

LA LITERATURA MAYA *

I. IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DE LA LITERATURA MAYA

Hasta ahora el estudio de la literatura maya no ha despertado el interés que se merece. Es inexplicable, por ejemplo, que en uno de los libros más recientes dedicados a la historia de los mayas, el autor, B. Riese¹, ni siquiera mencione el *Popol Vuh*, la obra más importante de la literatura maya. Con respecto a los mitos, ritos y símbolos contenidos en las obras literarias mayas, se destacan las investigaciones de L. Schultze-Jena², F. Anders³ y J. E. Thompson⁴. Se ha descuidado, en cambio, el estudio de esas obras desde el punto de vista literario. Refiriéndose al *Popol Vuh*, señala Munro S. Edmonson:

«Estoy convencido de que el *Popol Vuh* es fundamentalmente una obra literaria, y que una lectura apropiada debe tener en cuenta la forma literaria en que se expresa esa obra»⁵.

* Este trabajo puede servir como introducción a la lectura del *Popol Vuh*, ya que el estudio de los mitos contenidos en esta obra de los maya-quiché de Guatemala constituye el objeto central de esta investigación. Las características especiales del *Popol Vuh* han hecho imprescindible la utilización de fuentes bibliográficas y conceptos pertenecientes a la etnología y la historia de las religiones. Ello no ha sido un obstáculo, sin embargo, para el análisis literario de los textos. Para el estudio de las narraciones míticas hemos aplicado el método del formalista ruso Vladímir Propp.

¹ BERTHOLD RIESE: *Geschichte der Maya*, Stuttgart 1972.

² LEONHARD SCHULTZE-JENA: *Das Popol Vuh* (Das heilige Buch der Quiché Indianer von Guatemala), Stuttgart 1944.

³ FERDINAND ANDERS: *Das Pantheon der Maya*, Graz 1963.

⁴ J. ERIC S. THOMPSON: *Maya history and religion*, University of Oklahoma Press, Norman 1970.

⁵ MUNRO S. EDMONSON: *The book of counsel, the Popol Vuh of the Quiché Maya of Guatemala*, Tulane University, Nueva Orleans 1971, pág. XI.

Si intentamos extender la afirmación de Munro a los textos mayas, en general, llegamos a la conclusión (que se debería fundamentar en un estudio más amplio) de que sólo algunos de esos textos entrarían dentro de la categoría literaria («europea») en sentido estricto, es decir, dentro de las llamadas bellas letras⁶. Haciendo abstracción de la «intención» del autor (*ustanovska*, en el sentido formalista ruso de la palabra)⁷ podríamos incluir, además del *Popol Vuh*, las siguientes obras: los libros de *Chilam Balam*, el *Memorial de Solalá* y otros textos derivados de la tradición oral.

2. DIFICULTADES DE LA APLICACION DE LAS CATEGORIAS LITERARIAS A LOS TEXTOS DE LA LITERATURA MAYA

Incluso si nos atuviéramos a un principio clasificatorio tan general como el de la prosa, deberíamos excluir las inscripciones, los jeroglíficos y la escritura pictográfica, ya que prosa, en el sentido actual de la palabra, designa la escritura sobre papel en caracteres europeos⁸.

Tampoco podríamos adecuar nuestras concepciones de los géneros literarios a los textos mayas. Sin embargo, como se demostrará en el curso del presente trabajo, es posible establecer analogías entre nuestro concepto de narración y las formas narrativas utilizadas en el *Popol Vuh*.

2.1. *El papel del autor en América precolombina*

Antes de la llegada de los europeos no es posible constatar la existencia de pretensiones a la propiedad intelectual personal. El anonimato es la regla⁹.

2.2. *El problema de la cronología en la literatura precolombina*

La ausencia de un sistema cronológico similar al nuestro impide la periodización. Es inseguro también el establecer analogías entre los sig-

⁶ LEO POLLMANN: *Literaturwissenschaft und Methode*, Francfort 1971, páginas 32-33.

⁷ JURIJ STRIEDTER: *Russischer Formalismus*, Munich 1971, pág. LXV.

⁸ CHARLES GIBSON: «Prose sources in the native historical tradition», en: *Handbook of middle american Indians*, Wauchope, Robert, Austin 1964, página 311.

⁹ RUDOLF GROSSMANN: *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*, Munich 1969, pág. 78.

nificados presentes, en versiones escritas y versiones monumentales. Al respecto, advierte G. Kubler:

«No es aceptable suponer que continuidad de forma o de significado persisten sin disyunción, cuando consideramos lapsos de la duración de un milenio o más. Induciría a error creer acríticamente que la escultura clásica maya y los manuscritos mayas posclásicos pertenecen a la misma época cultural. Ambos pertenecen a diferentes contextos religiosos. A menos que se demuestre lo contrario, no es posible suponer que la continuidad formal implique también continuidad de significado»¹⁰.

3. INVENTARIO DE LAS OBRAS NARRATIVAS

Se trata, en su mayoría, de cosmogonías, leyendas heroicas y sagradas, cuentos y fábulas. También narraciones de carácter profano, entre inquietantes y humorísticas¹¹.

3.1. *Escritos basados en la tradición oral*

Traducciones en prosa a partir de fuentes pictográficas. En el caso de los libros de *Chilam Balam* y del *Popol Vuh*, se supone un original pictográfico¹², mientras que en otras obras se trata directamente de una tradición oral. La transición de las versiones pictográficas y orales a la prosa se produjo en la época colonial.

3.2. *Enumeración de las fuentes narrativas*

Nos limitaremos a mencionar las obras fundamentales de la literatura maya. Un registro completo puede encontrarse en el libro de Ch. Gibson¹³.

— Libros de *Chilam Balam*.

— Los códices: Pérez, Dresden, París. Sólo parcialmente traducidos¹⁴.

¹⁰ GEORG KUBLER: *Maya iconography*, Hamden Conn., 1969, pág. 2.

¹¹ HERMANN TRIMBORN: *Die altamerikanischen Literaturen*, Kindlers Enzyklopädie der Weltliteratur, págs. 595-599.

¹² RALP L. ROYS: *The book of Chilam Balam of Chumayel*, Washington 1933 y M. S. EDMONSON: *Ibid.*, pág. VII.

¹³ CH. GIBSON: *Op. cit.*, 27. «Prose sources in the native historical tradition.»

¹⁴ G. KUBLER: *Op. cit.*, págs. 4-5.

- *Memorial de Solalá (Anales de los cakchiqueles)*.
- *Títulos de los señores de Totonicapán*.
- *Popol Vuh* o El libro sagrado de los maya-quiché.

4. SINTESIS DEL CONTENIDO DE LAS OBRAS CITADAS

4.1. «*Chilam Balam*»

Se trata de recopilaciones de crónicas, adivinanzas y profecías escritas en caracteres latinos, pero en antiguo idioma yucateca. Las designaciones provienen de los nombres de los lugares donde estaban anteriormente depositados: Chilam Balam de Chumayel, Tizimín, Ixil, Kaua, Tusik, Calkiní, Oxkutzcab, Nah, Teabo y Tekax¹⁵.

1) *Cronología de los libros de «Chilam Balam»*.—La cronología presente en los libros de *Chilam Balam* fue influida por el sistema de cómputo maya. De allí proviene la visión cíclica de la historia y la creencia de que acontecimientos iguales o similares se repetían cada doscientos cincuenta y seis años. Esto tuvo como consecuencia que en las narraciones del *Chilam Balam* los lapsos fueron acortados o alargados y/o los acontecimientos fueron modificados para hacerlos coincidir con esa concepción cíclica. Profecía y narración histórica están íntimamente ligadas¹⁶. Se supone que todas las versiones del *Chilam Balam* proceden de algunas fuentes del siglo xvi.

2) *Origen del título*.—Chilam, o Chilan, era el nombre del último profeta de los mayas de Yucatán. Balam significa jaguar, pero es un apellido frecuente entre los mayas actuales de Yucatán. Roys propone la siguiente traducción: *Libro del profeta Balam*. Este profeta vivió a fines del siglo xv y profetizó la llegada de extranjeros provenientes del Este que fundarían una nueva religión¹⁷.

- 3) *Clasificación de los textos de los libros de «Chilam Balam»*:
- Textos de carácter religioso de origen indígena o de origen cristiano traducidos al idioma maya.
 - Textos de carácter histórico.
 - Textos de carácter medicinal, con o sin influencia europea.
 - Textos cronológicos o astrológicos: Se componen de tablas con series de katunes y con la cronología cristiana correspondiente.
 - Explicaciones sobre el calendario indígena.

¹⁵ B. RIESE: *Op. cit.*, pág. 34.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 34.

¹⁷ R. ROYS: *Op. cit.*, pág. 3.

- Calendario (con comparaciones con el calendario tzolkin maya) con profecías y elementos astrológicos.
- Astronomía derivada de las concepciones científicas europeas del siglo xv.
- Rituales.
- Textos literarios: novelas españolas, etc.
- Misceláneas de textos no clasificados.

4.2. *Los «códices»*

Las partes descifradas contienen informes sobre fechas, acontecimientos, personas y lugares. G. Kubler clasifica 250 grafemas de la lengua maya, mientras que Thompson¹⁸ registra 862. Knorozov y otros investigadores rusos han realizado importantes aportaciones al desciframiento de los textos jeroglíficos mayas¹⁹.

4.3. «*Memorial de Solalá*» o «*Anales de los cakchiqueles*»

Los *Anales* no provienen siempre de originales pictográficos. A diferencia de las crónicas, los anales informan acerca de series de acontecimientos incoherentes en orden cronológico.

Los autores del *Memorial de Solalá* pertenecían a la familia de los Xahil y escribieron el libro a fines del siglo xvi en caracteres latinos e idioma cakchiquel.

Los *Anales de los cakchiqueles* contienen una cosmogonía y una antropogonía que confirman los mitos del *Popol Vuh*²⁰. El informe describe también acontecimientos históricos y la historia de la tribu cakchiquel hasta la llegada de los conquistadores.

4.4. *Los «Títulos de los señores de Totonicapán»*

Los «títulos» son normalmente declaraciones de los indios referentes a las fronteras locales con la exigencia de que esos límites se mantengan. Entre ellos poseen valor histórico los títulos que (además de la

¹⁸ J. E. S. THOMPSON: *A catalog of Maya hieroglyphs*, Norman 1962.

¹⁹ JOANNES FRIEDRICH: *Entzifferung verschollener Schriften und Sprachen*, N. Y. 1954, pág. 102. Véase también de YURI KNOROV: *Selected chapters from the writing of the maya Indians*, Peabody Museum, Cambridge, Massachusetts, USA.

²⁰ ADRIÁN RECINOS: *Memorial de Solalá. Anales de los cakchiqueles*, México 1950, pág. 21.

información geográfica) informan también respecto al establecimiento originario de los límites y la historia de la comunidad.

En el caso del *Título de los señores de Totonicapán* no se trata de una declaración acerca de límites. El documento contiene una síntesis de la historia del pueblo de Totonicapán, desde sus orígenes legendarios hasta el rey Quikab, y fue escrito en Guatemala en 1554 en idioma quiché²¹.

4.5. Versiones del «Popol Vuh»

a) *El manuscrito de Utlán*.—Lewis Spence considera que el *Popol Vuh* es una copia poscolombina de una tradición oral²². En cambio, M. S. Edmonson (*op. cit.*) estima probable que el texto original haya sido un *códice* jeroglífico, o tal vez varios. Se tiene la certeza de que la historia y la mitología de los quichés se conservaban en la tradición oral y que se recitaban en el curso de ceremonias. La existencia del libro jeroglífico no ha sido demostrada: se dice que fue un regalo del legendario Quetzalcoatl a la segunda generación, y como tal se lo cita en el *Popol Vuh* (*u tz'ibal Tulan*: manuscrito de Tula). Referencias con respecto a este manuscrito original aparecen al principio y en diversas partes del libro.

b) *El manuscrito de Santa Cruz Quiché*.—Fue escrito entre 1550 y 1555 y de allí proceden todas las versiones posteriores. El autor era un miembro de la familia dirigente Kavek, tal vez un cierto Diego Reynoso²³. Este manuscrito fue escrito en caracteres latinos, según el alfabeto fonético del franciscano De la Parra.

c) *El manuscrito de Chichicastenango*.—El manuscrito de Santa Cruz Quiché se perdió. Se conservaba aún a principios del siglo XVIII y se lo encontró en Chichicastenango (Guatemala), donde fue copiado y traducido al español por el dominicano Francisco Ximenez (entre 1701 y 1703).

d) *El manuscrito de San Carlos*.—Al cerrarse el claustro dominicano en 1829 el manuscrito de Chichicastenango se conservó en la biblioteca de la Universidad de San Carlos. Allí lo consultaron Scherzer y Brasseur de Bourbourg (1885). Desde entonces se lo considera perdido. El manuscrito de San Carlos es una copia del manuscrito de Chi-

²¹ A. RECINOS: *Op. cit.*, pág. 211.

²² L. SPENCE: *The Popol Vuh*. The mythic and heroic sagas of the Kichés of central America, Londres 1908, pág. 31.

²³ M. S. EDMONSON: *Op. cit.*, pág. VII.

chicastenango y fue escrito por Gavarrete. Esta copia sirvió de base para la traducción de Scherzer.

e) *El manuscrito de Rabinal*.—Es también una copia del manuscrito de Chichicastenango y fue adquirido por E. Chávez en Rabinal. Posteriormente lo obtuvo un indio de Rabinal, Ignacio Coloche, y luego Brasseur de Bourbourg, quien lo llevó consigo a París en 1855. Al fallecer Bourbourg en 1874, adquirió su biblioteca Alphonse Pinart y, finalmente, Edward A. Ayer. El manuscrito de Rabinal se halla actualmente en la Newbery Libray de Chicago, donde lo descubrió Walter Lehmann en 1928.

4.6. Traducciones del «Popol Vuh»

El *Popol Vuh* ha sido traducido del quiché, de modo relativamente directo, unas trece veces (hasta 1965). Subrayamos las traducciones directas. Las demás son derivadas de éstas:

<i>Traductor</i>	<i>Fecha</i>	<i>Traducido al</i>
<i>Francisco Ximénez</i> (1666-1730) ...	1703	español
Scherzer	1857, 1926	»
Gavarrete	1872, 1894, 1919	»
<i>Brasseur de Bourbourg</i> (1814-1874)	1861	francés
Barberena	1905, 1906, 1923,	
	1944	español
Guthrie	1906	inglés
Spence	1908	»
Balmont	1910	ruso
Anónimo	1926	español
Walter Krickeberg	1928	alemán
Claassen	1933	» (trad. parcial)
Capdevila	1938	español
Abreu Gómez	1944, 1949	»
<i>Noah Elieser Pohorilles</i>	1913	alemán
<i>Georges Raynaud</i>	1925	francés
<i>Miguel Angel Asturias y González</i>	1927, 1939, 1950	español
Anónimo	1929	»
Baudizzone	1944	»
<i>José A. Villacorta Calderón y Flavio Rodas</i>	1927	»
<i>Leonhard Schulze-Jena</i>	1944	alemán
<i>Adrián Recinos</i>	1947	español
Goetz y Morley	1950	inglés

<i>Traductor</i>	<i>Fecha</i>	<i>Traducido al</i>
Terracini	1960	italiano
Hayashiya	1961	japonés
Saravia Enríquez	1965	español
<i>Rafael Girard</i>	1952	»
«Le Popol Vuh, histoire culturelle des Maya-Quiché» (de R. Gi- rard)	1954	francés
<i>Burges y Xec</i>	1955	español
<i>R. V. Kinzhalov</i>	1959	ruso
<i>W. Cordan</i>	1962	alemán
<i>Villacorta</i>	1962	español
<i>Munro S. Edmonson</i>	1965	inglés

1) *Calificación de las traducciones.*—Numerosos especialistas coinciden en considerar las siguientes traducciones como las más exactas: Schultze-Jena, Recinos, Burgess y Xec, y Edmonson.

2) *Estilo.*—M. S. Edmonson destaca el paralelismo semántico que predomina en el *Popol Vuh*. De allí proviene la permanencia de su efecto poético incluso en las traducciones²⁴.

3) *Contenido del «Popol Vuh».*—El título significa libro del consejo o asamblea.

4) *Argumento.*—a) *La creación:* La cosmogonía maya quiché ha sido influida por el libro del Génesis, del viejo Testamento²⁵. También la mitología azteca desempeña allí una importante función: Cucumatz (la serpiente emplumada verde), la deidad creadora, corresponde a Quetzalcoatl.

Estado anterior a la creación: silencio, soledad, la tierra no era visible, sólo existían el cielo y el mar, y alrededor sólo oscuridad y noche.

Cucumatz y Huracán resuelven consumir la creación. Se establecen los cuatro puntos cardinales. Se crea la tierra, las plantas y los animales por medios mágicos. Los animales no son capaces de pronunciar el nombre divino, por lo cual son condenados a ser matados y devorados.

b) *Antropogonía: Comparación con otras antropogonías indoamericanas*²⁶.

²⁴ *Ibid.*, págs. XI-XII.

²⁵ RECINOS, GOETZ y MORLEY: *Popol Vuh*, University of Oklahoma Press 1957, pág. 18.

²⁶ J. E. S. THOMPSON: *Maya history and religion*, Norman, USA., 1970, página 330.

	Quiché	Azteca	Yucateca	Yucateca
3 Fuentes:	<i>Popol Vuh.</i>	<i>Anales de Cuauhtlán (1570), Leyenda de los soles (1558), Historia de los mexicanos por sus pinturas (1547).</i>	<i>Chilam Balam.</i>	Investigación moderna (Tozzer, 1907) (Redfield y Villa, 1934).
Primera antropogonía:	<i>Materia prima:</i> barro. <i>Capacidades de las creaturas:</i> la palabra, pero no el entendimiento.	<i>Nombre:</i> 4 Ocelotl. <i>Sol:</i> Tezcatlipoca. <i>Habitantes:</i> Gigantes. <i>Duración:</i> 7 veces 52 años.	<i>Fecha:</i> katun 11 ahau, comienzo del ciclo de los 13 katun de 20 años.	<i>Creaturas:</i> enanos poseedores de poderes mágicos.
Agente destructor:	Disolución en agua.	Jaguares.	Disolución.	Inundación. Petrificación durante la salida del sol ²⁷ .
Segunda antropogonía:	<i>Materia prima:</i> madera del árbol de pito (tzité) para los hombres. Carrizo para las mujeres. Gatean. Xmucané y Xpiyacoc echan suertes para decidir de qué material será creado el ser humano ^{28 29} .	<i>Nombre:</i> 4 Eecatl. <i>Sol:</i> Quetzalcoatl. <i>Duración:</i> 7 veces 52 años.	Los 4 Bacabs, sostenedores del ciclo, dioses de los 4 puntos cardinales, erigen los 4 árboles de la abundancia: rojo, blanco, negro y amarillo en dirección al Este, Norte, Oeste y Sur, respectivamente. En el centro un árbol verde sobre el cual se posan pájaros.	<i>Creaturas:</i> llamadas ofensores.

²⁷ También en el *Popol Vuh* se narra una petrificación de enanos al salir el sol. THOMPSON: *Op. cit.*, pág. 335.

²⁸ Del mismo modo proceden Oxomoco y Cipactonal para decidir quién abrirá la montaña para obtener el maíz (panteón nahuatl). Véase THOMPSON: *Op. cit.*, pág. 335.

²⁹ Con respecto al mitologema de seres humanos tallados en madera es fundamental la contribución de OTTO ZERRIES: *Holzgeschnitzte Menschenleben*, en: *Paideuma*, tomos XIX-XX. 1973/74.

	<i>Quiché</i>	<i>Azteca</i>	<i>Yucateca</i>	<i>Yucateca</i>
<i>Agente destructor:</i>	Diluvio. Cuatro monstruos del cielo los matan. Oscurecimiento de la tierra. Rebelión de los utensilios domésticos y de los animales domésticos (utensilios y animales hablan). Lluve resina negra. Los monos son el resto de esta segunda creación.	Viento. La gente se transforma en monos.		Inundación.
<i>Tercera antropogonía:</i>	<i>Materia prima:</i> maíz blanco y amarillo traído por cuatro animales: zorro, coyote, papagayo y cuervo. Creación de los cuatro padres y cuatro madres primordiales: Balamquitzé y Chapaluna (tribu Kavék), Balamacab y Chomina (tribu Nihaib), Mahucutah y Tzunuhaha (tribu ahau quiché) e Iquibalam y Caquixaha (sin descendencia). Lugar de procedencia: Este.	<i>Nombre:</i> 4 Quiauitl. <i>Sol:</i> Tlaloc. <i>Creaturas:</i> niños. <i>Duración:</i> 5 veces 52 años.		<i>Nombre de las creaturas:</i> la gente simple (probablemente los actuales mayas).

	<i>Quiché</i>	<i>Azteca</i>	<i>Yucateca</i>	<i>Yucateca</i>
<i>Agente destructor:</i>	(solo parcial). Debido a la gran sabiduría que poseen, el corazón del ciclo les enturbia los ojos mediante una exhalación.	Lluvia de fuego. Lava. El sol quema las casas. Los sobrevivientes se convierten en pájaros.		Inundación.
<i>Cuarta antropogonía:</i>		<i>Nombre:</i> 4 Atl. <i>Sol:</i> Chalchihuitlicuc. <i>Duración:</i> 13 veces 52 años.		El mundo actual.
<i>Agente destructor:</i>		Diluvio. Las montañas desaparecen. La gente se convierte en peces.		Será destruido por el fuego ³⁰ .
<i>Quinta antropogonía:</i>		<i>Nombre:</i> 4 Ollin (movimiento). <i>Sol:</i> Tonatiuh. <i>Materia prima:</i> huesos que Quetzalcoatl trae del mundo subterráneo y que él reanima con su propia sangre. Son creados 4 hombres.		
<i>Agente destructor:</i>		Un terremoto destruirá esta quinta creación.		

³⁰ Relación de Mérida en: *Relaciones de Yucatán* (1898-1900).

c) *La época de los padres primordiales*: Huracán y las otras deidades creadoras desean descendencia y la aparición del día. Cada tribu obtiene en Tulán (Chicomoztoc, en la mitología mexicana) un ídolo:

Balamquitzé	Tohil
Balamacab	Avilix
Mahucutah	Hacavitz
Iquibalam	Nicacahtacah

En Tulán se produce la confusión de las lenguas.

Obtención del fuego por intermedio de Tohil. Introducción de la ofrenda del corazón. Nacimiento del día en el monte Hacavitz: primero la estrella matutina, después el sol. Los padres primordiales siguen ejecutando sacrificios humanos y ofrendas de corazones. Son sacrificados miembros de tribus extrañas. Los sacrificadores tratan de engañar a las víctimas imitando el rugido del jaguar para hacerles creer que el agresor es ese animal. Sin embargo, las tribus sacrificadas desconfían. Envían entonces a tres vírgenes para seducir a los tres dioses, Tohil, Avilix y Hacavitz, protectores de los padres primordiales Balamquitzé, Balamacab y Mahucutah, pero fracasan en su intento. Estas regresan con regalos de los tres dioses: vestimentas decoradas con pinturas de animales. Las abejas y avisvas pintadas en los tejidos se convierten en verdaderas abejas y avisvas y atacan a las tribus extrañas. Estas se rebelan, pero son vencidas mediante la astucia. Finalmente, los padres primordiales vuelven a derrotar a las tribus y aseguran el predominio de la tribu quiché. Para ello, colocan muñecos de madera sobre las murallas y utilizan calabazas llenas de enfurecidas avisvas. Antes de desaparecer, los padres primordiales encomiendan a sus hijos regresar a su patria originaria en Oriente.

d) *Epoca de los reyes*: Los relatos míticos llegan hasta los tiempos históricos.

La narración de los gemelos Hunahpú y Xbalanqué será el objeto central de nuestra investigación. El argumento de este relato será presentado durante el análisis de su estructura narrativa.

5. ELECCION DE UN METODO PARA EL ANALISIS DE RELATOS MITICOS

En 1959 escribía H. Baumann³¹ que la investigación de los mitos (a nivel etnológico) no contaba con un método científico suficiente-

³¹ H. BAUMANN: *Mythos in ethnologischer Sicht*, 1959, pág. 1.

mente fundado. Desde entonces, la situación en el campo de las investigaciones de los mitos ha cambiado radicalmente: podrían incluso invertirse los términos y afirmarse que en la actualidad la mayor dificultad radica en la pluralidad de métodos que se conciben sin relación directa con el material a investigar. De modo similar se pronuncia Vladimir Propp, al criticar el modelo propuesto por Lévi-Strauss. La abstracción derivada de la investigación del material sirve para comprender ese material, mientras que la abstracción de la abstracción no halla aplicación³².

5.1. *Mito y rito*

G. Kubler sostiene que el rito es previo al mito, del mismo modo que un acontecimiento es previo a la creencia en él. En apoyo de esta afirmación cita Kubler la frase de R. R. Marett: «En sus comienzos la religión es danzada, no pensada.» No es el objetivo de este estudio el resolver esta cuestión de principio, sobre todo teniendo en cuenta que el texto que nos ocupa ha perdido desde hace tiempo su relación con el rito.

5.2. *Transferencia del método de Propp al campo de la investigación de los mitos*

Propp considera practicable esa transferencia³³, aunque, como es lógico, el resultado sea un sistema morfológico distinto.

5.2.1. *Definición de la terminología de Propp.*—El concepto fundamental es el de función, que desplaza así de la posición predominante a las figuras míticas, a las que se considera como meras portadoras de la función.

Función, dentro de la terminología de Propp, es la acción de un portador de función, desde el punto de vista de su importancia en el desarrollo del conjunto de las acciones. Es una invariante e independiente de quién y cómo (se) la ejecuta. Dentro de un sistema morfológico dado, la serie sucesiva de funciones permanece constante. En otras palabras: función es el *rol* que desempeña un agente portador (independientemente de su naturaleza, ya sea un animal, una persona, un ser antropomorfo o una deidad), siempre que ese *rol* contribuya de modo decisivo al desarrollo del relato. Se excluyen, por tanto, de

³² VLADIMIR PROPP: *Morphologie des Märchens*, Frankfurt 1975, pág. 231.

³³ PROPP: *Op. cit.*, pág. 238.

la categoría de función las acciones secundarias, sin importancia para el desarrollo de la narración.

Es posible realizar un análisis y clasificación de los mitos en base a las funciones de las figuras míticas. Mientras que las figuras míticas (o agentes portadores de la acción) son incontables, el número de las funciones es, en cambio, reducido.

5.2.2. *Sujeto*.—Es un factor cambiante y se puede denominar también contenido.

Ejemplo: El héroe mata al dragón, regresa y el zar lo recompensa ofreciéndole la mano de su hija.

Composición o morfología es una secuencia (u orden sucesivo) de las funciones. Denominaremos estructura a la unidad de sujeto y composición.

6. APLICACION DEL METODO DE PROPP

Aclaremos que para la elaboración de una morfología de un conjunto homogéneo de mitos (circunscritos cultural y geográficamente) se debería partir del estudio y la lectura de las fuentes y que la investigación debería proceder de modo deductivo. En este caso partiremos, en cambio, de un modelo (el de Propp), ya que no nos proponemos aquí establecer una morfología rigurosa de los mitos indoamericanos. Nos limitaremos a señalar que las denominaciones de las funciones tienen validez sólo dentro del contexto del *Popol Vuh* y que toda extensión a otros sistemas míticos requeriría una justificación.

6.1. Método

a) Reducción del contenido a pocas oraciones cortas.

b) Ulterior generalización de esas oraciones hasta que cada acción concreta quede subordinada a una función. Esta función será designada como un sustantivo.

c) Cada parte del texto que contenga una función puede denominarse sintagma. La serie temporalmente sucesiva de funciones componen una serie de sintagmas³⁴.

6.1.1. Ejemplo de análisis: la narración de la virgen Xquic³⁵:

1. El rival ocasiona a alguien un daño o pérdida.

Definición: daño; símbolo *A*.

³⁴ ELEASAR MELETINSKI: *Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens*, en: PROPP: *Op. cit.*, pág. 246.

Hun Hunahpu es decapitado.

2. El héroe cambia de apariencia.

Definición: transfiguración; símbolo *T*.

Hun Hunahpu se confunde con la fruta de la jicara.

3. Al héroe (o heroína) se le imparte una prohibición.

Definición: prohibición; símbolo *b*.

Los señores de Xibalbá prohíben acercarse al árbol de jicara (o de la calabaza).

4. Violación de la prohibición; símbolo *c*.

La virgen Xquic se acerca al árbol de la calabaza.

5. Concepción sobrenatural; situación inicial (situación inicial de la narración de los gemelos Hunahpú y Xbalanqué).

Xquic queda embarazada después de haber recibido en la mano la saliva del cráneo-calabaza de Hun Hunahpú.

6. Daño; símbolo *A*.

Cuchumaquic, el padre de Xquic, ordena matar a su hija y traer el corazón de ésta como prueba.

7. El héroe (heroína) logra salvarse de sus perseguidores.

Definición: salvación; símbolo *S*.

Cuchumaquic es engañado mediante un simulacro del corazón de Xquic. Esta se refugia en la casa de la madre de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú.

Fórmula:

$A \text{---} T$		I. Daño-transfiguración
$b \text{---} c$		II. Prohibición-violación de la prohibición
$s. i. \text{=====}$		III. Situación inicial de otra narración
$A \text{---} S$		VI. Daño-salvación

Comentario: Como puede comprobarse, cada secuencia es la suma de dos funciones. Una excepción la constituye *s. i.*, que además de ser la situación inicial podría considerarse al mismo tiempo como la motivación del daño.

6.1.2. Ejemplo de análisis: narración de Vucub-Caquix (7 Arará):

1. Situación inicial: *s. i.*

«Hermosa era la faz de la tierra, pero sol no había.»

La situación inicial se caracteriza por la falta de algo, en este caso, el sol. Esa deficiencia es la motivación de la acción.

³⁵ Para los análisis nos basamos en la fiel traducción de L. SCHULTZE-JENA al alemán: *Das Popol Vuh*, Stuttgart 1944 (versión bilingüe, en quiché y alemán).

2. El falso héroe anuncia sus pretensiones infundadas.

Definición: usurpación; símbolo *u*.

Vucub-Caquix pretende ser el sol y la luna: «Yo estoy muy por encima de la criatura humana, soy el sol y la luna, ¡así sea!»

3. El héroe (los héroes) luchan directamente con el rival.

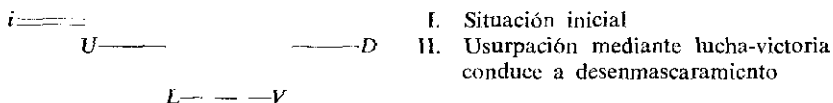
Definición: lucha; símbolo *L*.

Vucub Caquix es atacado por Hunahpú y Xbalanqué con la cerbatana.

4. El rival es vencido.

Definición: victoria; símbolo *V*. Otra posible definición: desenmascaramiento; símbolo *D*.

El falso héroe Vucub-Caquix es vencido por la astucia y desenmascarado.



6.3.1. Ejemplo de análisis: el viaje de los gemelos Hunahpú y Xbalanqué al mundo subterráneo:

1. Situación inicial: concepción sobrenatural de la virgen Xquic. (Véase en el anterior ejemplo, número 5, la narración de Xquic.)

Antes del viaje al mundo subterráneo los gemelos H + X pasan su infancia en casa de la madre de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú. Allí se imponen sobre sus hermanos mayores a los que transforman en monos.

2. Los héroes se enteran de quién son descendientes y de la empresa extraordinaria que les corresponde ejecutar.

Definición: toma de conciencia del *rol* o simplemente conciencia del *rol*; *CR*

H + X se enteran, por intermedio del ratón, de quién proceden. Dice el ratón: «¡La tarea de ustedes no es cultivar maíz!» También por medio del ratón encuentran los implementos para jugar a la pelota. La conciencia del *rol* motiva la acción. Esta función puede considerarse también como situación inicial directa.

3. Los héroes reciben una invitación (u orden).

Definición: mediación; símbolo *M*.

Esta función conduce a los héroes a la acción.

H + X juegan a la pelota. El ruido molesta a los señores de Xibalbá, dioses del mundo subterráneo. (*Nota 1*). Estos invitan a H + X a descender al mundo subterráneo. La abuela de H + X envía un animal

como mensajero: el piojo; éste es tragado por el sapo, el cual es tragado por una serpiente, la cual es tragada por un águila, siempre con el pretexto de acelerar la llegada del mensaje. Desde entonces los animales devorados forman parte de la alimentación de los animales devoradores. Se trata de una clásica narración mítica que explica la situación o estado actual como repetición de un suceso ejemplar ocurrido en el alba de los tiempos.

4. El héroe (los héroes) abandonan la casa.

Definición: viaje; símbolo \uparrow

H + X emprenden el viaje a Xibalbá.

5. Los héroes obtienen información acerca del rival.

Definición: información; símbolo *I*.

El mosquito pica a los señores de Xibalbá y los induce a pronunciar sus nombres.

6. El rival trata de engañar a sus víctimas.

Definición: trampa, engaño; símbolo *E*.

Muñecos tallados en madera (apariencias de personas) son presentados a los gemelos, y se les invita a saludarlos. Después se les ofrece sentarse en un banco de lava.

7. Las víctimas no caen en la trampa.

Definición: defensa, desenmascaramiento; símbolo *D*.

8. Los héroes son sometidos a una dura prueba.

Definición: prueba; símbolo *P*.

Los héroes son sometidos a difíciles pruebas en Xibalbá en la casa de la oscuridad, en la casa de los puñales, en la casa del frío, en la casa de los jaguares y en la casa del fuego. Además, juegan un partido de pelota con los dioses infernales.

9. Los héroes aprueban el examen.

Definición: aprobación; símbolo *Ap*.

La muerte de Hunahpú en la casa de los murciélagos debe considerarse como episódica. La resurrección de Hunahpú (mediante artes mágicas) podría considerarse como la aprobación del examen más difícil: el de la muerte.

10. Muerte voluntaria de H + X.

Definición: daño; símbolo *A*.

H + X se arrojan abrazados a un horno ardiente y mueren.

11. El daño anterior es reparado.

Definición: reparación, en este caso resurrección; símbolo *R*.

Los muertos reviven. «Al quinto día aparecieron de nuevo y la gente los vio en el agua y parecían hombres-peces.»

12. Los héroes llegan secretamente a un país desconocido.

Definición: llegada secreta; símbolo *LS*.

«Al día siguiente aparecieron ambos con aspecto de mendigos: miserable era su apariencia y su ropa cuando se presentaron ante los señores de Xibalbá.»

13. El rival es castigado.

Definición: castigo; símbolo *C*.

Los señores de Xibalbá son exterminados mediante la astucia. *H + X* ejecutan un acto de magia; se despedazan mutuamente y después reviven. Los señores de Xibalbá quieren hacer la misma experiencia y son sacrificados, pero no vuelven a revivir.

14. El héroe es reconocido.

Definición: reconocimiento; símbolo *R*.

«Luego revelaron sus nombres a la gente de Xibalbá. —Nos llamamos Hunahpú y Xbalanqué, y los nombres de nuestros padres, que ustedes mataron, es Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú.»

15. Ascensión y transformación en astros.

Definición: transfiguración; símbolo *T*.

«Luego ascendieron en medio de una luz: el uno se convirtió en el sol y el otro en la luna.»

Fórmula:

- I. Situación inicial directa: conciencia del *rol* (motivación)
- II. Mediación - Viaje
- III. Engaño - Desenmascaramiento (mediante información)
- IV. Prueba - Aprobación
- V. Daño - Reparación
- VI. Llegada secreta - Reconocimiento
- VII. Daño (anterior, muerte de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú) - Castigo
- VIII. Transfiguración

6.2. *Importancia del procedimiento aplicado para la comparación y clasificación de mitos*

La clasificación según un principio diferenciador unitario: la función impide el establecimiento de falsas analogías entre figuras míticas exteriormente (formalmente) similares.

6.3. *Función general y principal de los gemelos: salvación, beneficio*

El denominador común de esta narración es la función de los gemelos como salvadores y benefactores. Esta función no debe confun-

dirse con la función cosmogónica del dios superior³⁶. Este manifiesta en el acto de la creación su naturaleza todopoderosa. Le basta decir: «Así sea.» La narración de este acto no contiene ningún elemento mítico. En cambio, la actividad de los benefactores, héroes culturales o «transformadores», tiene lugar en un mundo preexistente, ya creado por el dios superior. En el caso de Hunahpú y Xbalanqué se puede afirmar que los gemelos completan la creación, a la vez que reducen el poder de los dioses infernales.

6.3.1. *Rasgos generales de héroes culturales o benefactores.*— P. Ehrenreich³⁷ interpreta el mito de los benefactores según una mitología de la naturaleza, y afirma que en la mayoría de los casos el sol y la luna son los puntos de cristalización objetiva de los héroes. Como veremos más adelante, la importancia de los elementos astrales es innegable. Para la interpretación de esos elementos nos basaremos en W. Krickeberg. Es evidente, sin embargo, que una interpretación basada exclusivamente en esos componentes astrales no agotaría la riqueza de las manifestaciones de estas figuras míticas. Mencionamos, por ejemplo: la enseñanza del cultivo del maíz y la disminución de los poderes infernales. Podría replicarse que la disminución de los poderes infernales (o de la oscuridad) se produce mediante la creación del sol. Pero ello implicaría otorgar un *rol* predominante al nivel mítico macrocósmico y desconocer la interinfluencia entre el macro y el microcosmos.

Otro rasgo común es el misterio que rodea el nacimiento y la desaparición de estos héroes míticos. En el caso de H + X se produce un nacimiento sobrenatural y descendencia parcial de una especie vegetal (el árbol de la jícara, *Nota 2*) y una transformación o transfiguración final en astros.

También se ha destacado el carácter ambivalente de muchos benefactores míticos. Herrmann señala que en la fase inferior de «trickster» (tretero) el héroe no cumple (en general) ninguna función benefactora. El tretero, según la interpretación de Paul Radin³⁸, tiene la mentalidad de un niño: es cruel, cínico y sin sentimiento, y entre los indios norteamericanos aparece bajo la forma de un coyote. La segunda fase es la liebre, y la tercera, «rothorn». En estos estadios cumple funciones benefactoras y en la tercera va acompañado por un pájaro. Recién se

³⁶ JENSEN: *Mythus und Kult bei Naturvölkern*, Wiesbaden 1951, pág. 127.

³⁷ P. EHRENREICH: *Götter und Heilbringer*, ZfE, 1906, pág. 592.

³⁸ PAUL RADIN: *Hero cycles of the Winnebago*, Indiana University Publications, 1948.

dice en la última etapa adquiere forma humana y aparece la figura de los gemelos. Estos adquieren tanto poder que incurren en la arrogancia («hybris»). Su castigo debía ser la muerte, pero logran superar ese peligro mediante el establecimiento de sacrificios humanos aplacatorios.

Existen, sin duda, analogías entre el mito de Hunahpú y Xbalanqué y el concepto de «dioscurismo universal» que D. Ward deduce del mito indoeuropeo de los mellizos³⁹.

6.3.2. *Elementos astrales en la narración de H + X (Nota 3).*—Eduard Stucken es el primero que investigó los elementos míticos astrales presentes en el *Popol Vuh*⁴⁰. La contribución de Walter Krickeberg al respecto es decisiva⁴¹. Krickeberg considera a esta narración de Hunahpú y Xbalanqué como la supervivencia más valiosa de la antigua tradición maya⁴². La influencia mexicana se nota sólo en algunos nombres.

Hunahpú es el vigésimo día del calendario quiché y corresponde al día azteca «ce xochitl», símbolo y nombre del dios sol. Hun-Hunahpú corresponde, en el calendario maya, a la fecha mexicana «1 flor».

Xbalanqué significa jaguar hembra o reina de los jaguares. El jaguar, entre los mexicanos, está relacionado con los dioses de la oscuridad nocturna. Xbalanqué representa también el lado lunar y femenino frente al solar y masculino. Fuentes y Guzmán relata que Xbalanqué era adorado como dios principal por todas las tribus de Guatemala, el dios adonde iban los muertos⁴³.

1) El viaje al mundo subterráneo y el viaje al cielo, considerado como movimiento astral: El sol y la luna (Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú) descienden al mundo de los muertos y allí mueren víctima de los poderes tenebrosos. Posteriormente renacen rejuvenecidos (bajo la forma de Hunahpú y Xbalanqué), vencen a las tinieblas y ascienden al cielo. Los movimientos del sol y la luna, por una parte, y de los

³⁹ DONALD WARD: *The divine twins* (An Indo-European myth in Germanic tradition), *Folklore Studies* 19, Univ. of California Press, Berkeley 1968.

⁴⁰ EDUARD STUCKEN: *Astralmythen* (Religiongeschichtliche Untersuchungen), 5-Teile, Leipzig 1907.

⁴¹ W. KRICKEBERG: *Märchen der Azteken und Inkaperuaner, Maya und Muisca*, Düsseldorf 1968, págs. 318-323.

⁴² W. KRICKEBERG, H. TRIMBORN, W. MÜLLER y OTTO ZERRIES: *Die Religionen des Alten Amerika*, Stuttgart 1961, págs. 81-82.

⁴³ FRANCISCO FUENTES Y GUZMÁN: *Recordación florida* (discurso historial y demostración natural, material, militar y política del reyno de Guatemala), página 1690, en la Biblioteca Goathemala (vols. VI-VIII), 1932-33.

poderes de las tinieblas, por la otra, entre sí, son considerados en la narración como un partido de pelota, al igual que en México⁴⁴.

Hun Came y Vukub Came, dioses infernales, son nombres del calendario y corresponden a los nombres mexicanos «l muerte» y «siete muerte».

2) Interpretación astral de la resurrección de Hunahpú (véase el ejemplo núm. 9: aprobación, antes citado): Cuando Hunahpú asoma la cabeza por la cerbatana para ver si sale el sol, un murciélgo le arranca la cabeza. Una tortuga reemplaza la cabeza de Hunahpú al día siguiente al amanecer, cuando se disponen a jugar a la pelota con los señores de Xibalbá. Un conejo corre por el campo de juego y los señores de Xibalbá corren detrás de él creyendo que es la pelota. Entonces Xbalanqué aprovecha la oportunidad para recuperar la verdadera cabeza de Hunahpú y éste revive. En ese momento abre las piernas la zarigüeya.

La colocación de la tortuga como simulacro de la cabeza de Hunahpú significa la salida del sol, débil al principio: primero se forman los ojos, luego los cabellos (rayos del sol). Al alejarse los dioses de las tinieblas en persecución del conejo, sale el sol en toda su magnitud, es decir, la verdadera cabeza de Hunahpú es colocada en su lugar. La zarigüeya es un símbolo de fertilidad y es el animal que concibe el día. El conejo representa a la luna. Mientras los dioses de la oscuridad persiguen a la luna tiene tiempo el sol para asumir su forma.

3) Interpretación de la muerte voluntaria de los gemelos: Al igual que en la mitología azteca, donde se relata la combustión de Nanauatzin como medio para crear el sol luego de cinco días de penitencia. También los gemelos reaparecen al quinto día y mueren quemados. Primero aparecen como mendigos, que representa la debilidad del sol en el alba.

6.4. *Los gemelos Hunahpú y Xbalanqué como desenmascaradores de falsos héroes*

Esta función se pone con frecuencia de manifiesto, por ejemplo, en el relato de Vucub-Caquix, Zipacná y Cabracán, Hun-Batz y Hun Choven, y Hun Came y Vucub Came. Los gemelos utilizan también el mimetismo y el simulacro para engañar a sus rivales. Ejemplos: un

⁴⁴ El viaje al ciclo y al infierno asume la forma de un rito de iniciación entre los shamanes de Asia central y del norte. Véase de MIRCEA ELIADE: *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris 1951.

simulacro de cangrejo para engañar a Zipacná; una luciérnaga para imitar un cigarrillo encendido; una tortuga como simulacro de la cabeza de Hunahpú; un supuesto «dentista» y abuelo de los gemelos arranca los dientes y los ojos de Vucub Caquix; con la apariencia de mendigos se presentan ante los señores de Xibalbá, mediante simulacros de sacrificio y resurrección matan a los señores de Xibalbá.

6.5. *La oposición ser-apariencia*

Si generalizamos más aún las funciones usurpación, desenmascaramiento, transfiguración, engaño, llegada secreta y reconocimiento llegamos a la función básica binaria ser-apariencia. Esta función es característica y fundamental en las figuras míticas del *Popol Vuh*. Tanto héroes como antihéroes ejecutan de uno u otro modo esta función.

Otros ejemplos donde se expresa esta oposición:

— La cabeza Hun-Hunahpú se confunde con las frutas del árbol de la calabaza.

— Hun Batz y Hun Choven son transformados en monos (apariencias de ser humano).

— Los muñecos de madera en Xibalbá (apariencias de ser humano).

— El simulacro del corazón de Xquic.

— La lava que simula ser un banco.

— Los muñecos de madera que los padres primordiales colocan sobre las murallas de la ciudad.

— Las pinturas de avispas que después se convierten en verdaderas avispas.

— Las apariencias de ser humano creadas con barro y madera durante la primera y la segunda antropogonía quiché.

Nota 1.—Ejemplo de comparación entre sistemas mitológicos distintos. Función: mediación.

Mitología maya-quiché

Mitología babilónica⁴⁵

- | | |
|--|--|
| I. <i>H.</i> + <i>X</i> juegan a la pelota. El ruido molesta a los señores de Xibalbá. | Los dioses jóvenes se mueven desordenadamente. El ruido molesta a los dioses Apsou y Tiamat. |
| II. Los gemelos luchan contra los dioses infernales. | Marduk lucha contra los antiguos dioses. |

⁴⁵ Según ESNOUL, GARELLI, HERVOUET, LEIBOVICI, SAUNERON y YOYOTTE, en: *La naissance du monde*, París 1959, págs. 117-152.

Comentario: en ambos casos se trata de una función de mediación que motiva la lucha posterior. También los atributos de las deidades quichés y babilónicas son similares. Los dioses subterráneos quichés y los dioses babilónicos odian el movimiento y la luz y prefieren la muerte, la pasividad y la oscuridad. Los gemelos H + X y el dios Marduk simbolizan la luz, el movimiento y las fuerzas astrales.

Nota 2.—Descendencia de una especie vegetal:

Mircea Eliade interpreta la transfiguración (transformación) en plantas de los héroes que sufren una muerte violenta del siguiente modo:

es necesario que la vida se consuma completamente para agotar sus posibilidades de creación y de manifestación; si se interrumpe bruscamente por obra de una muerte violenta, trata de prolongarse bajo otra forma: planta, fruta, flor... sobre los campos de batalla donde han caído numerosos héroes crecen rosales y agavanzos (*Ierburile de sub cruce*, 16); de la sangre de Atis crecen violetas, de la sangre de Adonis rosas y anémonas mientras esos dioses jóvenes agonizaban; del cuerpo de Osiris crece trigo y la planta maat y varios tipos de hierbas⁴⁶.

También la relación mística entre plantas y seres humanos es un tema mítico universal. Cuando los gemelos H + X mueren se secan los brotes de la planta que dejan en casa de la abuela. Cuando éstos renacen vuelven a crecer los brotes.

Nota 3.—La transformación de los 400 muchachos en estrellas debe estudiarse dentro de este contexto.

JULIO FORCAT
Alemania Federal, 1976

⁴⁶ MIRCEA ELIADE: *Traité d'histoire des religions*, París 1964, pág. 257.

BIBLIOGRAFIA BASICA CONSULTADA

- ANDERS, Ferdinand: *Das Pantheon der Maya*. Graz 1963.
- EDMONSON, MUNRO S.: *The book of counsel, Tulane University*. Nueva Orleans 1971.
- EHRENREICH, P.: *Götter und Heilbringer*. ZfE. 38, 1906.
- ELIADE, Mircea: *Le chamanisme et les techniques de l'extase*. Paris 1951, *Mephistophélès et l'androgynie*. Paris 1962. *Traité d'histoire des religions*. Paris 1964.
- ESNOUL, A. M., GARELLI, HERVOUET, LEIBOVICI, SAUNERON y YOYOTTE: *La naissance du monde*. Paris 1959.
- FRIEDRICH, Johannes: *Entzifferung verschollener Schriften und Sprachen*. Nueva York 1954.
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Semantique structurale*. Paris 1966.
- GROSSMANN, Rudolf: *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*. Munich 1969.
- HEILER, Friedrich: *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*. Stuttgart 1961.
- HERRMANN, Ferdinand: *Symbolik in den Religionen der Naturvölker*. Stuttgart 1961.
- JENSEN, A. E.: *Mythus und Kult bei Naturvölkern*, Wiesbaden 1951.
- KRICKBERG, Walter: *Märchen der Azteken und Inkaperuaner, Maya und Muisca*. Düsseldorf 1968.
- KRICKBERG, TRIMBORN, MÜLLER y ZERRIES: *Die Religionen des alten Amerika*. Stuttgart 1961.
- KUBLER, Georg: *Maya iconography*. Hamden, Conn., USA, 1969.
- LEVI STRAUSS, Claude: *Die Struktur der Mythen in: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, de H. Blumensath. Köln 1972.
- PROPP, Wladimir: *Morphologie des Märchens*. Suhrkamp 1975.
- RADIN, Paul: *Hero cycles of the winnebago*. Indiana Univ. Publications 1948.
- RECINOS, Adrián: *Memorial de Solalá. Anales de los cakchiqueles*. México 1950.
- RECINOS, A., GOETZ, Morley: *Popol Vuh*. Univ. of Oklahoma Press, Londres 1951.
- RIESE, Berthold: *Geschichte der Maya*. Stuttgart 1972.
- ROYS, Ralph L.: *The book of Chilam Balam of Chumayer*. Washington 1933.
- SCHULTZE-JENA, Leonhard: *Das Popol Vuh*. Stuttgart 1944.
- SPENCE, Lewis: *The Popol Vuh*. Londres 1908.
- STRIEDTER, Jurij: *Russischer Formalismus*. Munich 1971.
- THOMPSON, Eric J.: *A catalog of Maya hieroglyphs*. Norman 1962.
- *Maya history and religion*. Norman 1970.
- TRIMBORN, H.: *Die altamerikanischen Literaturen, in Kindlers Enzyklopädie der Weltliteratur*.
- WARD, Donald: *The divine twins, Folklore studies 19*. Univ. of California Press, Berkeley 1968.
- WAUCHOPE, Robert: *Handbook of middle american Indians*. Austin 1964.
- WILLEY, Gordon R.: *Das alte Amerika*. Frankfurt 1974.
- ZERRIES, Otto: *Holzgeschnitzte Menschen leben en: Paideuma*, tomos XIX-XX, 1973/74.