, puesto que hay ciclos que cruzan varios párrafos. Por ejemplo el episodio de Ixquic que se inserta dentro de la historia del primer descenso de los gemelos divinos, o bien las luchas que éstos sostienen con Vucub-Caquix y su familia que se intercalan en los eventos cosmogónicos, por mencionar algunos casos. En este sentido, concuerdo con Craveri en que: “[...] las pausas entre una secuencia y otra más que marcar el cambio entre secciones temáticas, enfatizan la continuidad y la transición entre unidades narrativas”.<sup>145</sup>

Pese a lo anterior, considero que no hay una disyunción entre la estructura interna del relato y su composición externa, al contrario, los signos de puntuación, en el caso de la primera columna y los espacios en blanco de la segunda, son un reforzamiento gráfico necesario de las pausas y cambios, al interior del relato, emitidos por un elemento fundamental dentro del mito quiché: la voz narrativa. Esta figura, como ya lo he comentado, es el verdadero cohesionador de la estructura interna del relato, quien a través de fórmulas discursivas como “y entonces”, “aquí escribiremos”, “ahora”, “luego”, “y aquí se sigue”, “y

---

<sup>144</sup> Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, p.142.

<sup>145</sup> *Ídem*.



ahora”, entre otras, guía al receptor a lo largo del relato. Además, cabe destacar que estas intervenciones aparecen, en la mayor parte de los casos, al inicio de cada párrafo:

**Entonzes** seles dixo otra vez por el criador  
y formador a los venados, y a las aves: ha  
blad, gritad, nohagaís íol, íol. no griteís.  
hablad cada vno en su especie, en cada  
diferencia, seles fue dicho a los venados  
y pajaros, a los leones, tígres, y culebras  
de zíd nuestro nombre, alabados, de zid  
q’ somos vuestras madres, y vuestros Padres. (Párr. 80, folio 2 v.)<sup>146</sup>

**y despues** fueron acabados, y destruídos, y  
muertos, todos estos hombres de palo.  
fue ~~embiado~~ consultado por el corazón de  
el cielo, y se hizo vn gran diluio q’ v’ino so-  
bre ellos; (Párr.70, folio 4 v.)

**Y entonzes** avía poca claridad sobre  
la haz de la tierra, y aun no auía sol. y en  
tonzes vno llamado vucub caquix. (esto es  
siete guacamayas) se ensorberbzia. (Párr. 70, folio 5 v.)

**Y luego** q’ fue sentido el preñez por  
su Pe. de la donzella y q’ tenía hijo.  
se juntaron acabildo los SSes. hun  
came, y vucubcame, con cuchuma-  
quíc, [...] (Párr. 80, folio 16 recto)

**Y agora diremos** el nombre de el Pe.  
hun ahpu y xbalanque muy oscuro  
fue su prinzipio y muy oscuro loq’ se  
dize, y se parla de aquel hun ahpu, y x-  
balanque, y así solo diremos lamitad  
de lo q’ ay q’ dezir de su Pe. (Párr. 70, folio 12 recto)

**Aquí escribiremos** el nacimiento, de

---

<sup>146</sup> Todos los ejemplos fueron tomados de la edición facsimilar  
<http://library.osu.edu/projects/popolwuj/>

hun ahpu, y de xbalaque  
 Y así fue el nacimiento de ellos q' diremos.  
 quando ya estaua justo el tiempo de nacer  
 nacieron de la donçella, q' se llamaba, x-  
 quíc. (Párrs. 50-60, folio 18 r.)

Esta concordancia entre la segmentación gráfica del texto y las fórmulas discursivas sugiere que tanto los indígenas transcripores, como Ximénez marcaron visualmente por medio de un sistema gráfico de puntuación y pausas, la transición entre los sucesos relatados, tomando como referencia las intervenciones de la voz narrativa. Esto es un ejemplo importante del paso entre la forma oral a la escrita de la que es objeto el *Popol Vuh*, pues como bien sostiene Craveri:

Las referencias meta-poéticas indican que el narrador incorpora voluntariamente elementos contextuales a una base oral, para permitir la comprensión de la ocasión y las formas de transmisión textual. Ya desde las primeras líneas de la obra, hasta los últimos folios, resulta claro que la voz narradora se manifiesta en la transposición entre la versión oral y la alfabética. Las referencias al acto comunicativo escrito determinan la necesidad de integrar la ocasión y la función de la transmisión en una materia moldeada por la tradición oral.<sup>147</sup>

En efecto, en el campo de la oralidad el encargado de guiar un relato utilizará recursos que apelen directamente al receptor: modulaciones en la voz, pausas, incluso ademanes gestuales y corporales para comunicar y complementar el sentido del mensaje a su público escucha. En cambio, cuando se trata de un relato escrito, “*el valor semántico de los términos dependerá más del entorno verbal que del contexto* [porque] la comunicación escrita es diferida, recepción y emisión no son simultáneas sino que media tiempo entre ellas.”<sup>148</sup> El curso de una narración escrita está marcado por elementos como los signos de puntuación, saltos de página y capítulos. Estrategias gráficas empleadas para indicar al lector cuándo y dónde inicia o finaliza el relato, si existen pausas, cambios temáticos, de voz narrativa o de personajes.

Por ello, en el caso del *Popol Vuh* cuyo referente proviene de la oralidad y, posiblemente, también de la escritura jeroglífica, en su traslado a un código y sistema de

<sup>147</sup> Michela Craveri, “Las referencias meta-poéticas y la voz narradora” en *El lenguaje del mito, Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, p. 142.

<sup>148</sup> Maite Alvarado, *Paratexto*, p. 21.

comunicación escrito, se vuelve necesario el uso de un aparato gráfico de recepción como son los componentes paratextuales, que operan con la finalidad de reducir la ambigüedad del mensaje, facilitar la lectura, o bien, fomentar un tipo de lectura que al emisor del texto le interesa propiciar. En el caso del manuscrito de Ximénez son principalmente los signos de puntuación y la división en párrafos los elementos que cumplen la función de organizar y jerarquizar la información y las ideas del relato,<sup>149</sup> de lo contrario, el texto sería un calco de la oralidad y un conjunto de palabras difíciles de aprehender por un receptor inmerso en una cultura de lo escrito.<sup>150</sup>

En el *Popol Vuh*: “las fórmulas [que emite la voz narrativa] restablecen las pautas de una comunicación directa con el público, que la transcripción alfabética de hecho interrumpe. Representan una interferencia de la comunicación oral en la escrita”,<sup>151</sup> en tanto que las divisiones en párrafos y los espacios en blanco se superponen a la naturaleza vocal, cuyos resabios aún se perciben en su formato escrito.

Esta decisión metodológica de los indígenas transcritores por una parte y la del fraile, por otra, da cuenta del periodo de transición cultural que se vivía durante la Colonia, uno en el que la cultura de lo oral devino en una que preponderaba y valoraba más lo escrito, como bien afirma Mircea Eliade:

Gracias a la *cultura*, un universo religioso desacralizado y una mitología desmitificada han formado y nutrido la civilización occidental, la única civilización que ha llegado a convertirse en ejemplar. Y en ello hay algo más que el triunfo del *logos* frente al *mythos*. Se trata de la victoria del libro sobre la *tradición oral*, del documento –sobre todo del documento escrito–.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>150</sup> En este caso en particular los hermanos dominicos de fray Francisco Ximénez.

<sup>151</sup> Michela Craveri, *op. cit.*, p. 143.

<sup>152</sup> Mircea Eliade, “Documentos escritos y tradiciones orales”, en *Mito y realidad*, p. 175.

### **Comparación del *Popol Vuh* de Ximénez con otros documentos coloniales indígenas escritos en lengua quiché**

Como se comentó, la columna izquierda del manuscrito del fraile Ximénez es una copia fiel del *Popol Vuh* transcrito por indígenas quichés cristianizados, a mediados del siglo XVI, es decir en los albores de la Colonia. En este sentido, el uso de signos de puntuación como el punto y aparte, y el uso de mayúsculas para marcar el inicio de una oración revela no sólo el conocimiento y dominio del sistema alfabético latino de aquellos indígenas, sino, también, de todo el aparato gráfico que acompaña a la escritura occidental, ya que éste no se compone sólo de letras. La puntuación funge un papel esencial en el proceso de interpretación de un texto, ya que “se constituyó históricamente como un conjunto de instrucciones para el lector.”<sup>153</sup> De tal modo que la aparición de estas marcas gráficas pone de manifiesto la conciencia que tenían los transcritores mayas de su público, ya no escucha, sino lector.

Como ya se ha sostenido, elementos como las fórmulas emitidas por la voz narrativa, los paralelismos, las repeticiones de estructuras narrativas, las rimas, las aliteraciones y demás recursos poéticos y nemotécnicos representan el antecedente oral y la naturaleza mesoamericana maya del *Popol Vuh*. Sin embargo, lo interesante del manuscrito de Ximénez es la convivencia de recursos discursivos orales y gráficos que manifiesta la transformación de códigos que está operando en el relato; en ese sentido comparto con Michela Craveri que la obra no es una simple cristalización del relato oral, sino un texto híbrido que oscila entre la oralidad y la escritura.<sup>154</sup>

Ahora bien, no debemos olvidar que el documento con el que estamos tratando fue elaborado por el fraile Ximénez y no por los indígenas mayas, por lo que cabe preguntarse si los autores de los signos de puntuación fueron, en efecto, los que transcribieron el *Popol Vuh* o bien, el fraile dominico. Sin embargo, el cotejo con otros documentos coloniales elaborados por indígenas quichés en los primeros años de la Colonia muestra un uso de los signos de puntuación y disposición gráfica del texto similar al utilizado en el documento mítico.

---

<sup>153</sup> Emilia Ferreiro, *El ingreso a la escritura y a la cultura de lo escrito*, México, Siglo XXI, p. 201.

<sup>154</sup> Michela Craveri, *op.cit.*, p. 222.

### ***Título de Totonicapán:***

Obra redactada en 1554 d.C. Se desconoce el autor o autores del mismo. La copia original y más antigua con la que se cuenta es la que realizó el padre Dionisio José Chonay en 1834, quien por orden del juez de primera instancia lo tradujo al español, para apoyar los reclamos de tierras en contra de otros pueblos. Posteriormente, en 1860 el abate Brasseur de Bourbourg, encontró esta traducción, le sacó una copia y la llevó a Francia. Tras la muerte del abate, el documento pasó a manos del conde de Charencey, quien lo tradujo al francés y lo publicó en esa lengua y en español bajo el nombre de *Título de los Señores de Totonicapán*, en 1885. La copia de Brasseur actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de París, en donde la halló Adrián Recinos, quien, a su vez, sacó otra copia y la publicó de forma literal en 1950.<sup>155</sup>

La edición facsimilar y transcripción de Robert M. Carmack y James L. Mondloch toma como base la copia original que realizó el padre Chonay y que permaneció bajo la custodia de los principales de Yax, pueblo de San Miguel Totonicapán en el Departamento de Quiché, Guatemala. Los mismos investigadores narran que: "... los yaxes le mostraron a Carmack su colección de manuscritos, guardados todos en una caja asegurada con varios candados. Había por lo menos siete títulos escritos en quiché, el más importantes de los cuales es el documento que llamaremos *Título de Totonicapán*".<sup>156</sup>

Las fotografías del manuscrito facsimilar, de la edición de Carmack y Mondloch muestran que el documento está dividido en dos capítulos, los investigadores aseguran que esa organización del texto la realizó el padre Chonay, ya que la caligrafía es la misma en todo el manuscrito. La primera parte relata el origen mítico de los quichés, mezcla temas prehispánicos con pasajes bíblicos; además de narrar la migración de este pueblo desde el Oriente hasta el Petén Guatemalteco. El segundo capítulo contiene la historia del establecimiento de este grupo étnico, la fundación de sus ciudades, guerras y, finalmente, la separación de los principales grupos mayas de esta zona. En algunas líneas hay espacios en blanco que indican descansos dentro del discurso narrativo y esporádicamente signos de puntuación como este (/) que indican saltos de línea.

---

<sup>155</sup> Véase "Introducción" a *El Título de Totonicapán*, edición facsimilar, transcripción y traducción por Robert M. Carmack y James L. Mondloch, pp. 9-33.

<sup>156</sup> *Ibíd.*, p. 9.

Por el contrario, la traducción al español sí se encuentra dividida en párrafos y en capítulos, cuyos títulos indican el tema del que tratará dicho fragmento. Los investigadores al respecto explican que:

Hemos alterado la puntuación en la traducción para conformarla a los estilos modernos. La puntuación original nos ha guiado en algunos casos, pero la hemos cambiado libremente. *El arreglo en párrafos ha sido el de facilitar la lectura y enfatizar divisiones de ideas de acuerdo con nuestro entendimiento del texto.* Los capítulos también son nuestros, realizados con la intención de presentar una visión macrocósmica del documento. No corresponden a los capítulos de Chonay, aunque hay traslape en algunos casos. El texto mismo no tiene tales divisiones, aunque cambios de tema y ciertas frases de introducción y conclusión hechos por los autores nativos, facilitaron nuestra tarea de dividir la narración en capítulos.<sup>157</sup>

Lo anterior indica que, al igual que el manuscrito del *Popol Vuh* de Ximénez, la división en párrafos y capítulos del *Título* fue una acción, principalmente, de los traductores y editores basada, en algunos casos, en la puntuación original. La organización textual de origen es autoría del primer copista y traductor del *Título*, el padre Chonay. En suma, el trabajo de edición del texto es obra de investigadores externos a la cultura creadora del documento y el manuscrito original estuvo escrito sin utilizar elementos paratextuales de ningún tipo, es decir, sin título, capítulos, signos de puntuación o división de párrafos. Las únicas marcas que indican cambios en el discurso narrativo son las que se encuentran al interior del texto mismo, propios de la lengua quiché y de la oralidad, tales como: “ahora bien”; “ahora diremos”; “ahora vamos a empezar a contar ...”; “luego” ; “entonces”; “después”,<sup>158</sup> tal y como sucede en el *Popol Vuh*.

---

<sup>157</sup> *Ibíd.*, p. 34. Las cursivas son mías.

<sup>158</sup> Ver “Traducción al español” en *El Título de Totonicapán*, edición facsimilar, transcripción y traducción por Robert M. Carmack y James L. Mondloch, p. 34.

gachirigut xechapchiñchidalelalchiãhpoool  
 a qeehechigughacharn xechalrabalax abak kemo ha —  
 A Reguñae cablahukhẽtaña tziñbachah xe  
 hach canos hoyameanos cumalẽulaha xucũha  
 7 achim xagu ueobic huyub cumal taxquigamitla  
 quibequihoc — Vaegute gutequibequihoc  
 ÷ vae cablahukhtziñbachah axe cañmol beñae  
 gikabiñinas ahan ahpogikabñimayayucab  
 gut ahanẽalẽniha hoyib: vosgut ahan  
 atziñuinas ahaugiche quikamom beñhoc  
 calquicahol —

Taxeãan taxchuh \* xechoram mughelieboz \* omugh  
 gaholab yie thoricuian \* dachion \* gagamabal  
 xechexehuyub: rigutas xadatas taxekahna  
 valax xechãan chutanabal huyub xechãan  
 pavuaal xucuhab \* taxayou pangix \* xolta  
 canabah \* xeygaulgulpec \* chihul \* cha  
 eihcho taculic chui huyub tziñbachah gãs tina  
 mit —

Vægut quibinabe ah yie gikabñimayay yachõ  
 balam chugicẽ tamanch caueẽ gikabiñinas  
 Ruxãal ni hayib atziñuinas ahaugiche nabcu  
 naẽ xepãragiche chix machi taculic mĩẽina  
 gũmiche pavuaal jahos tagũmayhanic

Org

anización gráfica del Título de Totonicapán, folio 30 recto.<sup>159</sup>

<sup>159</sup> *Título de Totonicapán*, edición facsimilar, transcripción y traducción por Robert M. Carmack y James L. Mondloch, p. 158.

vaegut quibie beleb3 ninka 4  
 aha uare remgo chupam rinabeal  
 ahpopgikabil uinae ahpopgam ha  
 nima Rahob achih chu to rahupa  
 chih egikabil uinae echi ui ughol  
 vman'ales baslah enoh exach chapic  
 gikab caui imah: ro'ich cah vbl'yxor  
 xealanic xogohau manaxaham  
 ahanarengou' kuhunchiqui Riah  
 tohil ah Encumat3 chi tuyquch n'ay  
 nimghocoh caues xocotzil —  
 xalgu vbi qui vachi' bal qui tem qu  
 gha car pahuhun chi huyub ribe  
 leheb chi'achi hab ahanab vaegute  
 nabexxyabic yealen cumalaha  
 uab ahgalam rahpopahgalam vtzā  
 chinamital g.ahgalam g. rahpopah  
 galam g vtzā chinamital nabe  
 xqu'chap pan'ha xa hū xelū xa  
 pu hunxbanw'cablito — — — — —  
 taxachapic amamayb taxqu'paxi  
 h quib' pahuhun chi huyub

Organización gráfica del Título de Totonicapán, folio 28 verso.<sup>160</sup>

<sup>160</sup> *Ibíd.*, p. 152.



y qm̄ balam taxunimachgut balanigige  
 xberitohil chupamhunnimagedelal  
 gutzuxabi riazri gachelal patohil egoū  
 6 gulauicot gulau balam gulauicechoh  
 gulauiganti xcohcuī vgabauil Balam  
 gi tzo = Aregut xech balam aεabxbo  
 paauil's paεvamgachelal = aregurech  
 Nahucotahxauī chiri x gobemichuī hu yub  
 haεauit'z xanigochiri taxcahiric - quehe.  
 gut xequicotū xaki x que yabhi chivaki  
 ric chitachui hu yub haεauit'z huncēh  
 xū xech'vach chixelibat'z hchixeyeba  
 xicvcahiric — tarpakiric gu — nabe  
 xob' vob'ri nimaghu nūl gamoi vōcēh  
 galegut xelic vlaših xcahirgut tax  
 oεgut giεuīn azenaberi ah porgelet'z a ga  
 chiri gut xquīlūēh caε chū hu yub haεa  
 vitz = gateguritā xequī cotic xegano  
 vū ric xebixanic gatepuritaxquī quī  
 quī pam xaxeuī xquī xim vōz quī pam chi  
 xahibalēh taxepatic val may to pū

Organización gráfica del Título de Tonicapán, folio 17 verso.<sup>161</sup>

<sup>161</sup> *Ibíd.*, p. 108.

### *Título de Yax*

Este documento de 10 folios es uno de los siete títulos que fueron hallados, en 1973, por Robert Carmack y James Mondloch en San Miguel Totonicapán. Se desconoce la fecha exacta de su redacción en quiché, pero estos investigadores afirman que pudo haber sido en 1562 ya que “su texto fue tomado en su mayoría del *Popol Vuh*, que fue escrito durante la segunda mitad de la década de 1550-1560”.<sup>162</sup> No obstante, el manuscrito que conservan los yaxes y que fue consultado para la edición facsimilar de Carmack y Mondloch es, al parecer, una copia realizada entre los siglos XVII y XVIII.<sup>163</sup> Asimismo, existe duda sobre quién fue el transcriptor original, pero en otro documento (*Título de Tamub II*) del mismo compendio de escritos, aparece la firma auténtica de su autor, un tal Cristóbal Ramírez “escribano del cabildo”. Por otro lado, en el último folio del *Título de Totonicapán* aparece la firma del amanuense original como “don Cristóbal, escribano cabildo”, lo que sugiere (sin plena certeza) que, probablemente, fuera el mismo escriba del resto de los documentos.<sup>164</sup> Lo cierto es que los copistas del manuscrito consultado y traducido por estos investigadores son anónimos.

El *Título de Yax* es un texto jurídico que reclama los derechos políticos y territoriales del linaje de Totonicapán en el tiempo de la Colonia. En él hay una clara influencia del *Popol Vuh* tanto temática como estilística: “Ha sido posible comprobar que en gran parte, el *Título de Yax* fue compendiado literalmente del *Popol Vuh*. Los autores del *Título de Yax* sólo intercalan unas pocas referencias acerca de los señores yaxes quienes, según reclaman, dieron origen a la línea señorial de Totonicapán”.<sup>165</sup>

En la edición facsimilar, los investigadores siguieron la misma metodología que en el *Título de Totonicapán*, es decir, se incluyen fotografías del documento original seguidas por su transcripción al español, que presenta pocos cambios, únicamente añadieron acentos para una mejor comprensión de la narración. Sin embargo, no hicieron mayor modificación editorial en cuanto a la organización textual, como sucedió con el otro título. Solamente agregaron subtítulos que señalan los cambios temáticos; no hay división en párrafos ni

---

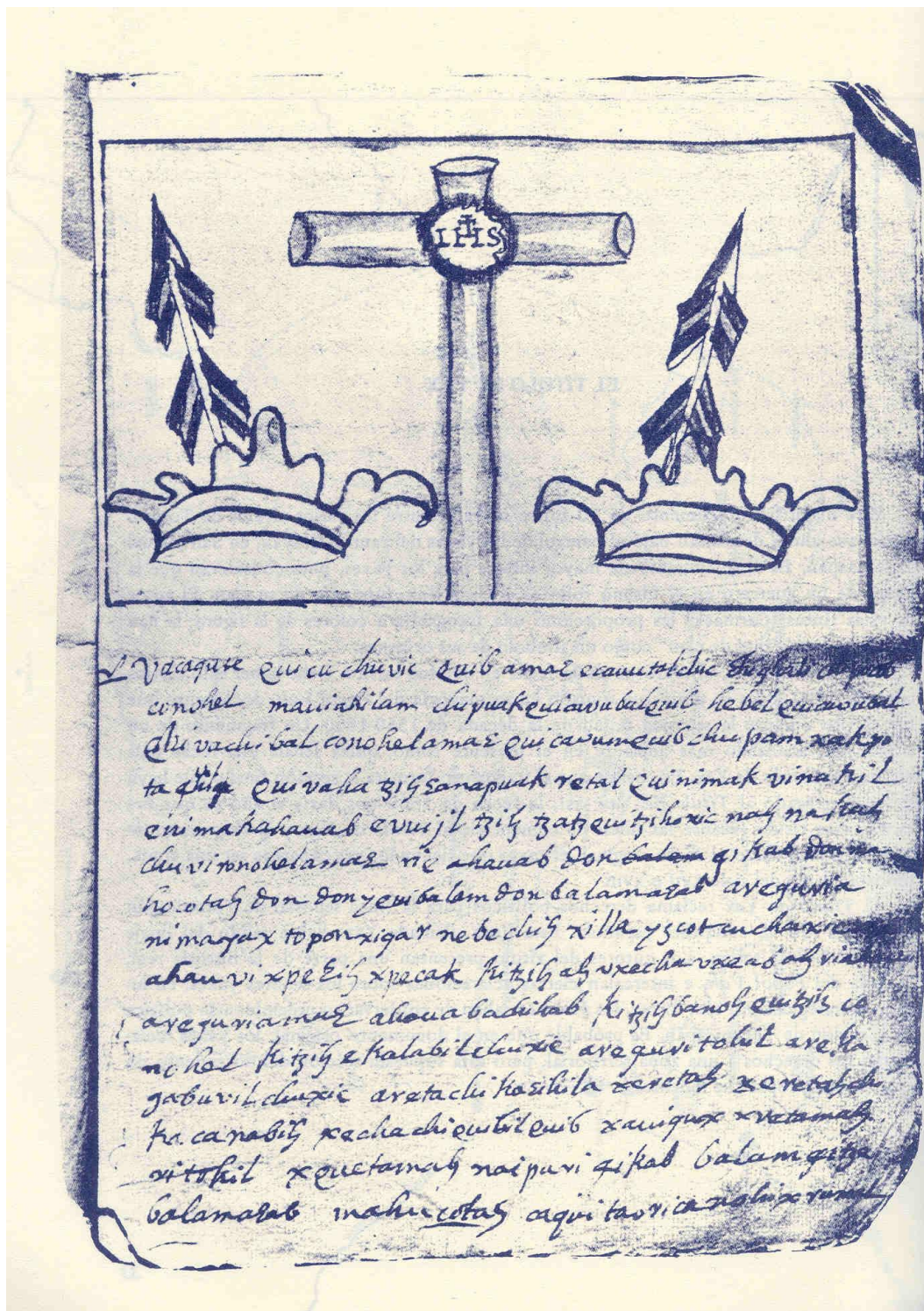
<sup>162</sup> *El Título de Yax y otros documentos quichés de Totonicapán, Guatemala*, edición facsimilar, transcripción y notas de Robert M. Carmack y James L. Mondloch, p. 33.

<sup>163</sup> *Ídem*.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 8 y *El Título de Totonicapán*, edición facsimilar, transcripción y traducción por Robert M. Carmack y James L. Mondloch, p. 12.

<sup>165</sup> *El Título de Yax y otros documentos quichés de Totonicapán, Guatemala*, p. 11.

capítulos. Tampoco se observa esta segmentación en el documento original quiché, por el contrario, el texto en general está escrito de corrido, esporádicamente presenta espacios en blanco y únicamente se observan puntos y aparte seguidos por letras capitulares al inicio de una oración nueva.

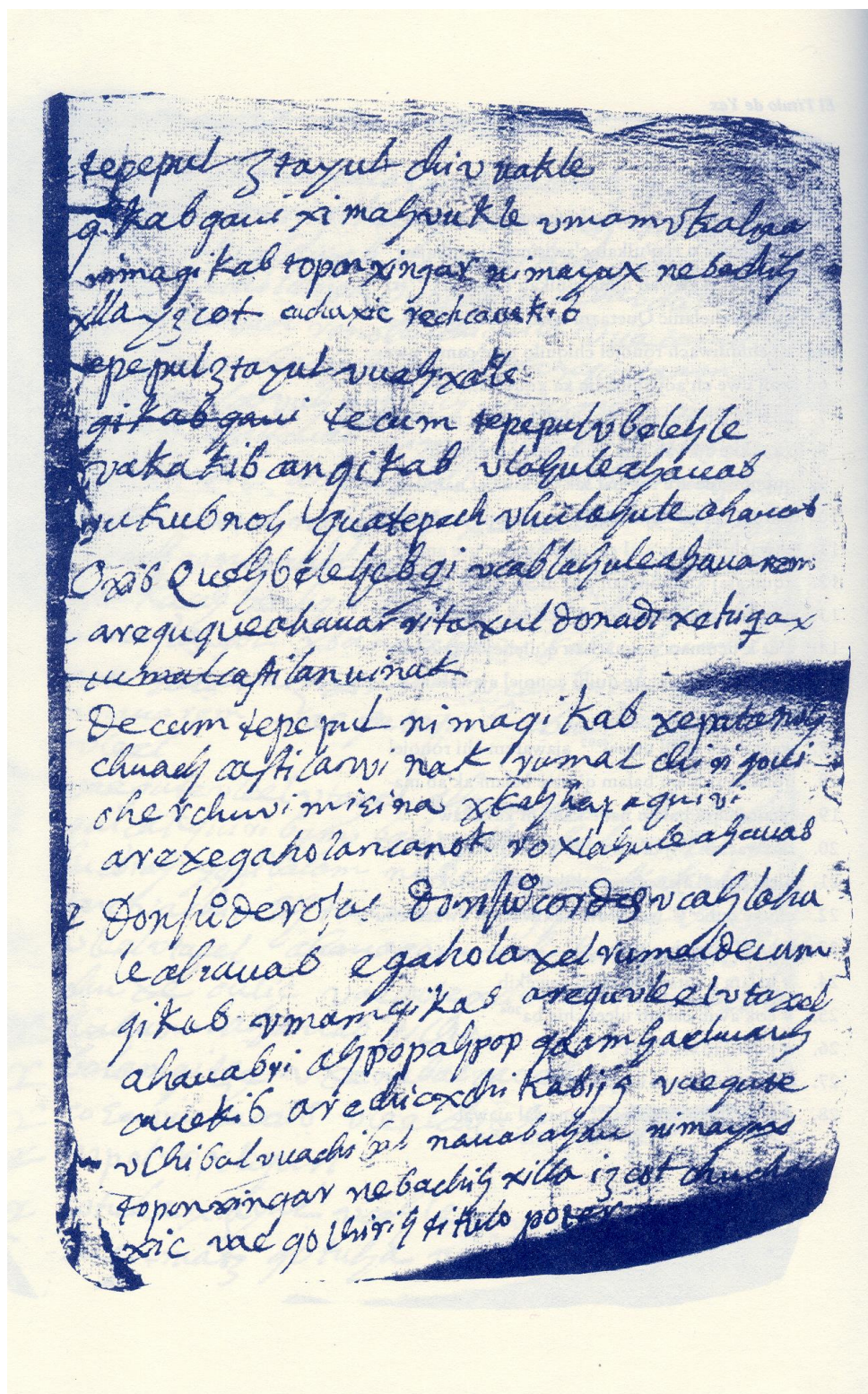


Vaaqute qui cu chuvic quib amae caamutalcluc tuzglat cu pua  
 conohel mauiabilam diyuakeuiawubalquib hebel quicouat  
 clu vachibal conohel amae qui caumecub chupam xakyo  
 ta q'it' qui vaha zig sanapuk retal qui nimak vima tril  
 eni mahakauab evuijl zig zatzeu t'horic nah naktah  
 chuvirohokel amae nic shauab don balam q'ikal don in  
 no otah don donyeu balam don balam ab aregunia  
 ni mayax topon xiga r ne de clu y xilla y sot uchaxric  
 abau vi xpe lig xpe cak kitzig ab xpecha vaxab ab vian  
 areguniamuz aloua baditab kitzig bandy eut'is ca  
 nohel kitzig e kalabilcluc aregunitolit areka  
 gaburil clucic aretaclit kasilila xeretat xeretat di  
 ka canabiy xacha chicutit eub xauigux xretamab  
 oitokit xquetamab naipuri q'ikal balam q'it'ga  
 balam ab mahucotah aq'it' ta vica nobix rumal

Organización gráfica del Título de Yax, folio 1 reverso.<sup>166</sup>

<sup>166</sup> El Título de Yax y otros documentos quichés de Totonicapán, Guatemala, p. 35.





Organización gráfica del Título de Yax, folio 10 reverso.<sup>167</sup>

<sup>167</sup> *Ibíd.*, p. 71.

### **Fray Francisco Ximénez: lector, intérprete, traductor y editor**

La confrontación del manuscrito del *Popol Vuh* con otros generados en fechas contemporáneas a él (e incluso copiados del mismo mito, como es el *Título de Yax*), demuestra que en los primeros años de la Colonia, los indígenas cristianizados no sólo sabían el castellano y dominaban la escritura alfabética, sino todo el aparato gráfico que la acompaña. Por lo que es muy probable que los signos de puntuación que aparecen en la transcripción quiché de Ximénez formaran parte del documento original elaborado por los indígenas y que, por tanto, fueran copiados posteriormente por el fraile.

El fraile, entonces, operó sobre una materia preexistente, que ya había conocido una adaptación al molde gráfico de los documentos alfabéticos. Posiblemente Ximénez dio mayor uniformidad y orden a un modelo ya registrado en la primera versión del siglo XVI.<sup>168</sup>

No obstante, en su traducción ese molde gráfico original aparece junto con otros recursos paratextuales que acentúan la segmentación del relato, para enfatizar los cambios o pausas entre unidades narrativas al interior del relato. Esta organización en párrafos se sobrepone a la dispuesta por los primeros transcritores y, a su vez, a un modelo narrativo propio de la comunicación oral, lo que evidencia que el trabajo de Ximénez supuso una labor de edición, más allá de la de copiar y traducir.

Ante ello, cabe preguntarse ¿por qué el fraile decidió dividir el relato en párrafos y no en capítulos?, tomando en cuenta que éstos son la unidad de segmentación del contenido de una obra más común dentro de un modelo occidental. O bien, por qué no hizo modificaciones mayores como introducir otro tipo de signos, ya sean guiones o comillas para identificar los cambios entre la voz narrativa y los personajes, o los de interrogación y exclamación para marcar entonaciones o emociones.

La selección de unos signos por otros, así como la distribución del texto, no resulta una casualidad sino una decisión premeditada del fraile, influida, por una parte, por las normas de traducción imperantes en esa época y, por otra, por el propósito de su trabajo. Elementos que forman parte de un proceso *a priori* de lectura e interpretación que requiere, necesariamente, la traducción, más aún, cuando es entre culturas distintas:

---

<sup>168</sup> Michela Craveri, *op. cit.*, p. 147.

En la traducción cultural no sólo se produce el traslado lingüístico o textual de una lengua a otra, sino también el traslado de las visiones del mundo, de las imágenes que el traductor tiene de la lengua y de la cultura extranjera, y hasta de sus conceptos y posiciones filosóficas.<sup>169</sup>

En ese sentido, un traductor cultural, como lo fue fray Francisco Ximénez, es ante todo un intérprete que intenta comunicar, con base en los modelos epistemológicos de su época y de sus receptores, la cosmovisión maya contenida en el *Popol Vuh*. Durante el siglo XVIII español, las ideas de la traducción privilegiaban la fidelidad del original antes que la interpretación libre,<sup>170</sup> este precepto es aún más relevante si consideramos que el fin de su obra y toda su larga bibliografía en torno a esta cultura fue:

dar luz, y notiçia de los errores, q' tuvieron, en su gentilidad, y q' todavia conservan entre si. quise trasladar todas las historias alaletra de estos indios, y tambien traduçirla en la lengua Castellana, y ponerle los escolios q'a la fin van puestos, [...] pa. desengañar a algunos aquienes [...] juzgan de estahistorias, ser cosa muy conforme arazon, y a nuestra Sta. fee [...] para desengaño de muchos, q'se hallan engañados como he dicho o por ignorar lalengua, y no entienden loq'leen, [...] pero como quiera q'estos sehallen embueltas en mil mentiras, y quentos, no se le deue dar mas credito q'elq'tiene el Pe. de mentiras satanas quien fue su Autor, sinduda, para engañar, yperder a estos misserables.<sup>171</sup>

Al ser éste el propósito principal del trabajo del fraile es comprensible que haya optado por un criterio metodológico que permitiera comunicar el contenido del relato maya lo más apegado al original, sin dejar de ser inteligible para sus lectores occidentales y religiosos:

El traductor será el agente necesario para que el texto traducido tenga aceptación en el contexto del destino, de manera consciente o inconsciente, y encuentre su lugar dentro de un nuevo espacio ideológico, con sus concepciones, representaciones y jerarquías.<sup>172</sup>

Si bien Ximénez no se aventuró a fragmentar el texto de otra forma, pues sus determinaciones editoriales se apegaron al modelo gráfico del original, éstas las acentuó a través de espacios

---

<sup>169</sup> Tatiana Antonia Selva Pereira, "Algunos apuntes sobre la traducción cultural", p. 7.

<sup>170</sup> Véase María Jesús García Garrosa y Francisco Lafarga, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII: estudio y antología*, España; Edition Reichenberger, 2004.

<sup>171</sup> Francisco Ximénez, "Prólogo", *Historias del origen de los indios...*, folio II recto, edición facsimilar.

<sup>172</sup> Tatiana Antonia Selva Pereira, *op. cit.*, p. 3.

en blanco y pausas entre párrafos, para indicar los cambios entre unidades narrativas, a fin de transmitir lo más fielmente el sentido de la obra, pensando en sus lectores acostumbrados a una lógica de lo escrito. De tal modo que sus hermanos frailes fueran capaces de conocer y reconocer los rituales, costumbres y creencias de los mayas y, así, poder erradicarlas. Por ello, al fraile no le interesaba conservar el estilo poético del relato, sino únicamente la recepción clara del mensaje. Este propósito no solamente se evidencia en las decisiones editoriales que tomó, sino también de traducción, es decir, no sólo traslada el significado léxico de una lengua a otra, sino todo el sentido semántico con base en una interpretación de clara influencia occidental cristiana:

Cuando el traductor también es intérprete, debe saber escoger una forma dentro de las múltiples interpretaciones posibles que ofrece un texto. [...] La identificación no impide que el traductor aporte ciertos rasgos de estilo propio, dotando de un carácter personal al texto, trasplantándolo a otros parámetros vitales, lingüísticos y culturales, los suyos.<sup>173</sup>

Pero también a partir de referentes que le resultan familiares a su público receptor, de tal forma que palabras como *xibalbá*<sup>174</sup> son traducidas como infierno, que sabemos no significa ni representa lo mismo:

are cut vbeel **xibalba**

xechaah vi ta xquíta cut hun ca-

me, vvcub came rahaual **xibalba**.

y ellos estaban jugando ala pelo-

ta en el camino de el **infierno**, y enton-

zes los oyeron [...] q' eran Señores de el **infierno**.

(Folio 12 verso, párr. 60)<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Ana Luna Alonso, "Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria", p. 780.

<sup>174</sup> *Xibalbá* es el nombre maya quiché que recibía el plano inframundano en épocas prehipánicas.

<sup>175</sup> Las negritas son mías.



Igualmente sucede con los animales, muchos de ellos inexistentes en Europa y que por tanto el fraile intenta suplantar con especies occidentales similares, por ejemplo, pumas y jaguares por leones y tigres:

Rox chic ut ba-  
 lami ha vbi vtuquel **balam** qo chu-  
 pan quequichouic, quebuchuuic  
 chi matat quechiquitit queetza-  
 pim **balam** pa ha.

eínsoportable frío  
 el terzero era casa de ~~león~~ **tígres**, donde  
 solo auía **tígres**. donde apenas sepodían  
 rebullír, allí se estrujaban, y se mordían.

(Folio 15 recto, párr. 60)

En otras ocasiones, ante la carencia de referentes parecidos, Ximénez opta por repetir el vocablo y entre paréntesis, a modo de comentario, intenta explicar su significado. Esto sucede en el caso de los nombres de las deidades y personajes:

[...] por el formador, criador madre, y Padre q' así se llaman, hun ahpu vuch, hun ahpu vtü. Zaquinima tzýz, tepeu, gucumatz., vguxcho, vguxpalo, **(nombres o atributos q' significan; un tirador tacuazín, un tirador coyote, blanco pizote. Sor. fuerte culebra, corazón de la laguna, corazón de el mar).**

(Folio 1 recto, párr. 50.)

Y entonces perezieron las críaturas, q° consultaron la hechuram y creación, de los palos, mecates, y la hechura de la vida, y de la creación, en la obscuridad, y tinieblas, por el corazón de el zielo, **q° se llama huracán, (esto es de un pie nombre propio),** el primero se llama: **caculha huracán (nombre propio q' dize: rayo de vna pierna)** el segundo: **chípa caculha (nombre propio q' dize el mas pequeño de los rayos)** y el tercero; **raxa caculha (nombre propio q' dize: verde rayo) [...].**

(Folio 2 verso, párr. 80 – folio 2 recto, párr. 50)

Asimismo, las decisiones de traducción que tomó Ximénez se ven reflejadas en resoluciones editoriales, todas ellas establecidas con base en los preceptos imperantes en la época y en sus particulares motivaciones. Por ello, las intervenciones que realizó en el texto respetaron lo más posible las decisiones de puntuación de sus originales transcritores, pero sin dejar de lado la aprehensión y recepción cabal del relato. Este intento del fraile por adecuar la estructura de la narración de base oral a un código de comunicación escrito es resultado de su personal proceso de recepción del mito quiché, determinado por lo que Wolfgang Iser denominó horizonte de expectativas:

“[...] en cada receptor se libra otra lucha igual al entrar en contacto con el texto, al actualizar sus significados a partir de su propia competencia y su saber, convirtiéndose provisionalmente en un coautor mientras construye su interpretación”.<sup>176</sup>

De tal forma que fray Francisco Ximénez con su traducción y edición del *Popol Vuh* se vuelve, en cierto modo, en coautor de la obra, la cual, a su vez, se convierte en una recreación e interpretación occidental del relato original y, por tanto, en una nueva creación, “el resultado es la actualización de la obra en otro espacio, en otro tiempo y en otra lengua, en la cultura que lo hará identificable para otro público. Aquí es donde todo intento de traducción deviene, irremediabilmente, en versión”.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 253. Véase “Hermenéutica”.

<sup>177</sup>Ana Laura Alonso, “Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria”, p. 780.

#### Capítulo IV. Estructura gráfica y orden narrativo del *Popol Vuh*. *Las antiguas historias del Quiché* de Adrián Recinos

Desde aquel 1912, cuando el coleccionista Edward E. Ayer donó el encuadernado que contenía el *Popol Vuh* de Ximénez a la Biblioteca Newberry de Chicago, hasta mediados del siglo XX, la existencia del manuscrito permaneció ignorada incluso por el personal de la biblioteca, pues el tomo estaba catalogado bajo el nombre de: *Arte de las tres lenguas principales de Guatemala*, título que hacía referencia a las otras dos obras lingüísticas elaboradas por el fraile dominico.<sup>178</sup> Tuvieron que pasar veintinueve años para que el valioso documento saliera a la luz pública de nuevo. Fue en 1941 cuando el investigador guatemalteco Adrián Recinos visitó esta biblioteca para consultar el *Arte* de Ximénez, y se llevó la sorpresa de que en el volumen también se hallaba el manuscrito de las *Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala...*

Justamente porque se desconocía la ubicación del documento del fraile, todas las traducciones del *Popol Vuh* elaboradas en el periodo comprendido entre 1912 y 1947 emanaron del trabajo del abate Brasseur de Bourbourg. Entre ellas la edición al alemán publicada en 1913 por Noah Elieser Pohorilles; la de George Raynaud realizada en 1925, igualmente en francés y la versión al español de J. Antonio Villacorta y Flavio Rodas, publicada en 1927, trabajos que, desde la perspectiva de estudiosos como Eduard Seler, Mercedes de la Garza y el mismo Recinos,<sup>179</sup> no mejoraron la obra del abate francés, sino todo lo contrario. Incluso al respecto de la traducción de Villacorta y Rodas, Recinos opina que: “adolece de numerosos defectos. [...] Nótese muchos descuidos e inexactitudes, aun en pasajes que no ofrecen mayor dificultad. Además, parece haberles faltado a los autores el auxilio de los vocabularios antiguos, cuya consulta es indispensable para comprender el significado de muchos términos que ya no se usan por los indios quichés.”<sup>180</sup>

Por supuesto, los estudiosos que se han aventurado a traducir el *Popol Vuh* justifican su trabajo afirmando que las obras precedentes contienen errores que las suyas buscan resarcir.

---

<sup>178</sup> Adrián Recinos, “Prólogo” en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 10.

<sup>179</sup> Véase Mercedes de la Garza, *Popol Vuh*, p.4; y Adrián Recinos, “Introducción” en *op. cit.*, p. 63.

<sup>180</sup> Adrián Recinos, “Introducción” en *op. cit.*, p. 63.

Adrián Recinos no es la excepción, pues explica en su nutrido prólogo al *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché* que:

Comparando el texto original transcrito por Ximénez con el texto impreso por Brasseur, pude darme cuenta de la existencia de algunas variantes, omisiones de importancia y otros cambios que afectan la interpretación del documento quiché. Además, la posibilidad de salvar, siquiera en parte, las imperfecciones de las traducciones existentes, y aclarar y corregir algunos pasajes de las mismas estimuló en mí el deseo de emprender una nueva versión directa del quiché al español que, aprovechando los trabajos de mis predecesores, adelantara algo más la inteligencia del libro que Bancroft ha calificado del legado más precioso que nos ha quedado del pensamiento aborígen americano.<sup>181</sup>

La obra de este guatemalteco fue publicada en México por el Fondo de Cultura Económica en 1947. Desde ese entonces, ha sido la versión más difundida y consultada, entre lectores no especializados en el tema, sobre todo entre los estudiantes de secundaria y bachillerato. Una razón es el profundo y detallado, pero no por ello árido, trabajo de notas explicativas sobre la cosmovisión, la religión, la lengua, e incluso el entorno natural de los mayas quichés que aborda el *Popol Vuh*; así como la forma en que está organizado el texto, pues una de las principales características de esta traducción, en términos estructurales, es su división en partes y capítulos que, desde el punto de vista de este traductor, facilita la lectura. Al respecto, Recinos explica que:

Al componerlo, he procurado no apartarme del texto original y ceñirme estrictamente al genio del idioma quiché, sobrio y sintético, aunque no ajeno a la elegancia de expresión. [...] En general, he procurado conservar la construcción del original, sus formas de pasiva y sus frecuentes repeticiones.

El manuscrito original no está dividido en partes o capítulos. El texto es corrido y sin interrupción desde el principio hasta el fin. En este trabajo he seguido, por lo general, la división de Brasseur de Bourbourg en cuatro partes y cada parte en capítulos, porque la encuentro racional y conforme con el asunto de la obra. Como la versión del abate francés es, asimismo, la más conocida, me ha parecido que de esta manera se facilitará el cotejo y consulta por parte de los lectores que deseen hacer un estudio comparativo.<sup>182</sup>

Resulta interesante que Recinos, a pesar de haber basado su traducción en el manuscrito de Ximénez, en términos metodológicos estructurales tomara como referente principal el trabajo

---

<sup>181</sup> *Ibíd.*, p. 10.

<sup>182</sup> *Ibíd.*, pp. 11-12.

del abate francés, quien es el primer traductor que ejerce decisiones editoriales pensando en la inteligibilidad del texto para su público receptor. De tal forma que en la exhaustiva introducción que escribió Brasseur para su traducción titulada *Popol Vuh. Le livre sacré et les mythes de L'antiquité Américaine* explica que:

En el texto original que publicamos aquí integralmente, no existe ninguna división en libros o en capítulos; la división que adoptamos tiene como objetivo el facilitar la lectura y hemos, a nuestra voluntad, cortado cada capítulo en líneas muy cortas con el fin de hacer la interpretación más fácil para los filólogos que deseen comparar esta lengua con otras, estudiando las palabras y las formas gramaticales: la traducción del *Libro Sagrado* ha sido también hecha de manera tan literal como fue posible. En consecuencia, no se encontrará ni elegancia ni búsqueda de estilo ya que el francés a menudo corresponde palabra a palabra con la frase en quiché, y en aquellos lugares en que está construida de manera muy contraria a nuestro genio, hemos aumentado notas para aclarar el sentido, entendiéndose que nosotros podríamos imprimir la Gramática de la lengua quiché y el vocabulario de las tres lenguas quiché, cachiquel y tzutohile, las cuales estamos preparando en este momento. *El Libro Sagrado* es así el primer volumen de una serie de obras originales que tenemos la intención de publicar, si Dios quiere, bajo el título general de *Colección de Documentos en Lenguas Indígenas*, para servir al estudio de la historia y de la filología de la América antigua. Es esto lo que nos ha obligado, de cierta manera, a poner a la cabeza de esta serie una introducción tan larga, pero que tendrá, es nuestro deseo, la ventaja de ayudar al lector, aun si esta al tanto de estas preguntas, a alcanzar de solo una mirada, los fundamentos de la historia y de las teogonías antiguas del continente occidental.<sup>183</sup>

En estas afirmaciones es interesante notar que la decisión de dividir la obra en partes y capítulos responde a una percepción personal de comunicación y lectura del abate. Esto es, dado que se está tratando de un texto perteneciente a una cultura completamente ajena a la occidental, en un época de incipientes y velados conocimientos sobre los pueblos americanos por parte de los europeos, Brasseur piensa en los receptores de su trabajo y considera que la traducción del mito al francés no es suficiente para que éste sea del todo comprendido, de tal forma que emplea un aparato de organización textual que, a su consideración, ayudará al lector en su interpretación de la obra. Entonces, cuando afirma que su traducción ha intentado

---

<sup>183</sup> Brasseur de Bourbourg, "Notice bibliographique" en *Popol Vuh. Le livre sacré et les mythes de L'antiquité Américaine, a vec les livres héroiques et historiques des quichés*, p. XV. La traducción y las cursivas son mías.

ser lo más literal y apegada al *Libro sagrado*, ¿a cuál libro se refiere? ¿al de Ximénez que en sí es ya una traducción?, ¿al manuscrito que los indígenas le entregaron al fraile dominico y cuya existencia desde ese entonces se desconoce?

Es decir, por supuesto, el trabajo del abate responde a los cánones de traducción de su tiempo, en los que la fidelidad al original se sobreponía a la interpretación libre, sin embargo, como bien afirma Octavio Paz, “todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único”.<sup>184</sup> Una traducción es, por definición, una versión del original y, por tanto, una creación nueva, incluso a pesar de los mismos traductores.

No sólo ello, la intervención del texto en términos de organización es un añadido de Brasseur que transforma la obra quiché y la manera en que será leída, por supuesto apegado a un modelo de lectura occidental, lo que convierte a su trabajo en una versión más del *Popol Vuh*. Esta estructura del texto quiché tuvo un impacto tan trascendental que la adoptaron los investigadores y traductores posteriores, tal es el caso de la edición de Adrián Recinos en cuya introducción, como ya se leyó, explica que retoma la organización en capítulos y partes del trabajo de Brasseur, porque concuerda con que esta división facilita la comprensión del relato. La postura de Recinos manifiesta su intención por trasladar el mito, no sólo a otra lengua, sino a otro sistema de estructuración textual más apegado a la tradición occidental de sus posibles receptores, pero, al igual que el abate, sin afectar el estilo de las construcciones poéticas y literarias de la lengua quiché, es decir, buscando siempre la fidelidad al “original”.

### **Organización gráfica y verbal del texto *Las antiguas historias del quiché***

Lo primero que resalta en la traducción de Recinos con respecto al manuscrito de Ximénez es el título. Ya desde la obra de Brasseur se nota un cambio en la forma de nombrar al mito quiché; cabe recordar que el abate fue el primero en titularla *Popol Vuh*,<sup>185</sup> al parecer, una decisión muy acertada, ya que las versiones posteriores retomaron este nombre aunque bajo ortografías distintas.<sup>186</sup> De tal forma que Recinos se inclina, una vez más, por el título elegido

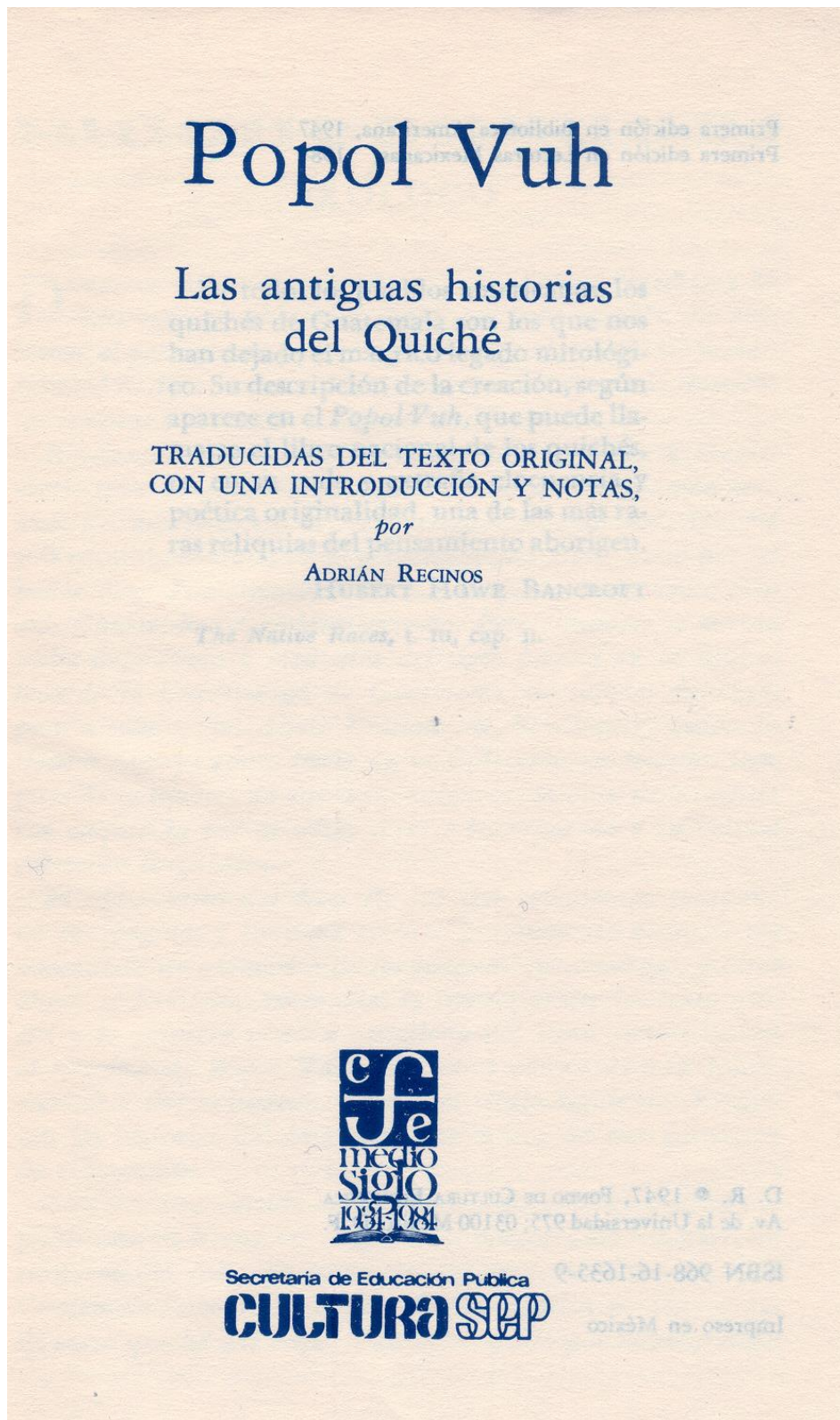
<sup>184</sup> Octavio Paz, *Traducción; literatura y literalidad*, p. 13.

<sup>185</sup> Véase Carmelo Sáenz de Santa María, “Fray Francisco Ximénez; O. P.; su vida y su obra” en *Historia de la Provincia de Santa Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo 1, Libros I y II, p. 64.

<sup>186</sup> Véase Juan José Barreto González, “Mutación semiótica de un texto: Tensión entre el Popol Vuh y el Pop Wuj”, en *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 12, enero-junio, 2007.

por el abate francés y lo complementa con la primera línea con la que inicia el relato mítico, nombrando a su traducción como: *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché.*





Portada interior del *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, edición en Lecturas Mexicanas, 1984.

De acuerdo con Genette, el título tiene principalmente tres funciones, la primera y más esencial es la de designar e identificar una obra. La segunda es describir de qué trata el texto, es pues, el primer elemento de interpretación al cual se enfrentará el lector. Por último, el título pretende ser una invitación de lectura, aunque según este teórico, esta intención no está garantizada, pues su eficacia depende de diversos factores extratextuales difíciles de determinar.<sup>187</sup>

El título que Brasseur asigna al mito quiché no es aleatorio, al contrario, responde a una postura editorial derivada de su proceso de interpretación, ya que decide identificar a la obra con el mismo nombre con el que los propios antiguos mayas llamaban a su relato mítico: “lo sacaremos a la luz porque ya no se ve el *Popol Vuh*, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra obscuridad, y se veía claramente la vida.”<sup>188</sup> Posteriormente, el resto de los traductores e investigadores se mantienen empáticos a esta decisión y conservan el mismo título, como ocurre en la edición de Adrián Recinos.

No obstante, lo más destacable de esta traducción frente a la de Ximénez, como ya se anticipó, es la división capitular que propone. El texto, como lo explica Recinos en su estudio introductorio, se compone de cuatro apartados, mismos que se seccionan en un número heterogéneo de capítulos; el primero posee nueve, el segundo catorce, el tercero diez y el cuarto doce.

Los capítulos que comprenden la primera parte narran la creación de la tierra y los animales que en ella habitan, así como los primeros intentos de creación del hombre, el de lodo y el de palo. Igualmente se narran las luchas que mantienen los gemelos divinos con Vucub-Caquix y sus hijos. En el segundo apartado —el más largo y, en términos narratológicos, podemos considerarlo el nudo de la trama— se relata la genealogía de los héroes gemelos; el descenso de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú al inframundo, su encuentro con los dioses de este plano cósmico, la transformación de Hun-Hunahpú en un árbol de jícaras y la historia de la doncella Ixquic. Asimismo, se narra el nacimiento de Hunahpú e Ixbalanqué y el vencimiento de las pruebas que los señores del inframundo les imponen. Su muerte y glorificación a través de su transformación en el Sol y la Luna.

La tercera parte versa sobre la llegada de la aurora y, por ende, la creación de los primeros cuatro hombres y cuatro mujeres de maíz; así como la conformación de las primeras tribus y

---

<sup>187</sup> Gerard Genette, “Los títulos” en *Umbrales*, p. 82.

<sup>188</sup> “Preámbulo”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 84.

familias quichés. Emprenden, después, una larga peregrinación desde Tulan, tierra mítica de origen, hasta Guatemala, en donde se asientan y rinden culto su dios principal Tohil.

Asimismo, narra la diversificación de las lenguas lo que dio pie a la ramificación de las tribus. Finalmente, el cuarto y último apartado cuenta la fundación de la primera ciudad quiché en el monte de Hacavitz; la separación de las familias quichés y las guerras que mantuvieron con otras etnias, como los cakchiqueles. Los últimos capítulos han sido considerados como un relato histórico y no mítico, pues registra las genealogías de los tres principales linajes Quiché, Tamub e Ilocab, el gobierno de reyes importantes y poderosos hasta la llegada de los españoles. Datos que si bien se han corroborado históricamente con el cotejo de otros documentos —como bien afirma Mercedes de la Garza—, lo que nosotros consideramos tradición mítica y tradición histórica para los mayas quichés no son secciones separadas ya que mito e historia son uno mismo.<sup>189</sup>

Además de los cuatro apartados, en la edición de Recinos hay uno más que cumple la función de preámbulo.

---

<sup>189</sup> Mercedes de la Garza, “Propósitos con los que fueron escritos los libros mayas” en *El legado escrito de los mayas*, p. 66.





## PREAMBULO

**E**STE es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché.<sup>1</sup> Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias,<sup>2</sup> el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad de Quiché, por las tribus de la nación quiché.

Y aquí traeremos la manifestación, la publicación y la narración de lo que estaba oculto, la revelación por *Tzacol*,

<sup>1</sup> *Aré u xe oher tzih varal Quiché u bi*. En este principio de las antiguas historias de la raza y en los renglones siguientes, el desconocido autor da el nombre de Quiché al país, así llamado: *varal Quiché u bi*; a la ciudad, *Quiché tinamit*, y a las tribus de la nación, *ramag Quiché vinac*. La palabra *quiché*, *queché* o *quechelah* significa bosque en varias de las lenguas de Guatemala, y proviene de *quí*, *quíy*, muchos y *che*, árbol, palabra maya original. Quiché, tierra de muchos árboles, poblada de bosques, era el nombre de la nación más poderosa del interior de Guatemala en el siglo XVI. El mismo significado tiene la palabra náhuatl *Quauhtlemallan*, que es probablemente una traducción del nombre Quiché y que, lo mismo que éste, describe con acierto el país montuoso y fértil que se extiende al sur de México. Es indudable que el nombre azteca *Quauhtlemallan*, del cual se derivó el moderno de Guatemala, se aplicaba a todo el país y no solamente a la capital de los cakchiqueles, *Iximché* (el árbol llamado ahora ramón), a la cual los tlaxcaltecas que llegaron con Alvarado llamaron Tecpán-Quauhtlemallan. Todo este territorio situado al sur de Yucatán y el Petén-Itzá era conocido desde antes de la conquista española con los nombres de *Quauhtlemallan* y *Tecolotlán* (Verapaz hoy día). Sahagún es muy explícito cuando dice (lib. x, cap. xxix) que los primeros habitantes de la Nueva España desembarcaron en Panutla (Pánuco) y recorrieron la ribera del mar mirando las sierras nevadas y los volcanes hasta que llegaron a la provincia de Guatemala.

<sup>2</sup> *Varal x-chi ca tzibah vi, x-chi ca tiquibá vi oher tzih*, en el original. Para escribir las antiguas historias del origen y desarrollo de la nación quiché el autor probablemente se sirvió, no sólo de la tradición oral, sino también de las pinturas antiguas. Sahagún refiere que los sacerdotes toltecas cuando caminaban hacia el Oriente (Yucatán) llevaban consigo "todas sus pinturas donde tenían todas las cosas de antiguallas y de los oficios mecánicos". En el cap. vi de la Cuarta Parte de este libro se lee que el Señor Nacxit (Quetzalcoatl) dió a los príncipes quichés, entre otras cosas, "las pinturas de Tulán (*u tzibal Tulán*), las pinturas, como le llamaban a aquello en que ponían sus historias".

Organización gráfica del preámbulo en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, edición en Lecturas Mexicanas, p. 81.

El prefacio o preámbulo, acorde con Gerard Genette, es un “texto liminar [...] autoral o alógrafo que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede”.<sup>190</sup> Por su parte, el *Diccionario de teoría de la narrativa* concibe al prólogo como “un paratexto normalmente breve, antepuesto al texto literario y que mantiene diversas relaciones con éste, con su autor o con entidades intratextuales.”<sup>191</sup> Estas definiciones describen las características formales del segmento que Recinos englobó bajo esta categoría:

Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en esta ciudad de Quiché, por las tribus de toda nación quiché. [...] Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el Cristianismo; lo sacaremos a luz porque ya no se ve el *Popol Vuh*, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra obscuridad, y se veía claramente la vida.

Existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador y al pensador. Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, como fue dicho por el Creador y el Formador [...].<sup>192</sup>

Es interesante la selección del fragmento destinado al preámbulo de la obra pues, en efecto, cumple con las funciones primordiales de esta unidad de texto, las cuales son dar indicios para interpretar la obra que antecede, así como inscribirlo en un género.<sup>193</sup> En este apartado, breve pero de una gran riqueza poética, la voz narrativa explica que el relato tratará de cómo se formó la tierra, el cielo y la división en planos y rumbos cósmicos gracias a la voluntad de los dioses creadores y formadores, por lo que —sin decirlo textualmente— describe la naturaleza genérica del texto, esto es, expone que se tratará del mito de creación según los indígenas del Quiché. Asimismo, declara que: “Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el Cristianismo”, sentencia que ubica la “creación” de la obra y a sus transcritores en un tiempo histórico, es decir, que la redacción del texto que prelude fue hecha en tiempos de la Conquista por indígenas cristianizados, cuyos dioses y religión ya no

<sup>190</sup> Gerard Genette, “La instancia prefacial” en *Umbrales*, p. 137.

<sup>191</sup> J. Valles y F. Álamo, *Diccionario de teoría de la narrativa*, p. 517.

<sup>192</sup> “Preámbulo”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, pp. 81-84.

<sup>193</sup> Gerard Genette, *ídem*.

son aquellos que aparecen en las historias que contarán, deslindándose así del contenido sagrado, pero “pagano”, de la obra, como una forma de protección ante las posibles represalias de los frailes que llegaran a leerlo.

Este apartado es revelador en dos aspectos, primero porque manifiesta el acierto editorial de Recinos, al asignarle la categoría de preámbulo a una parte que a nivel discursivo cumple con las funciones informativas, argumentativas y persuasivas propias de esta unidad de texto. Segundo, porque esta aparente coincidencia entre el discurso emitido por una voz narrativa indígena quiché y un modelo occidental de organización textual encuentra su razón de ser en una tradición del documento escrito, compartida tanto por los mayas coloniales como por los españoles, así como en los antiguos cánones de la retórica de Aristóteles; esta materia era impartida por los frailes a los indígenas nobles, quienes abrevaron de los clásicos grecolatinos para el conocimiento del latín, pero también para dominar el arte de la composición del discurso.<sup>194</sup> Dentro de los preceptos estructurales de la retórica, el exordio debe introducir y contextualizar el tema de una manera elocuente, con el fin de crear una empatía entre el orador o emisor del discurso y sus receptores.<sup>195</sup> En el preámbulo al *Popol Vuh*, la voz narradora justifica y sitúa en tiempo y espacio el tema que desarrollará y ofrece indicios sobre la interpretación del mismo. Así, desde un punto de vista formal, “prólogo y exordio, sin embargo, se fusionarán en la práctica, englobados por la función introductiva que se amplía a todas las zonas de la expresividad humana. En la *Retórica* de Aristóteles, ya se observan fusiones y sinonimias”.<sup>196</sup>

También, sin embargo, este breve apartado confirma el afán de los mayas de tener un registro de su propia historia, puesto que la voz narradora declara que su intención es rescatar los relatos contenidos en aquel “libro original, escrito antiguamente”, que ya no se “ve”, que está oculto “al investigador y al pensador”. En muchos otros documentos indígenas coloniales sus autores justifican su obra y declaran las razones que los llevaron a escribir dichos manuscritos, en especial con los títulos de tierras. Este tipo de documentos, muy utilizados

---

<sup>194</sup> Véase Mercedes de la Garza, *El legado escrito de los mayas*.

<sup>195</sup> Véase “exordio”, en Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 203.

<sup>196</sup> Alberto Porqueras Mayo, *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, p. 39.

por los indígenas nobles, era una forma de emplear el mismo código legal de los españoles para legitimar su posesión de tierras y la antigüedad de sus linajes.<sup>197</sup>

En este sentido, no resulta una mera casualidad la relación entre forma y contenido de la unidad paratextual, sino que, en efecto, los transcriptores a través de la voz narrativa pretenden dar una introducción y justificación de su obra, sin necesidad de clasificarla dentro de una categoría textual, pues la división de la materia narrativa está en el discurso y no en el paratexto, aunque éste funciona como un reforzamiento para organizar el texto y guiar al lector a través de él, es decir, así como Ximénez marcó gráficamente con signos de puntuación la transición de los sucesos relatados tomando como referencia las intervenciones de la voz narrativa, igualmente Recinos englobó dicho fragmento bajo la categoría de preámbulo, basado en las pautas emitidas por los narradores al interior del relato. Esta misma metodología la emplea Recinos para definir el resto de los cortes capitulares de la obra.

---

<sup>197</sup> Mercedes de la Garza, “Propósitos con los que fueron escritos los libros mayas”, en *op. cit.* p. 63.



## PRIMERA PARTE



### CAPITULO PRIMERO

**E**STE es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la obscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores,<sup>10</sup> estaban en el agua rodeados de claridad.<sup>11</sup> Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules,<sup>12</sup> por eso se les

<sup>10</sup> *E Alom* literalmente las que conciben y dan a luz, *e Qaholom*, los que engendran los hijos. Para imitar la concisión del texto traducimos los dos términos por los Progenitores.

<sup>11</sup> Estaban en el agua porque los quichés asociaban el nombre de Gucumatz con el líquido elemento. El Obispo Núñez de la Vega dice que Gucumatz es culebra de plumas que anda en el agua. El manuscrito cakchiquel refiere que a uno de los pueblos primitivos que emigraron a Guatemala se le llamó Gucumatz porque su salvación estaba en el agua.

<sup>12</sup> *E qo vi e mucutal pa guc pa raxón*. *Guc*, o *q'uc*, *kuk* en maya, es el ave que hoy se llama quetzal (*Pharomacrus mocinno*); el mismo nombre se da a las hermosas plumas verdes de la cola de esta ave, a las cuales se llama *quetzalli* en náhuatl. *Raxón*, o *raxom* es otra ave de plumaje azul celeste,

Organización gráfica de los capítulos en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, edición en *Lecturas Mexicanas*, p. 85.



## SEGUNDA PARTE



### CAPITULO PRIMERO

AHORA diremos también el nombre del padre de Hunahpú e Ixbalanqué. Dejaremos en la sombra su origen, y dejaremos en la obscuridad el relato y la historia del nacimiento de Hunahpú e Ixbalanqué. Sólo diremos la mitad, una parte solamente de la historia de su padre.

He aquí la historia. He aquí el nombre de *Hun-Hunahpú*, así llamado. Sus padres eran Ixpiyacoc e Ixmucané. De ellos nacieron, durante la noche,<sup>81</sup> *Hun-Hunahpú* y *Vucub-Hunahpú*, de Ixpiyacoc e Ixmucané.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> *Chi agabal*, esto es, antes que hubiera sol, ni luna, ni hubiese sido creado el hombre.

<sup>82</sup> *Hun-Hunahpú*, 1 *Hunahpú*; *Vucub-Hunahpú*, 7 *Hunahpú*, son dos días del calendario quiché. Como se sabe, los antiguos indios designaban los días anteponiendo un número a cada uno, formando series de 13 días que se repitían sin interrupción hasta formar el ciclo de 260 días que los mayas llamaban *tzolkin*, los quichés *cholquih* y los mexicanos *totalpohualli*. Era costumbre dar a las personas el nombre del día en que nacían.

El calendario quiché se compone de veinte días. Cada día va precedido de un número de una serie de 13, que se repite indefinidamente, de manera que un nombre de día y el número que lo acompaña no pueden repetirse hasta después que han pasado 260 días, o sea  $13 \times 20$ . Este período de 260 días constituye el año ritual, o *cholquih*. Los nombres de los días y su significado en castellano son como sigue:

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 1. <i>Imox</i> , nombre de un pez.                   | 9. <i>Toh</i> , lluvia, tormenta.    |
| 2. <i>Ic</i> , luna, viento, espíritu.               | 10. <i>Tzi</i> , perro.              |
| 3. <i>Acbal</i> , noche.                             | 11. <i>Batz</i> , mono.              |
| 4. <i>Cat</i> , red para llevar el maíz, o lagarto.  | 12. <i>E, ei</i> , diente, cepillo.  |
| 5. <i>Can</i> , serpiente.                           | 13. <i>Ah</i> , caña, o maíz tierno. |
| 6. <i>Camey</i> , muerte.                            | 14. <i>Balam</i> , tigre.            |
| 7. <i>Queh</i> , venado.                             | 15. <i>Tziquin</i> , pájaro.         |
| 8. <i>Canel</i> , riqueza, mazorca de maíz amarillo. | 16. <i>Ahmac</i> , buho.             |
|  | 17. <i>Noh</i> , fuerte, resina.     |
|  | 18. <i>Tihax</i> , filo, obsidiana.  |

Organización gráfica de los capítulos en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, edición en *Lecturas Mexicanas*, p. 115.

De acuerdo con el *Diccionario de teoría de la narrativa*, el capítulo es “la unidad escritural que, en un texto narrativo, suele parcelar la *linealidad discursiva*.”<sup>198</sup> Mientras que el cambio de un capítulo en un texto “responde normalmente a tres circunstancias: un especial énfasis en la narración de la historia, un cambio de técnica o tema tratado y, por último, a motivaciones de tipo sólo editorial. El capítulo es, pues, una estrategia o unidad de lectura que el autor (o el narrador, en su caso) vienen a proponer al lector o destinatario de la obra”.<sup>199</sup> Esta descripción arroja información determinante para el análisis literario del mito quiché, puesto que el empleo de capítulos supone que el texto presenta una *linealidad* que fue dividida como una estrategia de lectura propuesta, en este caso, por el editor. La cuestión es que se trata de una obra, cuya estructura profunda se compone de secuencias narrativas cíclicas y no lineales, organizadas desde un punto de vista occidental, en un tiempo fragmentado y no lineal. Ante esto, cabe preguntarse, por una parte, en qué medida altera (si es que pasa) esta organización capitular a la estructura cíclica de las unidades narrativas del *Popol Vuh*; por otra, cómo esta división del texto modifica la manera en que es leído. Para ello es preciso ahondar en el procedimiento editorial que siguieron en un inicio Brasseur y después Recinos para decidir la división de los capítulos, si tomamos en cuenta que el documento de Ximénez, en el que se basaron para hacer sus propias traducciones, presentaba al texto de corrido y como una materia verbal continua.

Así como los párrafos y espacios en blanco que empleó el fraile dominico refuerzan visualmente los cambios narrativos que, al interior del discurso, emite la voz narradora, los cortes capitulares funcionan de igual forma en la edición de Recinos. Son, pues, las intervenciones de los narradores las que determinan el inicio y fin de un capítulo, por ejemplo, el quinto empieza así:

“Este es el principio de la derrota y de la ruina de la gloria de Vucub-Caquix por los dos muchachos, el primero de los cuales se llamaba Hunahpú y el segundo Ixbalanqué. Estos eran dioses verdaderamente.”<sup>200</sup>

Y culmina diciendo: “Por tanto, fué *resuelta* su muerte [de Vucub-Caquix y de sus hijos] y su destrucción, por los dos jóvenes.”<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> J. Valles y F. Álamo, *Diccionario de teoría de la narrativa*, p. 250. Las cursivas son mías.

<sup>199</sup> Francisco Álamo Felices, “Paratextualidad y novela: las partes del texto o el diseño editorial”, pp. 11-12.

<sup>200</sup> “Capítulo V”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 99.

No obstante, el capítulo no versa sobre la derrota de Vucub-Caquix y sus descendientes, sino que describe las actitudes soberbias de estos personajes y su vana intención de igualar su poder al de los dioses Creadores y Formadores, razón por la cual los gemelos divinos *resuelven*, en el sentido de decidir o planear, la muerte de éste:

—No está bien que esto sea así, cuando el hombre no vive todavía aquí sobre la tierra. Así, pues, probaremos a tirarle con la cerbatana cuando esté comiendo; le tiraremos y le causaremos una enfermedad, y entonces se acabarán sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, sus esmeraldas,<sup>202</sup> sus alhajas de que se enorgullece.<sup>203</sup>

El siguiente capítulo inicia de esta manera: “Contaremos ahora el tiro de cerbatana que dispararon los dos muchachos contra Vucub Caquix, y la destrucción de cada uno de los que se habían ensorberbecido”;<sup>204</sup> sin embargo, los narradores sólo relatan la muerte de Vucub Caquix y no la de sus hijos, historias que Recinos decide separar en capítulos posteriores. Es decir, lo que podría parecer una contradicción por parte del narrador, en estricto sentido no lo es, son los cortes capitulares los que crean esta tensión narrativa.

De acuerdo con la definición de capítulo, una de sus funciones es marcar un cambio temático en la narración, de forma que, desde el punto de vista del lector, cada apartado debería representar una unidad narrativa, sin embargo, dado que el narrador se adelanta a los eventos o bien dilata el cumplimiento de sus aseveraciones, se rompe el supuesto orden cronológico que se pretende con el uso de capítulos numerados. De ahí que para un lector occidental, el relato le resulte fragmentario y con secuencias aparentemente discordantes, a pesar de que la decisión de Recinos de respetar la división capitular propuesta por Brasseur, pretendía comunicar el relato de la manera más inteligible.

Esta situación no se presenta en el caso del manuscrito de Ximénez, puesto que él opta por seccionar el texto únicamente en párrafos, una división que sólo marca una breve pausa y

---

<sup>201</sup> “Capítulo VI”, en *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché*, p. 101. Las cursivas son mías.

<sup>202</sup> Es interesante notar que siendo Adrián Recinos un importante mayista de origen guatemalteco, en pleno siglo XX tradujera la palabra *chalchihuite* que significa “piedra verde” o “jade”, por esmeralda, joya que, por supuesto, no existía en América en tiempos prehispánicos. Esto resalta aún más al cotejar la palabra con la traducción de Ximénez, quien, mucho más atinado, opta por un vocablo nahua como equivalente. Véase folio 6 de las *Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala*.

<sup>203</sup> “Capítulo V”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 100.

<sup>204</sup> “Capítulo VI”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 101.

no todo un cambio de tema en la trama como sucede con los capítulos. Así, el curso de la narración está dado principalmente por la voz narrativa y reforzado gráficamente por los signos de puntuación y los espacios en blanco.

Por otro lado, este modelo de estructura dota al texto de características propias de un estilo verbal que en el manuscrito del fraile no queda del todo claro, pues carece de una estructura gráfica que arroje información hacia una forma lingüística en específico.

Como ya se definió más arriba, el capítulo es una unidad propia del texto narrativo, un tipo de relato que “resulta del uso de distintas estrategias discursivas de presentación de conceptos, situaciones o hechos realizados en el tiempo por protagonistas relacionados entre sí mediante acciones,”<sup>205</sup> las cuales están relatadas por un narrador a través de un “estilo indirecto” o “discurso narrativizado” esto es:

El narrador no pone en labios del personaje, literalmente, los dichos, sino que se interpone entre el personaje y su dicho [...] *dice* los hechos en lugar de *mostrarlos*, en un proceso enunciador que está dirigido por la conciencia unificadora del emisor, y que introduce una distancia entre el lector y los hechos de la historia. [...] En una narración se presentan principalmente los hechos relatados, es decir, las acciones realizadas por los protagonistas o personajes.<sup>206</sup>

Tal y como se aprecia en este pasaje, en el cual la voz narrativa describe la creación de la tierra por parte de los dioses:

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.

Así fue la creación de la tierra, cuando fué [sic] formada por el Corazón de Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados lo que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.

Así fué [sic] como se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación.<sup>207</sup>

Si bien en un texto narrativo las acciones conforman el discurso, en él también se alternan otras formas discursivas como la descripción, el diálogo, el monólogo que puede ser verbal o pensado por un personaje,<sup>208</sup> como sucede en este episodio:

---

<sup>205</sup> Helena Beristáin, *op. cit.*, véase “Narración”, p. 352.

<sup>206</sup> *Ídem.*

<sup>207</sup> “Capítulo I”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 88.

Y estando terminada la creación de todos los cuadrúpedos y las aves, les fué [sic] dicho a los cuadrúpedos y pájaros por el Creador y el Formador y los Progenitores: –Hablad, gritad, gorjead, llamad, hablad cada uno según vuestra especie, según la variedad de cada un. Así les fué dicho a los venados, los pájaros, leones, tigres y serpientes.

–Decid, pues, nuestros nombres, alabadnos a nosotros, vuestra madre, vuestro padre. ¡Invoca, pues, a Huracán, razón de la Tierra, el Creador, el Formador, los progenitores: hablad, invocadnos, adoradnos!, les dijeron.<sup>209</sup>

Ahora bien, un texto narrativo puede presentarse en prosa, estilo que de acuerdo con Yuri Lotman, se rige por el principio de la tendencia a la combinación, o bien en verso que, por el contrario, tiende a la repetición.<sup>210</sup> Como ya se formuló anteriormente, el lenguaje del *Popol Vuh* se caracteriza por la repetición de conceptos y estructuras tanto gramaticales como semánticas, con patrones rítmicos que tienden a un modelo versificado más que prosístico,<sup>211</sup> como prueba de su antecedente oral, que era el medio principal de difusión del mito quiché en la época prehispánica.

Sin embargo, como ya se vio en el capítulo anterior, cuando un relato oral es trasladado a un formato escrito sufre transformaciones inevitables y necesarias para su certera recepción entre un público lector. Es así que aunque el análisis lingüístico del *Popol Vuh* indica que su estructura verbal es versificada, su organización gráfica en las traducciones de Ximénez, Brasseur y, por consecuencia, de Recinos no le corresponde. Un poema, por ejemplo, sigue un esquema de metro, rima y ritmo, cuyas unidades de estructura gráfica son los versos y las estrofas. Si bien, los textos en prosa también pueden presentar esos elementos poéticos, sobre todo cuando se tratan de textos literarios, sus unidades de estructura son el párrafo y los capítulos, lo que exige por parte del lector un análisis diferente.

En ese sentido, la segmentación en párrafos en la traducción de Ximénez, así como en capítulos, como sucede en la edición de Brasseur y Recinos revela que estos investigadores concibieron la estructura verbal del *Popol Vuh* en prosa, y por tanto, así lo leen sus receptores. Lo que pone en evidencia que el uso de capítulos no sólo tiene un impacto en la organización formal del relato, cuestión en lo absoluto superflua, sino también en la verbal, puesto que el

<sup>208</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, véase “Narración”, p. 353.

<sup>209</sup> “Capítulo II”, en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 89.

<sup>210</sup> Helena Beristáin, *op. cit.*, véase “Narración”, p. 352.

<sup>211</sup> Michella Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructuras del Popol Vuh*, p. 38.

lector al enfrentarse a un texto organizado en prosa pondrá en acción herramientas de interpretación para este tipo de discurso.

Además, esta disposición gráfica y el uso de unidades paratextuales como el capítulo y el preámbulo dotan al texto de características propias de un discurso prosístico que en el manuscrito de Ximénez no se define totalmente. Esta ambigüedad, en cambio, se diluye por completo en la traducción de Recinos.

La organización textual del *Popol Vuh* del guatemalteco manifiesta no sólo la evidente labor de traductor que realizó, sino las funciones de lector, intérprete y editor que llevó a cabo de manera concomitante, porque la decisión de ordenar la materia narrativa bajo una estructura de capítulos, con tendencia a un lenguaje en prosa, es resultado de la manera en que tanto Brasseur como Recinos concibieron e interpretaron el lenguaje del mito quiché.

### **Adrián Recinos: lector, intérprete, traductor y editor**

La edición del texto, en términos de estructura física, no es ninguna cuestión anodina pues, como ya se formuló, es una muestra clara de que para el traductor ordenar la materia narrativa en capítulos y partes permitía una mejor recepción de la obra, lo que implicó, en consecuencia, una inevitable transformación de la misma. Esta voluntad organizativa del texto revela, por una parte, la sensación que tuvieron el abate francés y Recinos de discontinuidad en las unidades narrativas, provocada, sin duda, por la estructura cíclica interna del relato quiché y que, desde las perspectivas de estos traductores, debía organizarse gráficamente de tal manera que los cortes capitulares fueran una guía de lectura por esas secuencias aparentemente difíciles de concatenar; por otra, muestra que a partir de su propia experiencia de lectura, el *Popol Vuh* se trataba de un texto narrativo en prosa.

Ambos traductores, en sus respectivas introducciones, aseveraron que su decisión de dividir al texto de esta manera tenía como fin una mejor asimilación del mismo y una mayor comprensión. Sin embargo, cabe preguntarse con base en qué preceptos o modelos de lectura concluyeron que la obra, tal y como estaba organizada en el manuscrito de Ximénez, resultaba árida y compleja de leer. Considero, una vez más, que en la propia experiencia de lectura de estos traductores está la respuesta.

Aquí es preciso retomar el concepto de horizonte de expectativas que Hans-Georg Gadamer y, posteriormente, Hans-Robert Jauss entendieron como el sistema de referencias o

conocimientos previos que un lector posee sobre una obra, —género, tema, forma— y que pone en práctica al enfrentarse a ella.<sup>212</sup> En ese sentido, Adolfo Sánchez Vázquez explica que:

¿De dónde le viene [al lector] este conocimiento? De las obras leídas con anterioridad. Así, pues, al aparecer una obra, la lee, disponiendo ya de un “horizonte de expectativas” y, al leerla, la sitúa en ese horizonte que ya conoce. El lector, pues, se mueve en un “horizonte de expectativas” objetivo, ya dado, que le guía en su lectura.<sup>213</sup>

Por su lado, Tzvetan Todorov, explica que los géneros funcionan como *horizontes de expectativas* para los lectores, quienes se acercan a un texto en función de su género, el cual conocen por el sistema literario conformado por la crítica, la escuela y la difusión del libro, sin necesariamente estar conscientes de este sistema. Mientras que para los autores, los géneros son *modelos de escritura* cuyas características se pueden manifestar al interior del texto o fuera de él.<sup>214</sup> En el caso particular del *Popol Vuh* no se puede hablar de autor, pero sí, como se ha insistido, de traductores y editores cuyos horizontes de expectativas funcionaron como marco metodológico de las decisiones que tomaron sobre esta obra, transformándola al grado de generar con cada una de sus ediciones y traducciones una nueva versión de ésta. Recinos en múltiples ocasiones explica que sus fuentes bibliográficas de estudio fueron las gramáticas y los vocabularios elaborados por los frailes que tuvieron contacto directo con los indígenas mayas.<sup>215</sup> El mismo trabajo de Brasseur representa una fuente primordial en las investigaciones del guatemalteco. Como se observa, toda la bibliografía de la que abreva, no obstante, es generada por autores ajenos a la cultura maya, es decir, son sujetos que a través de su sistema de ideas y concepciones occidentales se acercaron e intentaron comprender el mito de cosmovisión de los quichés. Por lo que, aunque Recinos era guatemalteco, su formación intelectual se inscribía dentro de la misma tradición literaria de sus fuentes de conocimiento. Asimismo, no olvidemos que a mediados del siglo XX, cuando Recinos publica su traducción del *Popol Vuh*, todavía eran muy pocos los estudios sobre cultura maya, en especial, sobre sus lenguas y literaturas. No fue hasta la década de los setenta que se

---

<sup>212</sup> Véase *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall (compilador), UNAM, México, 1987.

<sup>213</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “Segunda conferencia La Estética de la Recepción”, p. 38.

<sup>214</sup> Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, pp. 7-8.

<sup>215</sup> Véase la introducción de Adrián Recinos en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

empezaron a publicar traducciones de este mito en verso, lo que manifestó el reconocimiento de la naturaleza versificada del lenguaje en el que fue escrito el relato.

Es así que en una traducción cultural como supone el trabajo de Adrián Recinos “no sólo se produce un traslado lingüístico o verbal, sino también el traslado de visiones del mundo, de las imágenes que el traductor tiene de la lengua y de la cultura extranjera, y hasta de sus conceptos y posiciones filosóficas”,<sup>216</sup> a lo que, en este caso, se sumaría la traslación de un modelo de lectura de una cultura a otra.

Por ello, se insiste en la idea de que desde un modelo de lectura occidental, o bien, desde el horizonte de expectativas de Brasseur y Recinos, la estructura narrativa del mito quiché la perciben discordante, de modo que ven necesaria la organización en partes y capítulos que empate con la fragmentariedad del relato. Estos traductores en su función previa de lectores pasaron de ser receptores pasivos a activos al traducir esta obra y, posteriormente, editarla. Como bien expone Hans Robert Jauss: “el público puede reaccionar de maneras muy diferentes: la obra puede ser simplemente consumida o, además, ser criticada, puede admirarse, se puede gozar con su forma, interpretar su contenido, suscribir una interpretación conocida o intentar una nueva”.<sup>217</sup>

La relación de Brasseur y Recinos con el *Popol Vuh* trascendió de lectores pasivos, para convertirse en actores y creadores de una nueva versión, tanto en forma como en contenido, pues, en efecto, “el destinatario responde a una obra produciendo una nueva. De este modo se cumple el circuito comunicativo de la historia de la literatura: el receptor es también ‘un productor’, desde el momento en que comienza a escribir”.<sup>218</sup>

Finalmente, cabe reconocer que las traducciones de Brasseur y Recinos no dejan de ser una reinterpretación occidentalizada del mito quiché, pues dotan a la obra de elementos propios de un sistema comunicativo, una estructura paratextual, un modelo de lectura y una forma de organizar los relatos generados desde y para un modelo occidental, que se sobrepone a una materia narrativa que expresa una visión de la realidad propiamente mesoamericana.

---

<sup>216</sup> Tatiana Antonia Selva Pereira, “Algunos apuntes sobre la traducción cultural”, p. 7.

<sup>217</sup> Hans Robert Jauss, “Estética de la recepción y comunicación literaria”, p. 35.

<sup>218</sup> *Ídem*.



## Capítulo V. Estructura gráfica y orden narrativo de la versión al español del *Popol Wuj* de Luis Enrique Sam Colop

En la historia de las traducciones del *Popol Vuh*, la edición al inglés de Munro Edmonson: *The book of counsel. The Popol Vuh of the Quiché Maya of Guatemala*,<sup>219</sup> publicada en 1971 marcó un antes y un después. Las traducciones elaboradas desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX estructuraban la obra ya fuera como un *continuum* verbal, con mínimas divisiones y pausas marcadas por signos de puntuación, o bien, seccionada en capítulos y partes, elementos gráficos y de organización textual que dotaban al relato de una naturaleza verbal prosística. No obstante, el trabajo de Edmonson significó una propuesta innovadora con respecto a la estructuración, tanto lingüística como gráfica, del mito quiché, dado que su traducción era una versión versificación del texto. Ello, a raíz de una serie de estudios y análisis de los recursos literarios y la oralidad presentes en el *Popol Wuj*,<sup>220</sup> que se generaron a partir de la década de los sesenta y que reconocían el lenguaje poético en el que estaba compuesta la obra. Antes de ello, como bien comenta Luis Enrique Sam Colop, los traductores del mito quiché se enfocaban en el tema y el contenido, más que en la forma y el lenguaje en que el relato estaba construido.<sup>221</sup>

A partir de la década de los ochenta se publicaron otras traducciones que proponían, igualmente, una organización gráfica versificada, pero combinada con fragmentos en prosa, tal es el caso de la edición al inglés de Dennis Tedlock, publicada en 1985 y la versión al español del mismo guatemalteco Sam Colop, en 2008. Asimismo, Allen Christenson tradujo en 2004 el *Popol Vuh* al inglés y lo organizó en versos paralelos, así como Michela Craveri, cuya edición al español vio la luz pública en 2013.

El trabajo de Sam Colop, como él mismo explica, tuvo varias fases. La primera consistió en una transcripción versificada del quiché colonial al quiché moderno, según el alfabeto propuesto por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, con el fin de que fuera leído por los hablantes contemporáneos de esta lengua. Así, en 1999 publicó una versión

---

<sup>219</sup> Munro Edmonson, *The Book of Counsel. The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*, Nueva Orleans, Middle American Research Institute, Tulane University, 1971.

<sup>220</sup> Opto por esta forma de título en el presente capítulo, puesto que así nombró a su edición Sam Colop, con respecto al alfabeto fonético aprobado por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

<sup>221</sup> Sam Colop, "Prólogo", en *Popol Wuj, versión al español*, p. 19.

poética del *Popol Wuj* en quiché contemporáneo, con doctas e iluminadoras notas que ofrecen al lector claves de interpretación sobre el lenguaje poético de la obra. Nueve años después, realiza la traducción al español de esta versión versificada, en cuyo prólogo explica que:

En el proceso hubo de hacerse de varias correcciones a aquella versión K'iche', en lo relativo a la versificación y clarificación de términos. Para el efecto hubo de volverse a las transcripciones k'iche' de Schultze Jena (1944), Edmonson (1971), a la copia facsimilar de Estrada Monroy (1973) y Adrián Chávez (1978), que posteriormente confronté con el manuscrito de Ximénez. La segunda etapa consistió en leer en k'iché' palabra por palabra y frase por frase para compararlas con la versión en español con mi señor padre, Mateo Sam Pocol. Él conocía partes del texto conforme la tradición oral k'iche'; pero no la había leído, ni escuchado en su versión escrita, y no dejó de impresionarle la parte relacionada a Tojil.<sup>222</sup>

Esta última afirmación del padre de Sam Colop da cuenta de las transformaciones que invariablemente ha sufrido el *Popol Wuj* dada su historia como documento. El cambio de la oralidad a escritura, el trasvase a un alfabeto latino y la traducción a una lengua occidental son factores que han diversificado al texto, convirtiendo a cada una de sus ediciones y traducciones en versiones que representan una obra única.

Es así que la versión modernizada de este investigador es única en su tipo, pues, a pesar de que existen traducciones realizadas por quiché hablantes, como Patricio Xec y Adrián Inés Chávez, cuyas ediciones al español aparecieron en 1955 y 1978, respectivamente, nadie antes de Sam Colop se había preocupado por realizar una versión actualizada de la lengua original en que estaba escrito el *Popol Wuj*. Cabe recordar que todas las ediciones anteriores a la de Sam Colop son traducciones a otras lenguas y actualizaciones del español, pero no del quiché. Si bien, hay ediciones bilingües que incluyen la transcripción del texto quiché como la de Munro Edmonson ésta fue publicada y difundida fuera de Guatemala. La de Adrián Chávez y la de Sam Colop, por el contrario, se publicaron en su país de origen, la obra de Sam Colop, incluso, fue presentada en la ciudad de San Lucas Sacatepéquez, como una iniciativa de este investigador por descentralizar la cultura.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Sam Colop, "Prólogo", en *Popol Wuj, versión al español*, p. 11.

<sup>223</sup> Sam Colop, "Mi propuesta", en [www.albedrio.org](http://www.albedrio.org) *Revista electrónica de discusión y propuesta social*, publicado el 19 de noviembre de 2008, Guatemala.

De tal forma, considero que la labor que emprendió Sam Colop representa una postura de reivindicación de la obra mítica, por un lado porque su trabajo tiene como público receptor a los hablantes contemporáneos del quiché, un sector olvidado por precedentes traductores. Por otro, porque se enfoca en el lenguaje y las construcciones poéticas del *Popol Wuj* y reconoce que la manera en que se estructura verbal y físicamente el texto transforma invariablemente los sucesos relatados. Por lo que advierte que una estructura versificada del texto es más apropiada para comunicar las diversas figuras literarias que contiene el relato, pero, sobre todo, mostrar la complejidad estética que desarrollaron los mayas, como bien señala Mercedes de la Garza:

El lenguaje simbólico [...] abunda en paralelismos y repeticiones, como todos los libros sagrados antiguos, porque es un texto escrito para ser leído en voz alta, recitado e incluso canturreado, dentro del ambiente de una ceremonia religiosa; es un lenguaje que busca ante todo expresar la significación, despertar la vivencia religiosa.<sup>224</sup>

### **Organización gráfica y verbal del *Popol Wuj* de Luis Enrique Sam Colop**

El trabajo de traducción de Sam Colop parte del reconocimiento de que el *Popol Wuj* no es una obra lineal, sino que se caracteriza por regresiones y anticipaciones literarias, como se ha observado a lo largo de la presente investigación. Declara, también, que más que una división tajante entre la primera parte que se considera mitológica y la segunda como histórica, hay una transición que se va diluyendo entre unos acontecimientos y otros,<sup>225</sup> por lo que, la manera en que divide al texto es por capítulos temáticos. El mismo Sam Colop explica las secciones en las que estructuró su traducción:

El texto se divide en cinco partes. La primera abarca desde el origen de la palabra hasta la destrucción de los seres de madera. La segunda parte se refiere a los seres que quisieron arrogarse una divinidad que no les correspondía y son derrotados por los gemelos, Junajpu e Ixb'alanke. La tercera parte contiene una regresión a una época mítica anterior que comienza con el nacimiento de Jun Junajpu, Wuqub'Junajpu, padres de los héroes gemelos. Luego se narra la ida y derrota de los héroes gemelos que, eventualmente, llegarán a derrotar a Xib'alb'a para luego ascender al infinito y convertirse en astros celestes. La cuarta parte corresponde a la creación de los primeros seres humanos, de donde se origina el género humano actual. También se cuenta el nacimiento del sol, el

---

<sup>224</sup> Mercedes de la Garza, "*Popol Vuh*", p. 9.

<sup>225</sup> Sam Colop, "Introducción", en *Popol Wuj*, versión al español, p. 15.

establecimiento de los primeros seres humanos, de donde se origina el género humano actual. También se cuenta el nacimiento del sol, el establecimiento de los primeros pueblos, sus nawales, sus peregrinajes y sus batallas. Termina esa sección con el retorno y desaparición de los cuatro primeros seres humanos. La quinta parte desarrolla la historia que corresponde a la segunda generación de ancestros hasta el establecimiento del pueblo K'iche' en Santa Cruz del K'iche', incluyendo una breve mención de las primeras consecuencias de la invasión hispana.<sup>226</sup>

Además, Sam Colop insiste en resaltar que su enfoque de traducción prepondera el análisis del lenguaje en que fue escrito el mito. Esta postura se manifiesta desde el título de su traducción: *Popol Wuj* que, evidentemente, se diferencia de las versiones antes estudiadas, la de Ximénez, Recinos y la del propio Brasseur. Sam Colop decide transcribir en alfabeto fonético quiché ciertas voces que originalmente en la obra aparecen escritas en esta lengua, como son los nombres de los personajes, de la fauna y flora presente, así como el mismo título. Este investigador retoma la explicación que al respecto ofrece Recinos en el prólogo de su edición:

[...] en las palabras en que aparece la *h* debe pronunciarse esta letra como *j* española, o la *h* moderna inglesa. El sonido de la *v* es igual al de la *u*, *gu* o *w* en palabras como *vach*, que tiene el mismo sonido de *guach* o *wach*; *Popol Vuh*, que suena como *Popol Uuj* o *Wuj*.<sup>227</sup>

No obstante, Sam Colop, al contrario de Recinos, decide respetar la grafía fonética del quiché, así que en vez de convertir fonemas como la *h* a *j* y la *u* a *wu*, simplemente las transcribe igual, respetando el alfabeto fonético de esta lengua maya a lo largo de toda su traducción.<sup>228</sup> Esto tiene una relación directa con la estructura gráfica que Sam Colop utiliza, puesto que la versificación del texto reposa en figuras retóricas fonológicas como las aliteraciones y las rimas, por lo que conservar el alfabeto fonético de la lengua original permite trasladar —en gran medida— al español las construcciones poéticas que contiene el mito.

Por otro lado, este traductor manifiesta que el lenguaje con el que fue escrito el *Popol Wuj* combina verso y prosa. La estructura que lo caracteriza es el verso paralelo que no

<sup>226</sup> Sam Colop, "Introducción", en *Popol Wuj. Versión poética K'iche'*, p. 14.

<sup>227</sup> Adrián Recinos, "Prólogo", en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 11.

<sup>228</sup> Sam Colop, "Introducción", en *Popol Wuj. Versión poética K'iche'*, p. 18.

únicamente se construye con dos líneas contiguas, sino también existen de tres e incluso cuatro.<sup>229</sup> Por lo que no presenta una división en estrofas como suele suceder en la producción poética occidental, sino que cada verso es una línea de significación, o isotopía como lo definió Greimas,<sup>230</sup> que se correlaciona y expresa significados recíprocamente vinculados a nivel discursivo, creando una homogeneidad semántica a lo largo de todo el relato.

---

<sup>229</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>230</sup> "Isotopía", en Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 288.



Es grande su descripción  
y el relato de cómo se terminó de crear todo el Cielo y  
la Tierra:

sus cuatro esquinas  
sus cuatro lados,  
su medición  
sus cuatro ángulos;<sup>13</sup>  
doblez de la cuerda para medir<sup>14</sup>  
extensión total de esa cuerda en el Cielo,  
en la Tierra;

en las cuatro esquinas  
en los cuatro lados, como se dice por parte de Tx'aqol,  
Bitol;

Madre y  
Padre de la vida  
de la existencia;  
dador de la respiración,  
dador del corazón;  
Creador y  
Pálpito de la luz,  
de la eternidad;  
de las hijas nacidas en claridad  
de los hijos nacidos en claridad.

El que medita,  
el que conoce de todo lo que existe en el Cielo y Tierra  
en lagos y mares.<sup>15</sup>

Ésta es, pues, su narración:  
todo está en suspenso,  
todo está en reposo,  
en sosiego,  
todo está en silencio;  
todo es murmullo y  
está vacía la bóveda del Cielo.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> El verbo "sus cuatro esquinas" está en una metáfora que alude al terreno con un campo de visión desde cuyo centro se mide cada uno de los esquinas.

<sup>14</sup> Aquí se está haciendo referencia a la cuerda con que se mide los terrenos. Una de las maneras de medir la cuerda era como la medida por el doblez, como la definición de la cuerda que mide los terrenos.

<sup>15</sup> En el texto K'iche' se dice: "aj' ab'ab, ab'aj' ab'ab" literalmente: "vuelo tierra" y "lago mar", metáforas para explicar el mundo y a todos los aguas de la tierra, respectivamente.

<sup>16</sup> Este momento de contar un hecho pasado, en este caso el silencio primordial, es uno de los característicos del discurso K'iche' se cuenta en tiempo presente un hecho ya acontecido.

La versificación poética en todas las culturas se basa en la repetición de unidades lingüísticas que pueden seguir un esquema rítmico, métrico, fonológico, gramatical, sintáctico o semántico.<sup>231</sup> De acuerdo con los estudios de Dennis Tedlock, Michella Craveri y del mismo Sam Colop, el patrón poético del *Popol Wuj* es a nivel gramatical y semántico: “en el verso k’iche’, como en el verso maya, la correspondencia verbal es principalmente semántica, antes que sintáctica o fonológica. De allí que comparativamente se diga, *si la rima del verso en otras culturas es fonológica; la rima del verso maya es semántica.*”<sup>232</sup>

De modo que, de acuerdo con Sam Colop, el *Popol Wuj* presenta tres tipos de versos: los pareados, los tercetos y las cuartetos. Los versos pareados, como ya se había explicado en el capítulo dos, reflejan el pensamiento dual de los pueblos indígenas prehispánicos y contemporáneos, como se observa en los siguientes ejemplos:

“Las que son **madres** de la palabra  
los que son **padres** de la palabra”,<sup>233</sup>

En este verso pareado se muestra la cosmovisión dual de los mayas quichés, cuya base es la unión de contrarios complementarios, en este caso la parte masculina dada en el “padre”, y la femenina, representada en la “madre”, quienes a partir de la palabra crean la vida en la Tierra.

Otro ejemplo similar es el siguiente:

“Claridad de la **existencia**  
claridad de la **palabra.**”

En donde “existencia” y “palabra” tienen una relación semántica, puesto que la palabra es creadora y formadora, es decir, a través de ella se da la creación y la existencia. Por lo que, los que son madres y padres de la palabra son, también, los creadores y formadores del mundo.

Otra muestra de versos pareados es cuando los dioses se reúnen para discutir cómo y cuándo harán que haya vida en la Tierra. Veamos este pasaje, pero ahora, en las tres traducciones que en esta investigación estudiamos, en la de Sam Colop se presenta así:

---

<sup>231</sup> “Verso”, en Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 502.

<sup>232</sup> Sam Colop, *Popol Wuj, versión poética del texto en K’iche’*, p. 15.

<sup>233</sup> *Ibíd.*, p. 218.

1. –¿Cuándo tendrá que ser **la siembra** y
2. **el amanecer?**
3. ¿Quiénes serán **los proveedores,**
4. **los cuidadores?**
5. ¡Que se haga realidad!
6. ¡Las aguas **que se aparten**
7. **que se vacíe!**
8. Porque debe **surgir la Tierra**
9. **su superficie debe verse.**
10. Luego que venga la siembra  
que nazcan **Cielo y Tierra,**
11. ¿No es acaso el **lugar de veneración**  
**de invocación de nuestros seres formados**  
**de nuestros seres creados?**<sup>234</sup>

En este fragmento, los versos pareados se observan en las líneas 1 y 2, en donde “siembra” y “amanecer” son expresiones paralelas recíprocamente significativas. Al decir: “¿cuándo tendrá que ser la siembra?,” se refiere al sustento que genere la vida en la tierra, en este caso el maíz, cuando éste exista, amanecerá, es decir, surgirá la vida.

El mismo patrón de verso se presenta en las líneas 3 y 4 que muestran el pensamiento dual indígena. En estos versos, los dioses se preguntan por quiénes los proveerán de alimentos, de rituales y presentes, esto es, quiénes los cuidarán y velarán. “Cuidar” y “proveer” son verbos que semánticamente se complementan, pero que no dejan de ser gramaticalmente distintos, por lo que la construcción pareada muestra las diversas formas de connotar el referente o, en este caso, las diferentes funciones que tendrá el hombre cuando sea creado.

Ahora veamos cómo traduce este mismo episodio el fraile Ximénez:

[...] entonces se consultó **la vida**, y **la creazion**; pues como se **sembrara**, y **aclarar**, quién será hecho **alimentador**, y **sustentador**, dad vuestro voto. esta [sic] agua salga, desembaraze para q' se produzca la tierra, y sea su juntura y así se **siembre**, y **aclare** el zielo, y la tierra, y así no les sera embarazo a las críaturas,

---

<sup>234</sup> Sam Colop, *Popol Wuj*. Versión al español, p. 27. Las negritas son mías.



y nuestras hechuras, q<sup>o</sup> fueren criados los hombres **críaturas**, y **formaduras**, [...].<sup>235</sup>

A pesar de que la estructura del manuscrito de Ximénez se inclina por la prosa, se conserva el patrón de pareados, en este caso no podemos hablar de versos, sino de frases léxicas, como vida/creación; sembrar/aclarar; alimentador/sustentador; creaturas/formaduras.

Adrián Recinos presenta el mismo fragmento de la siguiente manera:

[...] entonces conferenciaron sobre **la vida y la claridad**, cómo se hará para que **aclare y amanezca**, quién será el que produzca **el alimento y el sustento**.  
 –¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡**Qué aclaré**, que **amanezca** en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.<sup>236</sup>

La traducción de Recinos es en diversos aspectos contrastante con la de Sam Colop y Ximénez. La dualidad sigue presente en las expresiones pareadas de vida/claridad; alimento/sustento, a pesar de su estructura en prosa. No obstante, hay un cambio significativo en el paralelismo de sembrar/aclarar que aparece en las versiones de Sam Colop y Ximénez, puesto que en la de Recinos el verbo “sembrar” se sustituye por “aclarar”. Aparentemente, aclarar/amanecer responden al patrón de expresiones pareadas que se ha observado, sin embargo, Recinos con respecto a esta construcción verbal hace una nota en la que explica lo siguiente: “En éste y otros lugares de la obra, confundieron Ximénez y Brasseur la forma verbal quiché *auax auaxic*, que corresponden al verbo y sustantivo amanecer, con *auán*, sembrar, y *auix*, la siembra o la milpa.”<sup>237</sup>

En realidad, es Recinos el que confunde los verbos pues, como ya se vio, Sam Colop también utiliza el verbo “sembrar” e incluso explica esta relación entre amanecer y sembrar, y dice: “‘la siembra’ y el ‘amanecer’ son expresiones paralelas en el *Popol Wuj*, que están asociadas a la siembra de luz en el Cielo y al surgimiento de vida en la Tierra”.<sup>238</sup>

<sup>235</sup> Francisco Ximénez, *Empiezan las historias del origen de los indíos de esta provincia de Guatemala...*, folio 2 recto. Las negritas son mías.

<sup>236</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 87. Las negritas son mías.

<sup>237</sup> *Ídem*.

<sup>238</sup> Sam Colop, *Popol Wuj*. Versión al español, nota 23, p. 27.

Esto muestra que los narradores del *Popol Wuj* no llevan a cabo una elección aleatoria de frases verbales y léxicas sinonímicas, sino que cada construcción lingüística y cada verso poseen una razón de ser, que es, esencialmente, la de connotar la realidad a través de figuras literarias que reflejan la particular cosmovisión de la cultura maya. Por lo que, si bien “aclarar” y “amanecer” —como propone Recinos— se vinculan semánticamente y en su conjunto expresan la salida del sol, el verbo “sembrar” expresa una acción sustancial en la cultura maya, que tiene relación con la agricultura, en especial, el cultivo del maíz. Planta que, a su vez, fue el sustento que dio vida a los primeros hombres, aquellos que se encargaron de proveer y sustentar a los dioses. La estructura versificada, entonces, permite al lector apreciar las relaciones isotópicas que configuran el relato, lo que le otorga una coherencia narrativa al relato, a pesar de las anticipaciones y regresiones que también presenta. Al respecto Michela Craveri expresa:

En la obra es posible reconocer distintas isotopías, o sea, líneas de significación o “conjuntos de categorías semánticas” que hacen posible la lectura uniforme del relato’. Estos ejes desarrollan y profundizan los núcleos semánticos principales del *Popol Vuh* y permiten una constante reactivación del simbolismo de la obra. Las isotopías se construyen alrededor de los elementos clave de la realidad que rodea al hombre mesoamericano: las aguas, el fuego, la vegetación, el mundo animal y el espacio.<sup>239</sup>

Ahora bien, en los tercetos, el último verso suele romper el paradigma gramatical y, por ende, semántico con el fin de dar fluidez a la narración, como sucede en el siguiente caso:

1. Todo está en suspenso,
2. todo está en reposo,
3.                   **en sosiego.**

1. todo está en silencio;
2. todo es murmullo y

---

<sup>239</sup> Michela Craveri, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, p. 16.

### 3. **está vacía la bóveda del Cielo.**<sup>240</sup>

En cada terceta, las líneas uno y dos presentan una construcción sintáctica semejante, patrón que se ve interrumpido por la tercera línea, que rompe con el paradigma sintáctico, pero complementa el significado simbólico de la descripción del cosmos en tiempos primigenios. La construcción semántica de este verso muestra la visión polisémica que poseen los mayas de la realidad, puesto que el empleo de adverbios significativamente similares, pero con matices aspectuales distintos diversifica y profundiza la construcción poética del referente.

Así, el tiempo mítico es descrito a través del vocablo “suspenso” que ofrece una imagen del cosmos detenida, quieta, precisamente suspendida en el tiempo, pero también esta inmovilidad es tranquila y apacible, en tanto que está en sosiego, y por ende todo está inmerso en el silencio. La ausencia de sonido, de habla y de movimiento evocan un momento primigenio mítico en el que no había vida de ningún tipo, sólo el cielo pero vacío de existencia.

Ahora leamos el mismo fragmento en la versión de fray Francisco Ximénez:

“Este es su ser dicho cuando **estaba en** suspenso, en calma, en silencio, sin moverse, sin cosa sino vacío el zielo”.<sup>241</sup>

Lo primero que salta a la vista en comparación con la versión de Sam Colop, es que el verbo “estar” aparece sólo una vez y se elide en las subsiguientes oraciones. Es precisamente la supresión de las repeticiones lo que le confiere a la versión de Ximénez el carácter de prosa, pues construye al texto bajo un patrón de combinación de adjetivos y no de repetición, a pesar de ser este recurso literario una de las características esenciales de la poesía quiché.

Por su lado, Recinos traduce el inicio del relato de la siguiente manera:

“Esta es la relación de cómo **todo estaba en** suspenso, **todo en** calma, **en** silencio; **todo** inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo”.<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> Sam Colop, *Popol Wuj*. Versión al español, p. 24.

<sup>241</sup> Francisco Ximénez, *Empiezan las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala...*, folio 1. Las negritas son mías.

<sup>242</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, p. 85.

En cada oración de este fragmento se desaparece una partícula gramatical distinta: primero aparece el sujeto, el verbo y el complemento, posteriormente se elide el verbo, después el sujeto, mismo que vuelve a presentarse, pero sin la preposición. Si bien en esta versión se conservan ciertas repeticiones, éstas no siguen el patrón de paralelismo que sugiere Sam Colop.

Además, una de las diferencias más relevantes y significativas a nivel lingüístico y discursivo entre los fragmentos de Ximénez y Recinos frente al de Sam Colop es que al inicio del relato aparecen las siguientes oraciones: “Este es su ser dicho”; “Esta es la relación”, respectivamente. Esto transforma la estructura sintáctica del mito que, acorde con Sam Colop y Craveri, se configura a través de la parataxis, esto es, el relato se construye en su totalidad de oraciones coordinadas, o sea, a un mismo nivel sintáctico, como bien se observa en la versificación de Sam Colop:

1. Todo está en suspenso,
2. todo está en reposo,
3. en sosiego.
4. todo está en silencio;
5. Todo es murmullo y
6. está vacía la bóveda del Cielo.<sup>243</sup>

En cambio, la inserción de una oración principal por parte de Ximénez y Recinos, supone que las subsiguientes oraciones se subordinen a ella, lo que en efecto, modifica el patrón semántico que caracteriza el lenguaje del *Popol Wuj*.

Son también significativos los tiempos verbales utilizados en los tres ejemplos. En la de Ximénez y Recinos se emplean verbos en pasado: “cuando *estaba* en suspenso”, “de cómo todo *estaba* en suspenso”, en cambio, Sam Colop los traduce en presente: “Todo *está* en suspenso, todo *está* en reposo, todo *está* en silencio”, porque es propio del discurso quiché contar un hecho pasado, como el silencio primigenio, en un tiempo presente,<sup>244</sup> lo que genera

---

<sup>243</sup> Sam Colop, *Popol Wuj, versión al español*, p. 24.

<sup>244</sup> Sam Colop, *Popol Wuj. Versión poética del texto en K'iche'*, nota 16, p. 24.

en el receptor un poderoso efecto de testigo presencial, producido también por el empleo del recurso literario llamado hipotitosis.<sup>245</sup>

Este tipo de descripción se caracteriza por ofrecer al receptor una imagen realista, verosímil y visualmente poderosa de lo relatado, se opone a la narración, puesto que su función es presentar las cualidades y rasgos característicos del espacio, la época, la situación o los personajes, mientras que la narración muestra las acciones de los personajes a través de verbos de acción. Por ello, en ambas traducciones escritas en prosa, la imagen de un tiempo y espacio primigenios se expresa a través de una descripción narrativizada, en cambio, en la edición de Sam Colop este fragmento se vuelve una reproducción sensorial del cosmos en un tiempo primordial.

La otra variante del verso paralelo en quiché, como ya se anticipó, lo constituyen los cuartetos. Éstos también siguen el mismo paradigma que los tercetos, pero, en este caso, afirma Sam Colop, los tres primeros versos son sintácticamente similares y el cuarto rompe con el paradigma. El ejemplo que rescata Sam Colop es el siguiente:

—Ganaremos cuatro recipientes de flores, dijeron los de Xibalba.  
 —¡Está bien!  
 ¿Qué clase de flores?, preguntaron los muchachos a los de Xibalba.  
 —**Un recipiente de pétalos rojas**  
**un recipiente de pétalos blancos**  
**un recipiente de pétalos amarillos**  
**un recipiente de pétalos grandes**, dijeron los de Xibalba.<sup>246</sup>

Los colores de los pétalos están relacionados con los cuatro colores del cosmos maya: el rojo, el blanco el amarillo y el negro, empero, en la cuarta línea se presenta una ruptura semántica y, en vez de continuar con el color negro, se sustituye por el adjetivo “grandes”. Este fragmento lo traduce Ximénez de la siguiente manera:

y dixeron los de el ínfierno q' haremos para vencerlos? y les dixeron a los mançebos nos traerán quartohícaras de flores. estabíen dixeron los mançebos y

<sup>245</sup> Véase “Hipotitosis” en Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 137.

<sup>246</sup> Sam Colop, *Popol Wuj*. Versión al español, p.170. Las negritas son mías.

q'flores díxeron los mançebos a los de el ínfierono queries? queremos díxeron ellos. caca muchíh y zaquí muchíh, eana muchít y también carínimac.<sup>247</sup>

En la versión de Recinos dice:

—Muy bien. ¿Y qué clase de flores?, les preguntaron los muchachos a los de Xibalbá.

—Un ramo de chipilín colorado, un ramo de chipilín blanco, un ramo de chipilín amarillo y un ramo de Carinimac, dijeron los de Xibalbá.<sup>248</sup>

Este fragmento resulta significativo al confrontarse en las tres traducciones estudiadas. Como se puede observar, en el manuscrito de Ximénez aparecen los nombres de las flores en su lengua original, los cuales traduce Recinos por “chipilín” e, incluso, explica que: “*Caca-muchih, Muchih o muchit* es el nombre de cierta palabra llamada chipilín. [...] La planta que el texto llama *Carinimac* no se ha podido identificar”.<sup>249</sup> Por su parte, Sam Colop argumenta que “En la copia de Ximénez se dice **muchij, muchit**, derivado de **muchu** “desmenuzar”, no a **much'** “chipilín” como regularmente ha sido traducido.”<sup>250</sup> Por ello, este investigador traduce aquellos vocablos por “pétalos”, es decir, el conjunto de hojas desmenuzadas de la flor, y su correspondiente color.

Este ejemplo en las tres versiones no sólo muestra el importante cambio en cuanto a estructura formal se refiere, sino más aún, a nivel lingüístico y de interpretación, pues, por un lado en la copia de Ximénez al no estar los nombres de las flores traducidos al español, para un lector no hablante de la lengua quiché es casi imposible entender el sentido simbólico del fragmento. En la versión de Recinos se mencionan los colores, pero el último ramo que corresponde a las flores verdes no es traducido y lo traslada igual que en el manuscrito del fraile, por lo que, nuevamente, para un lector que desconoce la lengua no le significa el vocablo *carinimac*, y mucho menos se consigue la asociación poética y metafórica entre los colores de las flores y el de los rumbos cósmicos. Tampoco se cumple la ruptura del paradigma en la última línea o en este caso frase adjetiva que tanto caracteriza a la poesía maya quiché. En cambio, en la edición de Sam Colop la estructura en versos permite observar este patrón rítmico y

<sup>247</sup> Francisco Ximénez, *Empiezan las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala...*, folio 25 verso.

<sup>248</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 154.

<sup>249</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, nota 187, p. 154.

<sup>250</sup> Sam Colop, *Popol Wuj. Versión al español*, nota 160, p. 105.

semántico que conforma a toda la obra; además la traducción de este investigador es coherente con respecto a la cosmovisión maya quiché y al relato mítico en sí.

Veamos otro ejemplo de versos de cuatro líneas que se observa en el pasaje cuando los gemelos divinos bajan a Xibalba y se enfrentan al cruce de cuatro caminos, como primeramente les pasara a sus padres:

Salieron después en un lugar donde se cruzan cuatro caminos,  
ellos ya sabían de los caminos de Xibalba: un camino negro,  
un camino blanco,  
un camino rojo  
un camino verde.<sup>251</sup>

El mismo suceso lo traduce Recinos así:

“Salieron de allí y llegaron a una encrucijada de cuatro caminos. Ellos sabían muy bien cuáles eran los caminos de Xibalbá: el camino negro, el camino blanco, el camino rojo y el camino verde.”<sup>252</sup>

En tanto que en el manuscrito de Ximénez se lee lo siguiente:

“[...] legaron a una encrucijada de quatro caminosy çiertamente sabían el camino del infierno, uno era negro, otro blanco, otro colorado, y otro verde”.<sup>253</sup>

Este pasaje es interesante en la versión de Sam Colop, porque en la cuarta línea, con base en el patrón de cuartetos, se rompe el campo semántico que constituyen los colores de los rumbos cósmicos. Siguiendo el orden de los caminos cósmicos, sería lógico que dijera “un camino amarillo”, sin embargo, menciona el color verde que corresponde al quinto camino, es decir, el centro del cosmos. Esta ruptura semántica tiene su razón de ser en el mito, y se ve reflejada en el patrón versal del texto. En primer lugar, nos dice Sam Colop, la aparición de los caminos no sigue el orden cósmico con que se nombran normalmente a los cuatro lados del universo: sur-amarillo, norte-blanco, oriente-rojo, poniente-negro; sino que en este fragmento:

Se sigue una oposición de colores comenzando con el negro, camino que marcó la muerte de sus padres, luego viene el blanco, el rojo y el verde, siendo

---

<sup>251</sup> *Ídem.*, p. 99.

<sup>252</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 148.

<sup>253</sup> Francisco Ximénez, *Empiezan las historias...*, folio 23 verso.

este último el ‘camino de la vida’ y centro del orden cósmico maya. De aquí que el orden con que se nombra a los caminos en este pasaje tiene una intencionalidad subyacente: no perecer, como efectivamente sucede.<sup>254</sup>

Si bien el contenido del pasaje narrado no tiene variantes lingüísticas significativas en las tres traducciones, sí en la estructura formal del texto que modifica las construcciones de los recursos poéticos empleados en la obra original. Así en la versión de Ximénez, las repeticiones son sustituidas por enumeraciones; se elimina el vocablo “camino” y sólo se mencionan sus colores correspondientes, lo que elimina el ritmo poético que se produce a través de las repeticiones que se conservan en la traducción de Sam Colop y Recinos.

Asimismo, cabe destacar, que la organización del texto en versos permite mostrar visualmente los cambios de paradigma semánticos que caracterizan a los tercetos y cuartetos dentro de la poesía maya quiché, por lo que la estructura formal del texto se corresponde con la organización del discurso poético contenido en el mito.

Por otro lado, el texto también presenta cuartetos que no rompen el patrón sintáctico-semántico, al contrario, enriquecen y complementan la connotación simbólica del referente, como se observa en el siguiente verso:

No se extingue,  
no se desaparece la faz de los Señores,  
de los varones,  
de los sabios,  
de los oradores;  
sino que se queda en sus hijas  
sus hijos.<sup>255</sup>

Este fragmento corresponde al momento en que la cabeza de Hun Hunahpú escupe en la mano de Ixquic y con ello queda embarazada de los gemelos divinos, quienes perpetuarán el legado, la sabiduría y el conocimiento de sus padres, por ello los versos narran que la faz, es decir, la existencia, la presencia, de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú no se extinguirá con su muerte, sino que permanecerán a través de sus hijos. La relación de la vida y la muerte

---

<sup>254</sup> Sam Colop, *Popol Vuh*, versión al español, nota 148, p. 99.

<sup>255</sup> Sam Colop, *op. cit.*, p. 73.



queda patente en las generaciones familiares que representan ese ciclo vital que permea a toda la naturaleza. En estos versos, todas las líneas se corresponden y nos presentan a los padres de los gemelos con un alto grado de divinidad y poder, por su calidad de Señores, además son hombres de gran sabiduría, pues son poseedores de la palabra creadora, por su función como oradores.

El mismo pasaje aparece de la siguiente manera en la edición de Recinos:

“No se extingue ni desaparece la imagen del Señor, **del hombre sabio o del orador**, sino que la dejan a sus hijas y a los hijos que engendran.”<sup>256</sup>

Mientras que la versión del fraile Ximénez dice así:

“Si son hijos de Señores de sabio y entendido, no se pierde ní se apaga el ser de Señores entendido, o sabio, síno que se hereda en sus hijos, y en sus hijas q<sup>o</sup> les engendra.”<sup>257</sup>

Nuevamente, se observa el mismo efecto que en los anteriores ejemplos, en los que la eliminación de las repeticiones en las traducciones de Recinos y Ximénez reduce la fuerza poética y descriptiva del poder divino que poseen los padres de los gemelos. Además, Recinos traduce en singular la palabra “Señor” cuando, a pesar que el fragmento versa sobre las palabras que Hun Hunahpú dirige a Ixquic, éste se refiere al legado de ambos padres, Vucub Hunahpú y Hun Hunahpú. Recordemos que la dualidad siempre se hace presente en el texto, tanto en forma como en discurso. Por otro lado, las repeticiones que aparecen en la versión de Sam Colop son, en Recinos y en Ximénez, sustituidas por una frase adjetiva disyuntiva, en la que parece que la voz narradora da a escoger entre una descripción u otra. Así el Señor puede ser sabio o bien orador, cuando, en realidad, como ya vimos, es todo a la vez, posee todo el conjunto de características, que justamente le confiere el carácter divino y poderoso.

Es, en efecto, la organización en versos lo que da sentido a la alta presencia de repeticiones en todos los niveles lingüísticos, pues, como se observó, no únicamente hay reiteraciones semánticas y conceptuales, también hay repeticiones de estructuras gramaticales y sintácticas semejantes, abundancia de fórmulas discursivas emitidas por la voz narradora, así como repetición de recursos literarios propios de las lenguas indígenas como los difrasismos. De igual modo, “la versificación produce fenómenos de repetición fonética, marcada por la reiteración de partículas, que tienen la función fundamental de subrayar el

---

<sup>256</sup> Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 127.

<sup>257</sup> Francisco Ximénez, *Empiezan las historias...*, folio 16 recto.

paralelismo, de sugerir la continuidad de significados entre un verso y otro, y de abrir o cerrar cláusulas”.<sup>258</sup>

Por ello, la estructura versificada permite que los recursos poéticos contenidos en la obra mítica cumplan su efecto lingüístico y semántico. Por ejemplo, los versos que inician el relato, escritos en su lengua original, presentan artificios poéticos como la aliteración y la asonancia que crean un juego de vocales y consonantes que pretenden imitar fonológicamente el silencio primigenio:

1. *k'a katz'ininoq* /iio/
2. *k'a kachamamoq* /aao/
3. *katz'inonik* /ioi/
4. *k'a kasilanink* /iai/
5. *k'a kalolinik* /oii/
6. *katolona' puch* /ooa/<sup>259</sup>

Al respecto Sam Colop explica que:

En la segunda triplete, la asonancia permite a los narradores reproducir el silencio sobre el agua reposada y transmitir la idea de que sólo el ‘sonido del silencio’ existía en ese entonces. [...] En estas tripletes, además, vemos que en sus terceras líneas se omite el modificador *k'a*, lo cual también sucede en el paralelismo de dos líneas.<sup>260</sup>

En efecto, estas cualidades poéticas que adquiere el texto no sólo se deben al lenguaje metafórico en el que está escrito, sino a las características fonológicas del quiché y a la estructura versificada en que se presenta, la cual permite al lector recabar en esas figuras retóricas de tipo fonológico como la rima y la aliteración.

Si bien tanto en las traducciones en prosa como en verso del mito quiché, el lenguaje poético y retórico en el que está escrito el *Popol Wuj* es una característica principal, es indudable que las figuras literarias empleadas se comportan de modos distintos en función de la organización de la materia verbal. Por lo que queda patente que a través de la organización

<sup>258</sup> Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas, y estructura del Popol Vuh*, pp. 63-64.

<sup>259</sup> Sam Colop, *Popol Wuj, versión poética del texto en K'iche'*, p. 17.

<sup>260</sup> *Ídem*.

en versos de la traducción de Sam Colop se expresan los paralelismos que reflejan la cosmovisión dual de los mayas, las repeticiones como recurso de resemantización de los referentes aludidos, asimismo crean un patrón rítmico y muestran del antecedente oral de la obra, revelando que forma y fondo se significan correlativamente.

### **Luis Enrique Sam Colop: lector, intérprete, traductor y editor**

A partir de la década de los sesenta surgen los llamados estudios poscoloniales, una corriente de pensamiento de reivindicación de las literaturas y producciones intelectuales generadas en países que habían sido colonizados,<sup>261</sup> sobre todo los que se encontraban fuera del canon occidental, es decir, todos aquellos discursos que no hallaban clasificación dentro de los géneros de tradición europea, éstos podían ser las crónicas de conquista, relatos testimoniales, narrativas documentales como los diarios, literaturas populares o folletinesca.<sup>262</sup> El surgimiento de los estudios poscoloniales, como su nombre lo indica, pone en el centro de la reflexión las relaciones de poder que se articulan entre los discursos, ya fueran literarios o de otro tipo, emitidos por los países colonialistas y los colonizados. Los primeros son, desde este enfoque, considerados el centro hegemónico del discurso, en tanto que los segundos son la periferia que se construye fuera de este centro.

Así, a finales del siglo XX y principios del XXI se da una emergencia de los discursos de la periferia o literaturas subalternas, esto es, el reconocimiento de las literaturas generadas fuera del canon occidental o de lo que Ángel Rama denominó la *ciudad letrada*,<sup>263</sup> estudiadas desde sus propias dinámicas de producción y contextos socio-históricos, y aún más importante, por intelectuales e investigadores pertenecientes a esa periferia que han logrado abrirse paso en un mundo globalizado y occidentalizado.

Dentro de este contexto de reivindicación de las literaturas y discursos emitidos por países excoloniales, se inserta el trabajo de traducción del *Popol Wuj* que realizó Sam Colop,

---

<sup>261</sup> Véase Martin Lienhard, *La voz y su huella*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2003; Walter Mignolo, *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

Arturo Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.

<sup>262</sup> Martin Lienhard, "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina", p. 787.

<sup>263</sup> Véase Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

en el 2011. Su propuesta de estructurar al mito en versos parte de un profundo análisis lingüístico sobre el comportamiento de la lengua quiché en su función poética, la manera en que los mayas quichés conciben al mundo y la forma en que lo representan y reconstruyen en sus discursos sagrados. Este nivel de profundización lingüística, la alcanzó Sam Colop por ser el quiché su lengua materna, así como por su excelente dominio del español que le permitió conseguir una traducción equilibrada entre el apego al estilo original del texto y la inteligibilidad para un público lector occidental. Por lo que la versión versificada del *Popol Wuj* refleja la toma de conciencia de intelectuales mayas sobre sus propias producciones literarias, que habían sido estudiadas, estructuradas, traducidas y difundidas bajo cánones y formatos occidentales y por investigadores extranjeros, ajenos al discurso indígena maya.

Si bien, Sam Colop realizó su trabajo con base en la transcripción y traducción de fray Francisco Ximénez, su lectura fue a través de una visión de quiché hablante, lo que le permitió reconocer errores sintácticos que devenían en malas interpretaciones como las que se observaron en la edición de Adrián Recinos. Así, el primer acercamiento que posee un traductor frente al texto que va a trabajar es la lectura del mismo, este paso es fundamental pues “así como traducir es una forma de ‘pensar’ es también una forma de leer más intensamente una obra. Y toda traducción es sólo una ‘lectura’ que por su circunstancialidad dura poco, parece con los cambios sociales y de gusto literario”.<sup>264</sup>

Esto nos lleva a otro punto sustancial en el trabajo de Sam Colop frente al de Ximénez y Recinos: la modernización del quiché utilizado en el manuscrito del fraile, con el fin de volver accesible el *Popol Wuj* a los mayas hablantes de esta lengua en la actualidad. En esta labor subyace, a mí parecer, una postura intelectual de reivindicación de la literatura guatemalteca, pero sobre todo de sus lectores, es decir, mayas quiché hablantes inmersos en un mundo de lo escrito. Esto es revelador en tanto que evidencia una preocupación que no inquietó a los anteriores traductores que generaron sus trabajos desde y para un modelo occidental hegemónico. Las múltiples versiones que existen de esta obra mítica, antes de la de Sam Colop, tenían como público receptor, lectores en lenguas occidentales antiguas y modernas, pero nunca nadie había pensado en la recepción de esta obra, también llamada el “Libro nacional de Guatemala”, por parte de la propia cultura que la había creado.

---

<sup>264</sup> Esteban Nicotra, *Ser el otro. Apuntes sobre traducción literaria y versiones de poesías italianas contemporáneas*, pp. 16-17.

Asimismo, los diversos traductores pensaban en la actualización del español antiguo de fray Francisco Ximénez, y de ahí a otras lenguas occidentales, pero jamás del quiché.

Como toda lengua, el quiché se ha transformado y ha sufrido cambios importantes, no sólo por la evolución natural que cualquier otro idioma presenta sino también por el fuerte contacto que tuvo y continua teniendo con el español, de tal forma que el quiché prehispánico de ninguna forma era el del siglo XVIII, cuando por primera vez el *Popol Wuj* fue traducido al castellano, ni mucho menos el que se habla hoy a principios del siglo XXI.

Esto revela un problema latente en la labor de traducción, pues, como afirma Esteban Nicotra, las traducciones son lecturas e interpretaciones insertas en un contexto histórico determinado. Por lo que el traslado de un texto literario de una lengua a otra, aparentemente supone el rescate y la permanencia de éste a través del tiempo y las culturas, no obstante, “darle una supervivencia a la obra significa, paradójicamente, darle una muerte parcial, establecerle límites y significación temporaria. Pero en esta especie de muerte parcial, la obra adquiere una significación acorde con el presente del traductor y su sociedad”.<sup>265</sup>

En este sentido, el trasvase del *Popol Wuj* a un formato escrito, bajo un alfabeto latino y una lengua occidental como el español, en su momento, significó el rescate de la memoria del pueblo maya quiché y su consecuente conservación a pesar de la imposición cultural que implicó la Conquista. No obstante, la pervivencia del mito a través de una lengua y soportes ajenos, supuso la muerte, en términos de Nicotra, de una gran parte de la riqueza lingüística y poética de esta obra, puesto que fue traducida por hombres cuya cultura y cosmovisión eran totalmente distintas a la de los mayas quiché, aunque intentaron comprenderlas. Esto se observó con el trabajo de Ximénez, en cuyo manuscrito se leen conceptos como infierno, pecado, Dios, la triada cristiana y la mención de fauna inexistente en América en épocas prehispánicas, lo que confirma la temporalidad de las traducciones que responden a un momento histórico y circunstancia social determinada. Y, sin embargo, es través del manuscrito de este fraile que el *Popol Wuj* se dio a conocer en otras latitudes.

Por su parte, Sam Colop consciente de la vigencia de las traducciones recaba en que también las lenguas cambian y se transforman naturalmente, por lo que era imperativo la actualización del quiché colonial en el que se había escrito el *Popol Wuj*, con el fin de volver accesible el texto a los lectores contemporáneos hablantes de esta lengua, decisión enmarcada

---

<sup>265</sup> Esteban Nicotra, *op. cit.*, p. 16.

dentro de un contexto histórico e intelectual de reivindicación de las literaturas indígenas, de sus autores y lectores. Al respecto comenta Craveri:

La intención de la modernización de esta versión k'iche' es la de proporcionar un instrumento de trabajo a los mismos mayas que no están familiarizados con el alfabeto colonial. La finalidad de esta edición es evidentemente la de devolver el texto a los mismos mayas, que por razones de difícil acceso a un distinto sistema de escritura, no tenían la posibilidad de leer el *Popol Vuh* en su lengua original.<sup>266</sup>

Ahora bien, Sam Colop, así como Ximénez y Recinos, llevó a cabo una labor de edición en tanto que determinó la estructura formal del texto y por ende la manera en que sería leído. De igual manera, la propuesta de este investigador de estructurar en versos al *Popol Wuj*, reposa en el reconocimiento de la lengua quiché y su función poética en este texto mítico. De modo que las decisiones editoriales de cómo guiar el discurso de la obra están fundadas dentro de la misma lógica de producción en que fue creado el mito. Al respecto Martin Lienhard comenta que muchos casos de estudio de literaturas indígenas, ya sean recopilaciones de informantes o testimonios, están orientados bajo la visión del editor, muchas veces perteneciente a ese centro hegemónico de la *ciudad letrada*. De modo que:

Se puede suponer que en la primera fase del proceso de producción de un testimonio, el o la informante conserva cierto control sobre su propio discurso. En la fase siguiente, el del montaje del texto, este control se le escapa. [...] En la última fase —la de publicación, la de difusión y la interpretación del texto—, las o los informantes pierden generalmente no sólo todos sus derechos entre ellos el *copyright*, sino también [...] la posibilidad de intervenir en el proceso de recepción de su testimonio.<sup>267</sup>

En el caso del *Popol Wuj*, como se ha visto a lo largo de los capítulos precedentes, sus traductores han ejercido un papel de editores en tanto que intervienen en la estructura formal del texto y por tanto en el discurso de la obra, y su posterior recepción. Por lo que, siguiendo a Lienhard, las traducciones de Ximénez y Recinos son versiones occidentalizadas del mito quiché, puesto que son generadas desde y para el circuito literario de la *ciudad letrada*. Son

---

<sup>266</sup> Michela Craveri, "Movimientos indígenas y culturalización maya", p. 7.

<sup>267</sup> Martín Lienhard, "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina", p. 790.

traducciones dirigidas a lectores occidentales que leen, interpretan y descifran los textos bajo dinámicas distintas a las de un lector indígena.

Por ello, la edición elaborada por Sam Colop representa un discurso descolonizado dentro de la historia de las traducciones del *Popol Wuj*, pues es un trabajo realizado desde y para la cultura maya, así Sam Colop se convierte, no sólo en un intelectual transmisor de su propia cultura, sino también en intérprete de ésta. De modo que su *Popol Wuj* consigue “un feliz equilibrio entre fidelidad estilística al texto original y facilidad de lectura a un público occidental;”<sup>268</sup> logra crear una traducción que respeta la estructura formal del lenguaje en que fue originalmente escrito el *Popol Wuj*, comunica la fuerza poética del texto a partir de los recursos discursivos propios de la lengua quiché y emplea una organización en versos que permite apreciar todas esas articulaciones del lenguaje mítico y poético de la obra, pero sin dejar de ser accesible a un público lector occidental y a un lector indígena quiché inmerso en un mundo globalizado como el de hoy día.

En suma, Sam Colop pone en el centro de la discusión del *Popol Wuj* dos temas esenciales, por un lado, el lenguaje poético y la estructura versificada en su versión escrita, lo que plantea una nueva lectura e interpretación del mito, tanto para receptores hablantes de lenguas occidentales como en quiché contemporáneo. Y, por otro, la concepción diacrónica del mito quiché y la aceptación de que es una obra en constante transformación y reactualización. Con base en ello, Sam Colop accesibilizó el *Popol Wuj* para los mayas contemporáneos, quienes deberían ser los principales lectores y difusores de la obra, que si bien hoy día conservan un núcleo duro con sus antepasados prehispánicos y coloniales, actualmente hablan y leen un quiché distinto, pero, sobre todo, conceptualizan un mundo diferente.

Si bien el *Popol Wuj* de Sam Colop es una versión más dentro de las muchas que se han hecho, innova porque es un texto que se suma a la larga lista de literaturas coloniales y contemporáneas indígenas que se colocan dentro de los canales y modelos literarios occidentales. Su traducción es parte de un movimiento de reivindicación étnica que pretende afirmar la imagen de los mayas como individuos modernos que participan en la vida social de

---

<sup>268</sup> Michela Craveri, “Movimientos indígenas y culturalización maya”, p. 8.

su país a través de su propia perspectiva cultural, pero que asume también el contacto con el mundo occidental como parte de la percepción de sí.<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> *Ibíd.*, pp. 2-3.



### Consideraciones finales

Entrar en el terreno del estudio de la literatura es caminar por arenas movedizas. Nada es estable, determinante ni, mucho menos, conclusivo. No existen métodos exactos puesto que no es ninguna ciencia, quizás de ahí resida su encanto, de su inexactitud, de su panorama lleno de posibilidades, de entramados, de caminos que se comunican y se continúan. Por ello, después del camino andado por una faceta de estudio que ofrece el *Popol Vuh*, no hay conclusiones finales, sino consideraciones que pretenden explorar algunos campos de interés sobre esta obra, quizá una de las más importantes que nos ha legado la literatura maya colonial.

Una particular reflexión está presente a lo largo de todo este ensayo: el constante proceso de traducción del que es objeto el *Popol Vuh*. La historia de vida de este documento ha estado marcada por la sobrevivencia a través de la traducción, entendida en distintos niveles. La conquista europea de los pueblos mesoamericanos no se limitó a las esferas de lo político y lo religioso, sino, como sabemos, trastocó todas las capas de la sociedad, afectando primordialmente las manifestaciones culturales.

La vida de traducción del *Popol Vuh* inició con el trasvase de un modelo de escritura mesoamericano a uno occidental y el cambio de canal de transmisión oral y, muy probablemente jeroglífico, al escrito, llevado a cabo por los propios mayas indígenas:

Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad del Quiché, por las tribus de la nación quiché. [...] Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el Cristianismo; lo sacaremos a la luz porque ya no se ve el *Popol Vuh*, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra oscuridad y se veía claramente la vida. Existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador, al pensador.<sup>270</sup>

Si bien nuestro conocimiento sobre el pasado prehispánico sería muy poco si no fuera por los libros coloniales escritos por los mismos indígenas y, por supuesto, frailes, la captación exclusiva del componente verbal de los relatos orales en los textos coloniales, los despojaron de su naturaleza multisensorial y polisémica, que en tiempos prehispánicos se construía por la

---

<sup>270</sup> "Preámbulo", *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, pp. 81, 84.

relación entre el texto oral y otras expresiones como la música, la danza, los cantos y las representaciones visuales plasmadas tanto en los códices como en los monumentos. Por lo que todos los componentes sensitivos que construían el sentido simbólico de los relatos mesoamericanos se condensaron en un sólo elemento: la palabra escrita. Al respecto Patrick Johansson dice:

El sentido ‘gráfico’ del texto surgió de la configuración gramatical de unidades lingüísticas en vez de brotar de una totalidad plurisemiótica mediante una movilización de los sentidos. En este contexto, uno de ellos: la vista, desplazaba a los demás en la construcción del sentido a la vez que la abstracción conceptual se imponía a la cognición sensible.<sup>271</sup>

Lo anterior más que presentar una desventaja para el estudio global de la literatura indígena colonial de tradición prehispánica, abre una veta para analizar a profundidad las reminiscencias de lo oral, lo pictográfico y lo jeroglífico mesoamericano en la palabra escrita de los textos coloniales, pues como sostiene Alfonso Lacadena:

[...] las figuras literarias que se reconocen en los textos jeroglíficos prehispánicos tienen continuidad y son claro precedente de muchas figuras literarias identificadas en los textos mayas coloniales escritos en alfabeto latino... Un conjunto de figuras y expresiones traspasa los periodos culturales y las fronteras lingüísticas y sugiere con fuerza situar en una misma secuencia la tradición literaria del periodo Clásico con la del Posclásico y la de la Colonia –ya en alfabeto latino– como etapas de un mismo fenómeno.<sup>272</sup>

Esto quedó establecido en el capítulo segundo en donde claramente se vio el uso de figuras retóricas empleadas en la oralidad, aunque no exclusivas, que forman parte del estilo poético de la versión escrita de la obra. Las repeticiones tanto de fórmulas discursivas como de estructuras narrativas, los paralelismos, los difrasismos, las asonancias, las rimas, las aliteraciones son elementos de la particular forma que este pueblo tiene de recrear su realidad a través del lenguaje. Si el mundo posee múltiples significados, la lengua debe ser capaz de aprehender y reflejar esa pluralidad semántica, como se logra en el *Popol Vuh*, de ahí su

---

<sup>271</sup> Patrick Johansson, “El sentido y los sentidos en la oralidad náhuatl prehispánica” en *Acta Poética*, p. 518.

<sup>272</sup> Alfonso Lacadena, “Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua” en *Texto y contexto: perspectivas intraculturales en el análisis de la literatura maya yucateca*, apud Mercedes de la Garza, *El legado escrito de los mayas*, p. 111.

riqueza literaria. Se observó, con base en algunos ejemplos lingüísticos y estilísticos de las traducciones de la obra, que el texto, en efecto, es una transcripción alfabética de un relato mítico oral preexistente.

El estudio de la estructura narrativa de las traducciones, por su parte, demostró que la articulación cronológica de la trama responde a la concepción cíclica de la cultura de donde procede. La manera en que las acciones se van concatenando una con la otra es, también, reflejo de los ciclos mismos de la naturaleza y de la vida. De modo que:

la obra se configura como un desarrollo progresivo de la cosmogonía, a través de fases sucesivas de creación, destrucción y regeneración. [...] Resulta claro que la concepción cíclica del tiempo maya confiere al relato una profunda coherencia interna, ya que el desarrollo de los episodios sigue una línea circular de constante regreso a los orígenes del tiempo y de la vida.<sup>273</sup>

Como recuerdo de ese pasado oral, la voz narrativa del *Popol Vuh*, como se vio, interviene en numerosas ocasiones y se dirige directamente a los lectores-receptores. Es ella la encargada de contextualizar las acciones, de introducir y concluir las secuencias narrativas a través de marcadores discursivos. Es, entonces, la voz narrativa la verdadera cohesionadora de la obra, la que le otorga coherencia y lógica a ese aparente desorden cronológico dentro de la narración, es quien abre y cierra los ciclos con datos contextuales sobre la transcripción del propio relato, introduce los pasajes y personajes que va a narrar, y, también, ubica al lector en un aquí y ahora.

El gran ejemplo de la función que ejerce la voz narrativa de un texto de antecedente oral es el efecto de “guía” que tuvo en el fraile Ximénez en su proceso de traducción. Como se vio en el capítulo tercero, este documento está compuesto por dos columnas, una con la transcripción en quiché del *Popol Vuh* y la otra con su correspondiente traducción al castellano, cuya confrontación nos permitió observar que el texto quiché carece de puntuación o pausas gráficas, por el contrario, la versión en español se divide en párrafos y sí presenta signos de puntuación. Ello nos llevó a mostrar el siguiente nivel de traducción que sufrió la obra: en su traslado de un código oral a uno escrito se volvía necesario el uso de un aparato gráfico que garantizara la comunicación efectiva del relato escrito, función que en su versión oral cumplía satisfactoriamente el emisor de la narración, reforzada por modulaciones en la voz, expresiones corporales, música y danza. Una vez que el relato fue fijado en el papel,

---

<sup>273</sup> Michela Craveri, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, p. 224.

Ximénez, como lector, se dio cuenta de su “intrincada” narrativa y de la necesidad de ordenarla a través de elementos como los signos de puntuación y los párrafos, que permitían, a su juicio, organizar la información para una mejor recepción, de lo contrario, el texto sería un *continuum* de palabras difíciles de aprehender. Fueron, entonces, las intervenciones de la voz narrativa las que orientaron a Ximénez a determinar, en su ahora función como editor, en qué momento introducir una pausa, un punto y aparte y dar inicio a un nuevo párrafo. Incluso, los datos contextuales otorgados al principio del relato, le permitieron titular la obra. Así, el documento de este fraile es un relato creado por mayas indígenas coloniales herederos de una rica tradición mítica, pero vestido con un traje de hechura occidental, bajo esa indumentaria se dio a conocer la literatura de este pueblo en Europa durante los siglos XVIII, XIX y gran parte del XX.

También vimos que el proceso de traducción y edición del *Popol Vuh* de Adrián Recinos no fue tan distinto al del fraile, ni tampoco al del abate Brasseur de Bourboug, cuyas aportaciones paratextuales pervivieron en la versión de Recinos, así la división en párrafos se vio reafirmada y fortalecida por el uso de capítulos. Incluso, siendo un distinguido investigador guatemalteco con acceso a mayores y mejores fuentes bibliográficas que sus antecesores, siguió traduciendo jaguar por tigre y puma por león.

Por otro lado, el análisis de la estructura de la traducción realizada por Luis Enrique Sam Colop abrió nuevas perspectivas de recepción de la obra quiché. Su obra resultó una interesante propuesta que sugirió que por muchos años se había preponderado el contenido mítico más que la forma y el lenguaje con el que se construía el relato. De modo que su trabajo puso de manifiesto que un profundo análisis lingüístico y de la retórica poética maya arrojaba que la estructura formal que mejor transmitía esta riqueza léxica, semántica, pero también fonológica era la versificación. Lo que permitió a Sam Colop llegar a esta conclusión, como se comentó en el quinto capítulo, fueron sus fuentes de estudio tanto orales, como escritas, es decir, consultó las versiones orales del mito que aún recuerdan algunos quiché hablantes y las confrontó con el trabajo de Ximénez. Es quizá esta traducción la que a mí parecer mejor refleja el carácter sincrético de la obra que hoy conocemos como *Popol Vuh*. Pues, además de ser un relato indígena de origen prehispánico pero difundido y transmitido bajo modelos occidentales, como hemos insistido a lo largo de este ensayo, el texto no es una

cristalización de su antecedente oral, sino un texto híbrido que oscila entre la oralidad y la escritura alfabética, tal y como lo señala Michela Craveri.<sup>274</sup>

El cruce de tradiciones que opera en el *Popol Vuh* también queda patente en sus dos tipos de estructura, la interna es decir la narrativa, que responde a una cosmovisión indígena basada en el tiempo cíclico, y en la estructura textual de clara procedencia occidental, esto es, los elementos paratextuales bajo los cuales el relato se organiza y ordena. Ambas estructuras se corresponden y afectan de una u otra manera, pues, como vimos, la metodología de desciframiento del texto no será la misma para uno escrito en prosa que en verso. En efecto, el paratexto arroja información significativa de análisis al igual que los elementos que actúan al interior del relato. Es esa estructura externa la que ha funcionado como un modelo de representación de la literatura indígena que poco refleja “los procedimientos mentales asociados a la visión indígena del mundo”.<sup>275</sup>

Si bien es cierto que gracias a las transcripciones y traducciones llevadas a cabo no sólo por frailes e investigadores occidentales, sino por los propios indígenas mayas, se conservó gran parte del legado literario de este y otros pueblos mesoamericanos, también es verdad que el trasvase de lenguas, códigos y estructuras conllevaron a una distorsión de los relatos “originales”. En consecuencia, como se intentó plantear a lo largo de los cinco capítulos que conforman este trabajo, las traducciones que hoy nos quedan y a través de las cuales conocemos el *Popol Vuh* debemos entenderlas como versiones y recreaciones de un mismo relato y no leerlas como las historias tal y como las narraban los antiguos mayas.

Cuando el traductor también es intérprete, debe saber escoger una forma dentro de las múltiples interpretaciones posibles que ofrece un texto. Su elección pasará así a ser una nueva creación. De modo que el relato quiché, ya sea leído en la traducción de Ximénez organizado en párrafos, en la de Recinos en capítulos o en la de Sam Colop en versos, estos no son más que algunas propuestas de lectura del *Popol Vuh*.

La traducción es pues, en este sentido, “una recreación del original y el resultado será una nueva creación. La identificación no impide que el traductor aporte ciertos rasgos de estilo propio, dotando de un carácter personal al texto, trasplantándolo a otros parámetros vitales,

---

<sup>274</sup> Michela Craveri, *op. cit.* p. 222.

<sup>275</sup> Miguel León Portilla, *Destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos*, p.23.

lingüísticos y culturales, los suyos”,<sup>276</sup> pero también los de su público receptor. En consecuencia, los traductores no sólo trasladan un texto de una lengua a otra, sino son “agente[s] integral[es] de complejos fenómenos de aculturación [...] receptor[es] de valores culturales e ideológicos que se encarga[n] de generar una nueva cultura a partir de la retransmisión/recreación de una cultura ajena. La posición del traductor puede llegar a ser, entonces, esencialmente política, a pesar de que en muchas ocasiones éste no tenga conciencia de las repercusiones de su papel como tal”.<sup>277</sup>

Con ello se intentó mostrar que los muchos niveles de traducción por los que ha pasado el *Popol Vuh* no son ajenos al proceso mismo de colonización que el propio pueblo maya ha vivido desde el siglo XVI, en donde, la traducción no debe entenderse sólo como un puente de comunicación intercultural, sino también como “un ejercicio institucional, de tipo político e ideológico.”<sup>278</sup> Así, el acercamiento que se tenga de la obra mítica fundadora del pueblo quiché, debe partir de la aceptación de que es, al igual que cualquier otro texto literario, una obra viva sujeta a las transformaciones de su propio público receptor, traductor y editor.

---

<sup>276</sup> Ana Laura Alonso. *Aspectos culturales y traducción. La traducción literaria*, p. 780.

<sup>277</sup> *Ibíd.*, p. 263.

<sup>278</sup> Nair María Anaya Ferreira, “La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización”, p. 269.

### Bibliografía consultada

- Alvarado, Maite, *Paratexto*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras-Oficina de Publicaciones, 1994, pp. 17-80.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2003.
- Brasseur de Bourbourg, Charles Etienne, *Collection de documents dans les langues indigenes, pour servir a l'etude de l'histoire et de la philologie de l'Amérique ancienne*, primer volumen *Popol Vuh. Le libre sacré et les mythes de L'antiquité Américaine, a vec les libres héroiques et historiques des quichés*, París, Arthus Bertrand, editor, 1861.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil máscaras*, México, FCE, 1972.
- Coe, Michael, *The Maya Scribe and his World*, New York, The Grolier Club, 1973.
- Colop, Sam, *Popol Wuj. Versión poética del texto en K'iche'*, Cholsamaj, Guatemala, 1999.
- Cornejo Polar, Arturo, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- Craveri, Michela, *El lenguaje del mito: Voces, formas y estructura del Popol Vuh*, México, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, 2012 (Cuaderno 37).
- —————, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, México, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, 2012 (Cuaderno 38).
- De la Garza, Mercedes, *El legado escrito de los mayas*, FCE, México, 2012 (Breviarios).
- Edmonson, Munro, *The Book of Counsel. The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*, Middle American Research Institute, Tulane University, Nueva Orleans, 1971.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, trad. José Esteban Calderón, México, FCE, 1998.

- Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.
- *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall (compilador), UNAM-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, 1987.
- Ferreiro, Emilia, *El ingreso a la escritura y a la cultura de lo escrito*, México, Siglo XXI.
- Fuentes y Guzmán, Antonio de, *Recordación florida. Discurso historial y demostración natural, material, militar y política del Reyno de Guatemala*, 3 vols., Guatemala, Biblioteca “Goathemala” de la Sociedad de Geografía e Historia, vols. VI-VIII, 1932.
- García Garrosa, María Jesús y Francisco Lafarga, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII: estudio y antología*, España, Edition Reichenberger, 2004.
- Genette, Gerard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- -----, *Umbrales*, México, Siglo XXI Editores, 2001.
- Goldbard, Adela, *La interpretación en Wolfgang Iser, Yuri Lotman y Umberto Eco. Algunas consideraciones teóricas acompañadas con ejemplos de la literatura hispanoamericana*. Tesina de licenciatura inédita, México, UNAM-FFYL, 2012.
- Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, 9ª ed., introd. de Ángel María Garibay, México, Porrúa, 1966.
- Lévi-Strauss, Claude, *Mito y significado*, México, Alianza Editorial, 2007.
- León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*, México, FCE-El Colegio Nacional, 2000.
- -----, *Literaturas indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- López Austin, Alfredo, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, UNAM-IIA, 2006.



- ....., “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johana Broda y Félix Báez-Jorge (eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA/FCE, 2001, pp. 47-65.
- Lotman, Yuri, *Estructura del texto artístico*, trad. Victoriano Imbert, Madrid, ISTMO, 1970.
- Mignolo, Walter D., *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003. “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”,
- M. Hull, Kerry y Michael D. Carrasco (eds.), *Parallel Worlds. Genre, discourse, and poetics in contemporary, colonial and classic maya literature*, Colorado, University Press of Colorado, 2012.
- Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*, trad. Oberdan Caletti, México, Siglo XXI, 1966.
- Montemayor, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Nicotra, Esteban, *Ser el otro. Apuntes sobre traducción literaria y versiones de poesías italianas contemporáneas*, Argentina, Editorial Brujas, 2007.
- Paz, Octavio, *Traducción; literatura y literalidad*, España, Tusquets, 1990.
- *Parallel Worlds. Genre, Discourse, and poetics in contemporary, colonial, and classic period maya literature*, editado por Kerry M. Hull y Michael D. Carrasco, Boulder, Colorado, University Press of Colorado, 2012.
- *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducidas del texto original con una introducción y notas por Adrián Recinos, México, FCE-Secretaría de Educación Pública, 1984.
- *Popol Vuh*, traducción al español y notas de Sam Colop, Guatemala, Cholsamaj, 2008.

- *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche*, traducción al español, notas gramaticales y vocabulario de Michela Craveri, México, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, 2013.
- *Popol Wuj*, traducción al español y notas por Sam Colop, Guatemala, F&G Editores, 2011.
- *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*, Dennis Tedlock (trad.), with commentary based on the ancient knowledge of the modern Quiche Maya, New York, Touchstone, 1996.
- Porqueras Mayo, Alberto, *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, arca, 1998.
- Raquel Xochiquetzal Rivera Almaguer, *El Popol Wuj y sus traducciones por mayahablantes. Memoria histórica y resistencia cultural del pueblo maya en Guatemala, 1970-2014*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historiografía, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco-División de Ciencias Sociales y Humanidades Posgrado en Historiografía, 2015.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, vol. I *Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, México, 2004.
- ....., *Tiempo y narración*, Vol. II *El tiempo narrado*, Siglo XXI, México, 2004.
- Sáenz de Santa María, Carmelo, "Fray Francisco Ximénez; O. P.; su vida y su obra" en *Historia de la Provincia de Santa Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Tomo 1, Libros I y II, Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 1999, pp. 21-65.
- *Título de Yax y otros documentos quichés de Totonicapán, Guatemala*, edición facsimilar, transcripción y notas de Robert M. Carmack y James L. Mondloch, México, UNAM, 1989.
- *Título de Totonicapán*, edición facsimilar, transcripción y traducción por Robert M. Carmack y James L. Mondloch, México, UNAM, 1983.

- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Valles Calatrava, José y Francisco Álamo Felices, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002.
- Villanueva, Darío, *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid, Ediciones Júcar, Gijón, 1992.
- Weinberg, Liliana, *Biblioteca Americana. Una poética de la lectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

## Recursos digitales

- Álamos, Felices, “Paratextualidad y novela: las partes del texto o el *diseño editorial*”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 32, año 2009, España, Universidad de Extremadura, pp. 5-21. Consultado en línea el 22 de junio de 2015 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403629>
- Alonso, Ana Laura, “Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria”, en *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, Valencia, Universidad de Vigo, 2001, pp. 779-790. Consultado en línea el 26 de enero de 2015 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049203>
- Anaya Ferreira, Nair María, “La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización”, en *Anuario de Letras Modernas*, vol. 15, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 261-273. Consultado en línea el 4 de noviembre de 2011, en: [http://www.journals.unam.mx/index.php/al\\_modernas/article/view/31122](http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31122)
- Barreto González, Juan José, “Mutación semiótica de un texto: Tensión entre el Popol Vuh y el Pop Wuj”, en *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 12, enero-junio, 2007. Consultado en línea el 29 de octubre de 2014, en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101202>
- Carbonell, Ovidio, “Lingüística, traducción y cultura”, en *Trans: Revista de traductología*, núm. 1, año 1996, España, Universidad de Salamanca. Consultado en línea el 26 de enero de 2015 en: [http://www.trans.uma.es/trans\\_01.html](http://www.trans.uma.es/trans_01.html)
- Christenson, Allen J., *Popol Vuh: Sacred Book of the Quiché Maya People*, Versión electrónica del original publicado en 2003, consultado en 23 de octubre de 2014 en [www.mesoweb.com/publications/Christenson/PopolVuh.pdf](http://www.mesoweb.com/publications/Christenson/PopolVuh.pdf).
- Craveri, Michela, “La literatura maya hoy y la construcción de las identidades. Procesos constantes de afirmación y revitalización” en *Revista de literaturas populares*, año XI, número 2, julio-diciembre, México, UNAM-FFYL, 2011. Consultado en versión digital el 14 de octubre de 2014 en: [www.rlp.culturaspopulares.org/textos/21/06craveri.pdf](http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/21/06craveri.pdf)

- ....., “Movimientos indígenas y culturalización maya”, en *Revista Virtual Istmo, ¿Narrativas agotadas o recuperables? Relecturas contemporáneas de las ficciones centroamericanas de los 60 y 70*, números 27-28, julio-diciembre 2013/ Enero-Junio 2014. Consultada en línea el 4 de noviembre de 2015, en <http://istmo.denison.edu/n27-28/proyectos/02.html>
- De la Cuesta, Leonel-Antonio, “Intérpretes y traductores en el descubrimiento y conquista del nuevo mundo”, en *Livius, Revista de Estudios de Traducción* núm. 1, año 1992, España, pp. 25-34. Consultado en línea el 5 de junio de 2015 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=171202>
- De la Garza, Mercedes, “Sobre el *Popol Vuh*”, [sin referencia de año, lugar y medio de publicación]. Consultado en línea el 21 de septiembre de 2014 en: <http://documents.mx/documents/sobre-el-popol-vuh-mercedes-de-la-garza.html>
- González Cobas, Jacinto, “Procedimientos de organización textual en la prosa alfonsí”, en *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, año 2010, vol. 33, núm. 1, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 197-213. Consultado en línea el 12 de septiembre de 2015 en: [http://www.persee.fr/doc/cehm\\_1779-4684\\_2010\\_num\\_33\\_1\\_2242](http://www.persee.fr/doc/cehm_1779-4684_2010_num_33_1_2242)
- *Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala traducido de la lengua quiche en la castellana para más comodidad de los ministros del Santo Evangelio por el R. P. F. Francisco Ximénez Cura Doctrinero por el Real Patronato del Pueblo de Santo Tomás Chuila*, edición facsimilar consultada en línea el 21 de septiembre de 2014, en: [http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios\\_esp/PWfolio\\_i\\_r\\_es.php](http://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios_esp/PWfolio_i_r_es.php)
- Jauss, Hans Robert, “Estética de la recepción y comunicación literaria”, ponencia presentada al noveno congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, realizado en Innsbruck en 1979 y publicado en 1980, traductora Beatriz Sarlo. Consultado en línea el 2 de febrero de 2015, en <http://teorialiteraria1unlp.blog.com/files/2013/04/Jauss-en-Punto-de-vista-n%C2%BA12-1981.pdf>
- Johansson, Patrick, “El sentido y los sentidos en la oralidad náhuatl prehispánica” en *Acta Poética*, 26-1, otoño 2005. Consultado en versión digital el 29 de octubre de 2013 en [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2702761.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2702761.pdf)

- -----, “De la letra al espíritu. La literatura prehispánica en el manuscrito y más allá del manuscrito”, en *Literatura mexicana*, vol. 16, Núm. 2 (2005), México, Centro de Estudios Literarios-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM. Consultado en línea el 6 de agosto de 2015, en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/28426>.
- Lienhard, Martín, “Voces marginadas y poder discursivo en América Latina”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, núm. 193, octubre-diciembre 2000, pp. 785-798. Consultado en línea el 25 de febrero de 2014, en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5816/5961>
- López Austin, Alfredo, “Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano”, en *Anales de Antropología*, número 43, México, UNAM-IIA. Consultado en versión digital el 28 de febrero de 2015 en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/20338>
- Martínez Baracs, Rodrigo, “Fray Francisco Ximénez y el *Popol Vuh*”, en *Historias*, núm. 84, INAH-Estudios Históricos, 2013, p. 43. Consultado en línea el 14 de octubre de 2014 en: <http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?p=7191>
- Pimentel, Luz Aurora, “Sobre la lectura”, en *Acta Poética* núm. 11, otoño 1990, pp. 49-80. Consultado en línea el 20 de diciembre de 2015 en: [http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP11/ap11\\_luzaurorapimentel\\_sobrelalectura.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP11/ap11_luzaurorapimentel_sobrelalectura.pdf)
- Quintana Docio, Francisco, “Intertextualidad genética y lectura palimpséstica”, en *Castilla: Estudios de Literatura*, núm. 15, año 1990, España, Universidad de Valladolid. Consultado en línea el 10 de febrero de 2015 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136146>
- Quiroa, Néstor I., “El *Popol Wuj* en la versión de Francisco Ximénez (1701-1702)”, en *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, España, 2012, pp.1-6. Consultado en línea el 16 de julio de 2015 en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-popol-wuj-en-la-version-de-francisco-ximenez-1701-1702/>
- Romero Sandoval, Roberto, “Una rara edición del *Informe* de Antonio del Río sobre las ruinas de Palenque”, en *Nueva época*, 8, enero-junio, UNAM-IIF-Estudios

Mesoamericanos, 2010, pp. 103-112. Consultado en versión digital el 25 de octubre de 2014 en:  
<http://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Volúmenes/Volumen%208/romero-Sandoval-edicion-palenque.pdf>

- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Segunda conferencia: La Estética de la Recepción (I) El cambio de paradigma (Robert Hans Jauss)”, en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, UNAM-FFyL, 2005, pp.31-48. Consultado en línea el 2 de febrero de 2015 en:  
<http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/1843>
- Scherzer, Carl, “Introducción” en *Las Historias del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala. Exactamente según el texto español del manuscrito original que se halla en la Biblioteca de la Universidad de Guatemala, publicado por la primera vez y aumentado con una introducción y anotaciones por el Doctor Carl Scherzer*, Libreros de la Academia Imperial de las Ciencias, Viena, 1857, pp. V-VI. Consultado en versión digital el 26 de mayo de 2010 en [www.johnwoodruff.com/research/scherzer.html](http://www.johnwoodruff.com/research/scherzer.html)
- Selva Pereira, Tatiana Antonia, “Algunos apuntes sobre la traducción cultural” en *Transfer: Revista electrónica sobre traducción e interculturalidad*, vol. 5, núm. 2, noviembre de 2010, Universidad de Barcelona. Consultado en línea el 26 de enero de 2015 en:  
[http://www.ub.edu/cret\\_transfer](http://www.ub.edu/cret_transfer)
- Serrano Bertos, Elena, “La oralidad maya, original de la traducción de Ximénez”, en *Florianópolis, El escrito(r) misionero como tema de investigación humanística*, coords. Pilar Martino Alba y Miguel Ángel Vega Cernuda, núm. especial, vol. 6, marzo 2014, España, Universidad de Alicante, pp. 171-182. Consultado en línea el 14 de junio de 2015 en:  
[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/36177/1/2014\\_Serrano\\_In-Traducoes.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/36177/1/2014_Serrano_In-Traducoes.pdf)
- Todorov, Tzvetan, “El origen de los géneros”, en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988. Consultado en línea el 19 de septiembre de 2015 en:  
<http://cursa.ihmc.us/rid%3D1H9R2Q0CQ-20YB25S-SD/todorov.pdf>
- Van Akkeren, Ruud, “Authors of Popol Vuh” en *Ancient Mesoamerica*, núm. 14, Cambridge University Press, 2003, pp. 237-256.

- -----, “Fray Domingo de Vico, maestro de autores indígenas, *Theologia Indorum*”, en *Cosmovisión Mesoamericana*, Universidad Mesoamericana, Guatemala, 2011, pp. 83-117. Consultado en versión digital el 30 de septiembre de 2014 en: <http://www.umes.edu.gt>
- -----, “Fray Francisco Ximénez del *Popol Vuh* al quiché-centrismo” en *Cosmovisión Mesoamericana*, Universidad Mesoamericana, Guatemala, 2011, pp.183-221; consultado en versión digital en <http://www.umes.edu.gt>.
- Vega, Cernuda, Miguel Ángel, “Editorial. El escrito(r) misionero como tema de investigación humanística” en *Florianópolis*, coords. Pilar Martino Alba y Miguel Ángel Vega Cernuda, vol. 6, marzo 2014, España, Universidad de Alicante, pp. I-XIV. Consultado en línea el 19 de octubre de 2015 en: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/2749/3282>