



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO
División de Ciencias Políticas y Humanidades

El *Popol Vuh*, relato fantástico maya, visto a través de la
morfología del cuento

TESIS

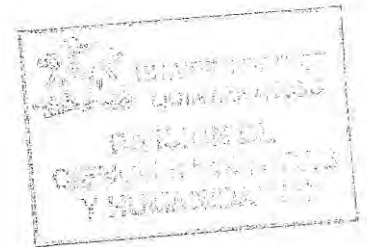
Para obtener el grado de
LICENCIADA EN HUMANIDADES

Presenta

Tatiana Muñoz Poot

Director de Tesis

Dr. Eyder Gabriel Sima Lozano



Chetumal Quintana Roo, México, Febrero de 2014

UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Políticas y Humanidades



Tesis elaborada bajo la supervisión del Comité de Tesis del programa de Licenciatura y aprobada como requisito para obtener el grado de:

LICENCIADA EN HUMANIDADES

COMITÉ DE TESIS

Director:

Handwritten signature of Dr. Eyder Gabriel Sima Lozano.

Dr. Eyder Gabriel Sima Lozano

Asesor:

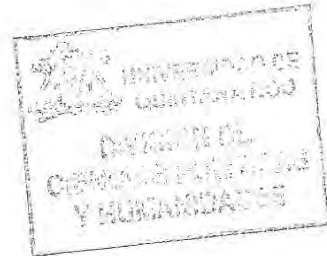
Handwritten signature of M.C. Amparo Reyes Velázquez.

M.C. Amparo Reyes Velázquez

Asesor:

Handwritten signature of Dr. Moisés Damián Perales Escudero.

Dr. Moisés Damián Perales Escudero



Chetumal, Quintana Roo, México, Febrero de 2014

Agradecimientos

Quiero agradecer especialmente a mi mamá, quien ante cualquier circunstancia siempre estuvo a mi lado brindándome su apoyo incondicional y aceptándome en la toma de buenas o malas decisiones, a mi papá quien desde siempre me ha apoyado; a mi familia que ha sido la fuerza que me ha impulsado a ser constante y luchar para lograr lo que deseo; a mis amigos a quienes tantas veces he recurrido como mis incondicionales apoyos y que han sido partícipes en mis triunfos y fracasos.

De la misma manera quiero agradecer a los maestros que me han guiado durante todos mis años de estudio, desde la escuela primaria hasta los diferentes profesores de la universidad, sobre todo a quienes han depositado su confianza en mí y, de esta manera, han ayudado a abrir puertas que intangiblemente se encontraban cerradas. En especial quiero agradecer a la maestra Amparo Reyes por sus consejos e interés en el tema, y al profesor Eyder Sima Lozano por acceder al asesoramiento de este trabajo de investigación, así también por compartir conmigo sus conocimientos, por su paciencia, interés, compromiso en el tema y sobre todo por su apoyo incondicional desde el principio hasta el final de este proyecto.

Finalmente, les doy las gracias a todas las personas especiales y valiosas que en alguna circunstancia específica y por alguna razón, Dios ha puesto en mi camino y me han permitido aprender un poco de la vida.

Índice capitular

Introducción	4
Capítulo I: La mitología maya: origen, génesis, formas, tipos, variaciones y estudios teóricos	8
1.1.-Introducción al capítulo	8
1.2.-Una perspectiva teórica del mito en el contexto nacional	8
1.3.- La mitología y leyendas mayas	10
1.4.-El <i>Popol Vuh</i> contexto literario e histórico	18
1.5.-Observaciones finales	23
Capítulo II: Mito y literatura fantástica	24
2.1.-Introducción al capítulo	24
2.2.-Qué es la mitología	24
2.3.-El mito como ritual	27
2.4.-El mito como cuento popular	29
2.5.-La función del mito	31
2.6.-La literatura fantástica	32
2.7.-La literatura fantástica en la novela negra: entre la realidad y la fantasía	37
2.8.-Observaciones finales	38

Capítulo III: La morfología del cuento, las treinta y una funciones y la metodología para el análisis40

3.1.-Introducción al capítulo40

3.2.-La obra de Vladimir Propp40

3.3.-Clasificación de los cuentos42

3.4.-Funciones de los personajes.....48

3.5.- Observaciones finales59

Capítulo IV: La morfología del cuento aplicada en el relato fantástico maya, *Popol Vuh*60

4.1.- Introducción al capítulo60

4.2.-Los abuelos62

4.3.- Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Íquí Balam64

4.4.-Nacimiento de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué66

4.5.- Vacub Caquix 70

4.6.-Zipacná..... 74

4.7.-Vencimiento de Zipacná76

4.8.-Muerte de Capacrán 77

4.9.-Oficio de los gemelos..... 80

4.10.-Hacia una definición del <i>Popol Vuh</i> como mito y como relato fantástico...	85
4-11.-Observaciones finales	89
Conclusiones	93
Bibliografía.....	94

Introducción

La literatura maya ha sido tratada desde perspectivas históricas, etnográficas, míticas y simbólicas, sobre todo a la par de la historia, la lengua y la cultura maya. En este trabajo, la propuesta fundamental parte de que ciertos relatos mayas, como es el caso del *Popol Vuh*, constituyen un conjunto de mitos que funcionan como literatura fantástica, que a su vez puede ser analizada bajo un método formalista, como el de la morfología del cuento.

El primer componente teórico, el concepto de mito, siguiendo la propuesta de Barthes (1994), lo entenderé como un habla, pero desde el quehacer literario, dentro de un procedimiento en el que todas las funciones del lenguaje constituyen y forman la función poética (Llovet, Caner, Catelli, Martí y Viña, 2005).

Desde esta perspectiva, el mito es al mismo tiempo un relato fantástico, porque éste se convierte con el paso del tiempo en un conjunto de narraciones a las que se atribuyen rasgos maravillosos, insólitos y fantásticos. Todorov (1994) asigna esas tres condiciones para referirse a la literatura fantástica, por lo que los mitos, leyendas y relatos mayas caben dentro de lo insólito y lo fantástico.

Pero si la literatura maya, aparte de constituirse en mito y fantasía, representa una continuidad de personajes, vivencias, temas y acciones que se presentan constantemente, ¿cómo abordar el relato desde un método que explique esos aspectos? Para responder a dicha pregunta, encuentro en el modelo conocido como la morfología del cuento de Vladimir Propp, una forma de analizar el *Popol Vuh*, porque el

método, al concentrarse en las acciones de los personajes que resultan en treinta y una funciones, permite observar cuáles eventos son los que están en repetición en el relato. Esto mismo se vincula a mi hipótesis de partida que: el *Popol Vuh* es mito y fantasía, pero además, presenta constantes acciones similares a los cuentos maravillosos occidentales.

Por otro lado, cabe mencionar que existe un vacío de análisis sobre el relato fantástico del *Popol Vuh* visto a través del modelo, ya que otros autores que han estudiado el texto han atendido otros aspectos de análisis histórico, de contenido y también literario: (Ayala, 1993; Gómez y Cámara, 1997; León-Portilla, 1994, 2006; Recinos, 1960). Por ello, esta propuesta ampliará los análisis literarios que se hacen acerca de la literatura maya, con una propuesta formalista como lo es la morfología del cuento, de tal forma que los hallazgos sirvan para realizar otras investigaciones en la misma línea.

Así, el estudio de la obra más conocida de la literatura maya, el *Popol Vuh*, analizada desde la morfología del cuento de Vladimir Propp, es novedoso a partir de que no existen antecedentes previos a esta propuesta. Vale la pena repensar el modelo en un texto literario indígena, pues la exploración guiada por el modelo de Propp puede generar aportes a la científicidad literaria, ya que se espera crear nuevas explicaciones que den luz sobre el problema del método formal literario, como lo es la morfología del cuento aplicado a un texto maya. De esta forma, espero aportar nuevas orientaciones teórico-metodológicas a la morfología del cuento a partir de su aplicación en un texto de la literatura maya.

Retomando la idea sobre la cientificidad literaria, el incorporar un método estrictamente formalista y frío, como lo es el de la morfología del cuento, al relato fantástico maya, estimula la investigación literaria desde una perspectiva que se apega a la parte visible del relato, que es el lenguaje del texto, ya que tradicionalmente los estudios literarios se enfocan en la parte emotiva, el contenido, la vida del autor y la parte social, por lo que un estudio formalista permitirá a otros estudiantes de la carrera tomar nuevos rumbos para el análisis de la literatura.

Por lo anterior, esta tesis busca responder a las siguientes preguntas de investigación: ¿El *Popol Vuh* puede ser analizado como mito y relato fantástico? ¿Cómo se presentan las treinta y una funciones de la morfología del cuento enunciadas por Propp en el *Popol Vuh*? ¿El relato del *Popol Vuh* aporta rasgos particulares para la morfología del cuento, a partir que es un texto indígena americano?

Vinculado a las preguntas, el objetivo general del trabajo es el siguiente: Analizar el relato del *Popol Vuh* como mito y fantasía a través del método conocido como la morfología del cuento, mientras que como objetivos particulares tenemos los siguientes: *Observar cómo se presentan las funciones de la morfología del cuento en el *Popol Vuh*. En tanto, el siguiente objetivo particular es Identificar si el relato del *Popol Vuh* aporta rasgos particulares para la morfología del cuento, a partir que es un texto indígena americano.

Cabe mencionar ahora que las técnicas que usaré para este estudio son documentales: revisión de bibliografía, confrontación y análisis de la obra el *Popol Vuh*.

El tipo de análisis, por la naturaleza del tema, es de contenido, aplicaré el método conocido como la morfología del cuento en el *Popol Vuh*. Para ello, observaré

cómo en el texto se presentan las treinta y una funciones del cuento o las que aparezcan, explicando su representación en el relato. Además, analizaré si hay variantes o nuevas acciones que pueden enriquecer al método.

Así, toda la propuesta se desarrolla en cuatro capítulos, los cuales abordan lo siguiente. El primer capítulo trata sobre la mitología maya, la producción literaria de los mayas, algunas clasificaciones mitológicas y lo que otros autores han tratado, se contextualiza la parte histórica de la producción mítica de los mayas en el ámbito regional y nacional, además del contexto histórico del *Popol Vuh*. El segundo capítulo trata sobre constructos teóricos que definen al mito y a la literatura fantástica, según lo que han dicho otros autores y en su relación con otros géneros.

En el capítulo tercero se expone la teoría central de la tesis que es la morfología del cuento, las treinta y una funciones que propone Propp como método para el análisis de un texto. En el capítulo cuarto se aplica el modelo y se analiza en el *Popol Vuh* las funciones propuestas por Propp. Posteriormente, aparecen las conclusiones y la bibliografía.

Como parte final de la introducción, enuncié mis motivaciones personales para la realización de este trabajo, entre la principal, destaca el estudio de las letras mayas. En un principio, quise presentar una monografía sobre relatos locales de una comunidad quintanarroense, pero al ver que las novedades eran escasas, empecé a investigar cómo aplicar la morfología del cuento, método que elegí por su objetividad. Sin más preámbulos, el destino quiso que analizara el *Popol Vuh* como ejemplo de aplicación de un modelo formalista, como es la propuesta de Vladimir Propp, creador de la morfología del cuento.

Capítulo I

La mitología maya: origen, génesis, formas, tipos, variaciones y estudios teóricos

1.1 Introducción al capítulo

La tradición oral de un pueblo puede verse reflejada en los mitos y leyendas surgidos en dicho lugar, ya que estos muestran factores importantes de su historia, parte de su cultura, creencias, costumbres, su cosmovisión, es decir una mezcla de aspectos que forman la identidad del pueblo y sus habitantes.

En este capítulo, presento una breve explicación sobre el origen de la literatura maya, algunos de los relatos mayas existentes de mayor popularidad dentro de la literatura, una síntesis de los conceptos, estudios o clasificaciones que algunos autores han hecho sobre el tema.

1.2 Una perspectiva teórica del mito en el contexto nacional

En el ámbito de la mitología y literatura nacional mexicana, Florescano (2001) se refiere a mitos existentes en la historia como hechos que en verdad han sostenido y que forman parte de un acontecimiento real o imaginario, algún episodio que quizá nunca ocurrió, pero que muchos piensan que sí lo fue. Por ello, el autor mantiene que la verdad del mito no está en que su contenido sea verdadero o falso, sino en el hecho de ser una creencia aceptada por diferentes sectores sociales, que a su vez reproducen diversidad de versiones.

Para Florescano (2001) el mito es considerado un medio de comunicación con los ancestros, identidades grupales, misterios del cosmos y la naturaleza, es decir, un conducto donde fluyen los sentimientos más íntimos de diversos grupos sociales, que comunican anhelos de felicidad, armonía, justicia y buen gobierno.

Florescano (2001) destaca que por medio del mito se construyen seres legendarios, héroes, villanos, redentores y otros personajes, ya que a través del mismo se demanda un mundo mejor que se concentra en las personas o en actos que realizan. Según este autor en el México contemporáneo podría considerarse como una encapsulación de la memoria colectiva en mitos, he ahí el porqué para Florescano (2001) los mitos contemporáneos son considerados nociones y símbolos que reposan en identidades colectivas como lo son la patria, nación, héroes, etc., además, son creencias colectivas que expresan la conciencia histórica de un pueblo, enriquecida de personajes carismáticos y algunas veces realmente pertenecientes a la especie humana.

Por lo tanto, este autor realiza una clasificación de mitos acerca de la nación y otra sobre personajes mitológicos, en este caso específicamente mexicanos, la primera clasificación considera las concepciones acerca de la identidad nacional o formación histórica de la nación a través de los mitos. Mientras que la segunda toma en cuenta la imagen que nosotros mismos como mexicanos hemos creado de nuestros antepasados y la fundamentamos en seres fantasiosos o míticos.

Cabe resaltar que Florescano (2001) publicó una especie de catálogo de mitos mexicanos que clasificó de la siguiente manera:

- 15 mitos acerca de la nación.

- 18 mitos acerca de la sociedad.
- 11 mitos sobre diferentes personajes mitológicos.

El autor afirma que la existencia de mitos y personajes mitológicos está presente desde la antigüedad hasta nuestros días, gozando de gran popularidad y manifestándose a través de imágenes visuales, orales o escritas, las cuales traen consigo una serie de mensajes políticos, religiosos o ideológicos que tienen resonancia colectiva. Así también, sostiene que en México el mito es desde los tiempos más remotos una de las principales expresiones de la mentalidad colectiva, con el distinto rasgo de ser un medio de transmisión de memorias grupales o comunitarias, es decir, un medio de transmisión visual, oral.

1.3 La mitología y leyendas mayas

La antigua literatura maya es a mi punto de vista producto de la comunidad y no creación personal, por lo tanto es de gran importancia la historia de la literatura oral maya y para esto podríamos tomar como un gran ejemplo el ballet-drama quiché *Rabinal Achí*, original del siglo XII, y conservado por Bartolomé Sis, quien lo transmitió al abad Brasseur de Bourbourg en pleno siglo XIX. Es una manifestación dramática danzarina que rememoraba una historia mítica basada en hechos reales que representaban una situación política entre dos grupos sociales. Barrera Vásquez (1963).

Dentro del contexto de la cosmovisión maya, algunos de los temas intrínsecos en esta obra son: el inicio de la rueda calendárica, la creación del sol y la luna y el mito sobre el dios del maíz. Muchos antropólogos consideran que gran parte del ritual que realiza K'iche' Achí es una representación del dios del maíz. Otro ejemplo es el de la

leyenda del *Enano de Uxmal* (o Rey Adivino), cuyo origen se remonta indudablemente a la época antigua y todavía hoy es posible escucharla, en distintas versiones, al igual que la leyenda de la X-tabáay; siendo así que la memoria colectiva ha resguardado durante generaciones la esencia del origen y de la historia del pueblo maya.

Barrera Vásquez (1965:7) opina, de manera acertada, que: "Dentro del complejo cultural que llamamos maya, las artes del lenguaje o de expresión oral florecieron al igual que la música y la danza y géneros mixtos, no obstante que la escritura tenía un carácter hierático y no trascendió al pueblo".

Otros de los textos de gran importancia dentro de la literatura maya son el *Popol Vuh* de los k'iche' y los libros de *Chilam Balam* de los mayas peninsulares, estas obras coloniales son el registro de las tradiciones culturales de los mayas, en las que se relata el pasado remontándose a los orígenes. Son mitología e historia, y aunque existen también las creaciones puramente creativas, ha sido común suponer que la mayoría de estos textos provienen de los escritos jeroglíficos y de la tradición oral.

Chilam Balam es el nombre de varios libros que relatan hechos y circunstancias históricas de la civilización maya, escritos en lengua maya, por personajes anónimos, durante los siglos XVI y XVII, en la península de Yucatán. A ese nombre se le agrega el nombre de la población en donde fueron escritos, por ejemplo, el *Chilam Balam de Chumayel*, etc. Estos escritos son fuente importante para el conocimiento de la religión, historia, folklore, medicina y astronomía maya precolombina. Los libros del *Chilam Balam* fueron redactados después de la conquista española; durante la época colonial, ya que la mayor parte de los escritos y vestigios de la religión maya fueron destruidos por los misioneros católicos españoles, al considerar que tales vestigios representaban

influencias paganas y por tanto nocivas para la catequización de los mayas. Barrera Vásquez (1963).

Estos textos fueron escritos por los mayas después de la conquista, presuntamente propiciados por los europeos, por lo que en su redacción se nota ya la influencia de la cultura española, sobre todo en materia religiosa. Los libros en su conjunto relatan acontecimientos de relevancia histórica, consignados conforme a los *katunes* (períodos de 20 años) del calendario maya. Los relatos dejan constancia de las tradiciones religiosas del pueblo original, así como de su devenir histórico. Desde el siglo XVI, indígenas evangelizados recopilaron en el alfabeto latino viejas memorias orales vertidas en códices o dibujos. Así, se fueron reuniendo textos de diversa naturaleza: cosmogonías, calendarios, astronomía, rituales, crónicas y profecías; todos sin estructura unitaria. Barrera Vásquez (1963).

Entre esas memorias están los libros del profeta Chilam Balam de la región de Chumayel en Yucatán. En el texto se habla, acerca de la profecía de Chilam Balam, que se menciona era un cantor en la antigua Maní, y era quien preparaba a los mayas sobre la llegada de un padre al que ellos consideraban señor del cielo y de la tierra. Se estima que originalmente existían más textos de *Chilam Balam*, aunque solamente unos cuantos han llegado hasta nuestros días, gracias a que cada poblado escribió su propio libro, por lo cual existe el *Chilam Balam* de varias localidades. Entre los más importantes se encuentran los siguientes:

- *Chilam Balam de Chumayel*, el más completo y quizá el más importante. Hay versiones en varias lenguas, y destacan las realizadas por Peret y Le Clézio (al francés), por Ralph L. Roys (al inglés) y por Antonio Mediz Bolio (al español).

- *Chilam Balam de Kaua*, que formó parte de la colección de William E. Gates.
- *Chilam Balam de Ixil*
- *Chilam Balam de Maní*
- *Chilam Balam de Nah* (en el municipio de Teabo). Contiene datos sobre herbolaria maya.
- *Chilam Balam de Tekax*
- *Chilam Balam de Tizimín*
- *Chilam Balam de Tusik*
- *Chilam Balam de Yaxkukul*

En el siglo XIX, el filólogo yucateco Juan Pío Pérez realizó una recopilación fragmentaria de los *Chilam Balam* de Maní, Kaua e Ixil, junto con otros documentos importantes, con el propósito de estudiar la cronología de los mayas en Yucatán. Los publicó con el nombre de *Códice Pérez*.

En cuanto al *Popol Vuh* es un libro que tiene un gran valor histórico, así como espiritual, se le ha llamado, *Libro Sagrado* o la *Biblia de los mayas k'iche's* y es una narración en la que se trata de explicar el origen del mundo, la civilización y los diversos fenómenos que ocurren en la naturaleza. Se considera una obra de gran valor por su punto de partida de la época Mesoamericana, ya que funciona como fuente principal de conocimiento acerca de la mitología aborigen. *El Popol Vuh* para este trabajo es de gran importancia, puesto que es una recopilación de varias leyendas de los k'iche', el pueblo de la cultura maya demográficamente mayoritario en Guatemala. En el texto se relatan los mitos de la creación de la tierra, las aventuras de los dioses gemelos, y la creación del primer hombre. Esta obra magistral nos deja sus relatos como parte de la

herencia cultural de nuestros antepasados, tal como lo demuestran otros trabajos que se han realizado, como el de Tadeo Lugo (2012) quien afirma que en épocas anteriores, los relatos, mitos y leyendas tenían una fuerte influencia en la forma en cómo el hombre y la mujer concebían el mundo y la sociedad, además de era una manera de informar y educar. En la actualidad, si bien no cuentan con el mismo peso, sí forman parte de la herencia cultural que los ancestros han dejado.

El tan afamado *Libro del consejo* o *Popol Vuh* es una obra conservada por tradición oral y que aún sigue presente en nuestros días. Se considera que proviene de la tradición oral, puesto que son relatos que vivieron nuestros antepasados mayas o kichés. Como analogía, en la península de Yucatán es común encontrar relatos que cuentan los habitantes de la comunidad, ya sea por vivencias propias o por relatos que sus antepasados contaban y que se han ido transmitiendo de generación en generación y que llegan desde el campo a la ciudad con la finalidad de hacer reflexionar a las personas sobre los vicios, valores y/o las acciones que cometen y que deberían evitar cometer.

Tadeo Lugo (2012) realizó un trabajo monográfico de recopilación de mitos y leyendas mayas, los cuales organizó de acuerdo a las moralejas que encontró en cada una de los textos. La autora sostiene que en la región maya de Yucatán existen diversidad de mitos y leyendas que varían dependiendo la comunidad a la que pertenecen, pero afirma que todas ellas cuentan con moralejas que son utilizadas para explicar el origen de objetos, animales, plantas, arboles, lugares y sitios que describen el desarrollo de una ciudad, y afirma que el objetivo de los mitos y leyendas va mas allá de ofrecer una explicación fantástica de algo. Complementando lo anterior, mi postura

sostiene que los mitos y leyendas se deben a la búsqueda que hace el hombre acerca de su origen y para ello, recurre a una explicación divina, sobrenatural o incluso fantástica.

Proporcionar una explicación fantástica no es el objetivo principal en el trabajo realizado por Tadeo Lugo (2012), pero a mi punto de vista estos textos cuentan con una moreleja que ayuda al hombre a reflexionar sobre aspectos de la vida cotidiana, ya que contienen una amplia gama de fantasía entre sus relatos; quizá mi opinión difiera de la de Tadeo Lugo (2012) porque ella se enfoca simplemente a un aspecto más educacional y de valores que funcionan como reguladores sociales en las comunidades donde han sido creados, mientras mi principal interés está en lo fantástico, en este tipo de narraciones, para poder así aplicarlo más adelante a las funciones morfológicas propuestas por Propp.

Cabe señalar que los mitos representan no solo los relatos surgidos desde la antigüedad, sino que caracterizan a grupos, culturas y comunidades, que con el paso del tiempo sufren transformaciones, pero siguen siendo repetidos por distintos sectores sociales, y por lo tanto son transmitidos de generación en generación como lo mencionaba Tadeo Lugo (2012).

Asimismo, Ayora Pech (2005) menciona que los mitos y leyendas de un pueblo son parte de una tradición oral, ya que en ellos se encuentran factores importantes de su historia que de cierto modo es producto de su cosmovisión, cultural y que van construyendo incluso su propia identidad. La autora afirma que en la península de Yucatán hay muchas comunidades que debido a su origen ancestral cuentan con abundantes mitos y leyendas existentes entre su población. Por lo tanto, ella realizó un

estudio de las fuentes, raíces, relatos y tradiciones en una de la comunidades pertenecientes a la península de Yucatán, Oxcutzxcab, puesto que consideró que es un lugar que conserva mucho del modo de vida antiguo, y por supuesto las tradiciones.

Con base a esto, Ayora Pech (2005) realizó una investigación apoyada en entrevistas a profundidad, grabaciones de narraciones de los mitos y leyendas existentes en dicho espacio, como medio de transmisión oral. Presenta una transcripción de las leyendas reunidas oralmente en las comunidades y en ellas analiza la procedencia y la cultura del pueblo.

La clasificación de la autora quedó de la siguiente manera: leyendas relacionadas con las grutas de Loltun (Flor de piedra), un lugar ubicado a 3 km.de la comunidad de Oxcutzxcab. Una amplia recopilación de las diferentes versiones existentes a cerca de la procedencia y personaje de la X-tabay, así como también experiencias vividas por los habitantes de la comunidad. Una serie de relatos llamados los Wáay. Versiones sobre la creación de los aluxes, experiencias de personas que han tenido contacto con los mismos. Leyendas procedentes de Maní, un pueblo cercano a Oxcutzxcab, pero íntimamente relacionado en cuanto a mitos y leyendas. Origen y razones de la construcción del templo de la Ermita y el waapab, un ser de aire que se ve en los andenes de la estación del ferrocarril y por último, animales que pronostican una desgracia o algún cambio en el medio ambiente.

Así, para Ayora Pech (2005), los mitos y las leyendas de los pueblos han existido milenariamente y van desde las mitologías griegas, hasta los mitos contemporáneos, los cuales son considerados como sagrados, explicativos y de inapreciable valor. En las civilizaciones primitivas el mito y la leyenda expresan, realizan y codifican creencias,

salvaguardan principios morales y establecen reglas a los hombres. Los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen origen sobrenatural, y por lo tanto, estudiarlo es averiguar sobre la condición de los seres humanos, donde hay verdades que la ciencia aun no puede explicar.

A diferencia del mito, las leyendas suelen tener como base sucesos o personajes reales que con el curso del tiempo se llegan a deformar en versiones que provoquen temor e incertidumbre y que junto con el mito pasan a ser parte de la tradición oral existente en una comunidad que se transmite de generación en generación. Nuestra referida autora también afirma que la Antropología como ciencia se ha encargado de los estudios de los elementos que forman parte de la cultura de un pueblo, ha estudiado el mito desde hace mucho tiempo, antes de ser considerada ésta, una ciencia.

Como podemos percatarnos una gran parte de la tradición literaria de los mayas estuvo basada en la transmisión oral de sus creencias, de sus mitos y leyendas, por lo tanto a través de la literatura maya de la península de Yucatán podemos darnos cuenta como nuestros antepasados mayas plasmaron sus ideas sobre el tiempo en sus mitos cosmogónicos, concepciones cosmológicas, conocimientos calendáricos y astronómicos, así como en su propia historiografía, propiciando así el interés en más de un escritor que se ha dado a la tarea de analizar, estudiar y escribir o intentar dar un concepto o idea sobre el origen o las variaciones existentes en la mitología maya.

1.4 El *Popol Vuh*, contexto literario e histórico

Tomando en cuenta las circunstancias en que se produce el relato del *Popol-Vuh*, su lugar de procedencia, así también el lugar en el que es narrada la historia, los acontecimientos más sobresalientes existentes tanto dentro de la historia, como los aspectos que la recopilación de esta obra significó y la importancia que adquiere para la literatura latinoamericana, me permito realizar una paráfrasis acerca de lo que algunos estudios consideran acerca de esta magistral obra.

El *Popol Vuh* es un libro que recopila varias leyendas provenientes de los diversos grupos étnicos que habitaron la tierra Quiché, (Guatemala y la región maya, la cual comprende los actuales estados de Tabasco, Chiapas, Campeche, Yucatán y Quintana Roo, en la república mexicana, y los países de Belice, Guatemala y Honduras, Ayala (2004). El texto es considerado por esta cultura una Biblia, ya que allí se narran sus tradiciones y formas de vida. Del mismo modo se han encontrado evidencias de la existencia del libro en cerámica, monumentos, y objetos procedentes del periodo Clásico (400-900d.C.). Ayala (2004) sostiene que a la llegada de los españoles muchos libros fueron quemados o destruidos, ya que el interés primordial de los españoles sólo era imponer su religión y no respetar la cultura y tradiciones de estas etnias.

Tomando en cuenta aportaciones de historiadores, existe la teoría que en el siglo IV A.C. de manera política, un sacerdote o un jefe militar; cumplía la función de rey, por lo tanto era quien tomaba las decisiones del pueblo. Así también, había rangos según el cargo que ocuparan los pobladores. Se considera que la economía maya, se basó

principalmente en el comercio y la agricultura, el maíz, mientras sus creencias eran básicamente religiosas.

Esta obra no tiene un autor definido, ya que fue una traducción y recopilación realizada por diferentes personas, y descubierta por Francisco Jiménez, quien encontró el original en un convento. La primera y segunda traducción fue hecha por el guatemalteco Padre Ximénez. En 1861 se hizo una traducción al francés por el abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, basándose en la original en Quiché y la del P. Ximénez. En 1913 se realizó una traducción al alemán por Noah Elieser Pohorilles, quien también publicó en 1925 otra versión en francés; en el año de 1927 se editó una versión realizada por J. Antonio Villacorta y Flavio Rodas, aunque ésta contiene algunos errores en los nombres de los dioses, pero la versión más confiable es la hecha en 1947 por Adrián Recinos. Cabe destacar que esta obra ha sido traducida e interpretada más de una vez.

El *Popol Vuh* es también llamado el *Libro del Consejo* y es considerado, por algunos autores como una obra que tiene una esencia de fabula, ya que continuamente el mensaje que sus historias transmiten es inocente y fresco como lo es un cuento para niños. Tiene un estilo narrativo, ya que es un libro de historias que quiere explicar el origen del hombre, de una manera mística y fantasiosa, usualmente la obra es de un género mitológico y religioso, puesto que el lugar donde se desarrolla la obra, describe un mundo antiguo, con una gran biodiversidad, en un tiempo imaginario.

Según (Recinos, 1960) la parte mitológica que esta obra contiene ha dado lugar a varias obras de entretenimiento en las que destacan primordialmente las del escritor

argentino Arturo Capdevila y las del escritor yucateco Emilio Abreu Gómez, así mismo los cuentos de Charles Finger y Walter Krickeberg en Europa.

El *Popol Vuh* es una narración que trata de explicar el origen del hombre, así como de contar los diversos fenómenos que ocurren en la naturaleza, esta obra ha sido dividida arbitrariamente en dos partes: la mítica y la histórica. La historia se refiere a la vida de unos hermanos gemelos, Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú, quienes nacieron en la oscuridad de la noche, antes de que existieran el Sol y la Luna, y fuese creado el hombre.

Estos dos hermanos gemelos estaban un día jugando a la pelota y el ruido molesta a los Señores de Xibalbá, quienes se enojan al escucharlos jugar sobre sus cabezas, por lo que esto ocasiona que los príncipes del Infierno los convoquen para disputar una partida de pelota en sus dominios. Al llegar son sometidos a diversos engaños. Al final pierden el partido y las gentes de Xibalbá deciden sacrificarlos; una vez hecho esto y antes de enterrarlos, cortan la cabeza a Hun Hunahpú, y la ponen sobre un árbol estéril; al poco tiempo el árbol comienza a dar frutos y la cabeza se convierte en uno de ellos, al ver esto los Señores de Xibalbá prohíben a las gentes que se acerquen al árbol.

Pasado algún tiempo, Ixquic, hija de Cuchumaquic, uno de los señores de Xibalbá, se acerca al árbol empujada por la curiosidad; uno de los frutos (la cabeza de Hun Hunahpú) entabla conversación con ella y le pide que extienda su mano derecha, y al hacerlo la muchacha, aquél le escupe entre los dedos; mediante este método, Hun Hunahpú concibe en Ixquic. El padre de la doncella, al conocer su embarazo, expone el problema a la asamblea de los señores, decidiéndose que los mensajeros de Xibalbá la

busquen, la maten y le traigan su corazón como castigo por haberlo deshonrado. Ixquic habla con éstos y obtiene su perdón, deciden engañar a los señores llevándoles una bola de resina roja de un árbol cercano, y mientras hacen esto, la muchacha huye buscando refugio en la casa de Hun Hunahpú, el que la ha fecundado, y queda al cuidado de su madre. Trascurrido el tiempo da a luz a los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué y se comienza a relatar ahora la forma en que toman venganza estos hermanos contra el pueblo de Xibalbá.

Ahora bien, desde la perspectiva mítica, según relata del *Popol Vuh*, el mundo no era nada hasta que los dioses decidieron generar la vida con el único propósito de ser adorados por sus propias creaciones. Por lo cual, primero crearon la tierra, después los animales y, finalmente, los hombres, quienes inicialmente fueron hechos de barro, pero como el intento fracasó, decidieron extraerlos de la madera. No obstante, los nuevos hombres eran altivos, vanidosos y frívolos, por lo que fueron aniquilados por medio de un diluvio. Pese a este suceso, los dioses no desistieron y en una última tentativa crearon a los hombres a partir de granos de maíz molidos, seguidamente crearon a las mujeres para que los hombres no se sintiesen muy solos, constituyendo así la creación de nuevas familias. ([www.ecured.cu/index.php/Popol Vuh](http://www.ecured.cu/index.php/Popol_Vuh), 2013).

Así, se considera al *Popol Vuh* una de las máximas representaciones de la literatura latinoamericana, específicamente de la cultura maya, ya que es vista como una eminencia de gran importancia cultural por parte de las civilizaciones indígenas mayas. El legado histórico del *Popol Vuh* tiene un valor incalculable, debido a la amplia gama de conocimientos que se encuentran ahí plasmados tales como diversos aspectos del mundo maya y sus costumbres.

A principios de la época colonial fueron recopilados textos, los cuales están relacionados con los relatos mitológicos del *Popol-Vuh*, así también como muchas tradiciones orales que incluso aun se conservan en las comunidades indígenas de Guatemala y otras partes de Mesoamérica.

Mención particular merecen por sus aportaciones al estudio del texto de la literatura maya, los estudios de Gómez y Cámara (1997) que señalan que el *Popol Vuh* es una prosa poética en la que se expone el contenido histórico-filosófico de la visión de los mayas como una estrategia para generar interés sobre el mágico mundo de los pueblos precolombinos, además señalan que a través del *Popol Vuh* es posible conocer el origen de los mayas y revivir las experiencias que dieron base a su proyección histórica.

En el texto de Jones (2007), se explica cómo los personajes del *Popol Vuh* representan un conjunto de significados míticos. La muerte es el centro del enfoque de análisis, para llegar a la conclusión de que ésta es un autosacrificio y un proceso continuo que forma parte de un círculo, con el fin de beneficiar a los seres del futuro.

Por su parte, León-Portilla (1994) presenta la visión del mundo de la cultura maya sobre el tiempo, para ello se basa en inscripciones, códices y textos escritos en maya yucateco y quiché, así también el autor expone la expresión contemporánea de los mayas actuales. Ahora bien, el trabajo de León-Portilla (2006), ampliamente referido por los estudios literarios prehispánicos, nombra al *Popol Vuh* como una obra de gran magnitud. El autor dice que es necesario leer el texto para comprender a los antiguos mayas, pero al mismo tiempo, el relato ofrece una visión del tiempo presente. Lo curioso de la obra insigne de los mayas es que no solo es la representación de una

cosmovisión, sino que además, refleja la lucha por el mantenimiento de la ecología humana.

1.5 Observaciones finales

En este capítulo se trataron temas relacionados con los textos que consideré más relevantes dentro de la que es considerada literatura maya, como lo son el *Chilam Balam*, y el *Popol Vuh*, puesto que considero que es la forma en la que se plasma de manera escrita una tradición oral que está compuesta de tradiciones culturales, sucesos pasados que han sido registrados como parte de la mitología o historia de culturas pertenecientes a nuestros antepasados y que al ser conservadas en la actualidad nos permiten conocer acerca de los modos de vida que tenían, así también, se trataron muy particularmente los trabajos realizados por Ayora Pech (2005) y Tadeo Lugo (2012), entre otros.

Capítulo II

Mito y literatura fantástica

2.1 Introducción al capítulo

En este capítulo presento una compilación del pensamiento que sostienen varios autores acerca de los conceptos de mitología y literatura fantástica. Retomando la primera pregunta de investigación que presenté en la introducción, ¿El relato del *Popol Vuh* puede ser analizado como mito y relato fantástico? Respondemos, aquí, cómo el texto puede ser visto a la luz de los constructos teóricos propuestos.

Cabe recalcar que los estudios sobre el mito parten desde los puntos de vista etnográficos, principalmente. Lévi-Strauss (1986:15) afirma: “el estudio de los mitos plantea un problema metodológico en virtud del hecho que no puede conformarse el principio cartesiano de dividir la dificultad en tantas partes como haga falta resolverlo.” Así, planteo ya desde estas primeras líneas que la literatura vista como mitología, también presenta diversas perspectivas que pueden ser analizadas dentro un sistema interdisciplinario.

2.2 Qué es la mitología

Comenzaré señalando que para Barthes Roland (1994) el mito es un habla. Éste autor considera que no se trata de cualquier habla, sino de un lenguaje que necesita condiciones especiales para convertirse en mito. Así también afirma que el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje.

Para este autor, el mito más que un objeto es un concepto o una idea, es una significación de una forma, ya que el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que se le profesa. El universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda a un estado oral abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley natural o no, impide hablar de lo que sea adquirido por algún medio oral. Por lo anterior, Barthes (1994) afirma que si el mito es considerado un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser considerado mito.

Siguiendo la temática, Kirk (1985:21) sostiene que para los griegos la palabra *muthos* significaba: simplemente “relato” o “lo que se ha dicho”, en una amplia gama de sentidos una expresión, una historia, el argumento de una obra. Este autor sostiene que en nuestra lengua puede resultar confuso dar un concepto a la palabra mitología, ya que puede referirse tanto al estudio de los mitos como a su contenido, o por el contrario a una serie determinada de mitos. Debido a la mezcolanza que muchos autores realizan al intentar dar un concepto específico a la palabra, puede dar pie a confundir este término con cuentos populares, leyendas, teología o incluso con la sociología.

Por otro lado, Kirk (1985:21) sostiene que “el primer autor conocido que empleó el término *muthologia* fue Platón, quien lo definió como el hecho de ‘contar historias’. Así, la mitología tiene un ámbito de referencia desde los griegos, ya que el mundo griego y autores como Homero, Hesíoclos y poetas helenísticos establecieron tal sistema.

Los mitos griegos han llegado a ser considerados como el sistema paradigmático que se suele usar como punto central para el estudio de la mitología, pero no hay que descartar las aportaciones de mitos procedentes de otras culturas, como la china, india,

mesopotámica, caldea, asiria, irsraelí, egipcia y por supuesto los provenientes de las culturas indígenas que han sido antólogas tanto por etnólogos, lingüistas, filósofos, sociólogos, entre otros estudiosos de la interdisciplina de la mitología.

El primer capítulo de la obra de Kirk (1985) trata de los dioses a los que se dedican los rituales, con el fin de explicar la naturaleza de ellos como seres parecidos a los humanos, pero que demandan atenciones especiales. Son de vital importancia las historias de Perseo, Medusa, Andrómeda, Edipo y Layo y Yocasta. De tal forma que en concordancia con otros autores a los que refiere como es el caso de Schelling, la mitología viene a ser la esencia teórica y la historia de los dioses. Coincidiendo con el pensamiento de L. Radermacher en Kirk (1985:23): “mitología es el término equivalente con el que la filología clásica durante el siglo XIX designaba a la religión griega y romana”, de tal suerte que la mitología, entonces, llega a convertirse en algo místico y sagrado.

Menciona Kirk (1985) que en el siglo XIX, Rudulf Otto estimaba el mito como parte de un conjuro mágico vinculado a las almas, por lo que su definición ofrece rasgos psíquicos y mentales: “el vestíbulo al umbral del sentimiento realmente religioso, la turbación primera de la conciencia sobrenatural”. El mito es una historia en la que diversos protagonistas son dioses, por lo que desde esta óptica, la mitología se asocia a la literatura, pues se ubica a los dioses como personajes que adquieren el rol de protagónicos de un conjunto de historias.

Por otra parte, Kirk (1985) cita a un afamado antropólogo E. W. Count, quién señala: “en una sola cosa están los especialistas: los mitos son forma literaria que trata de dioses o semidioses”. Así también, Kirk (1985), hace mención de que el documento

más antiguo de la literatura griega que ha sobrevivido y que se dedica a argumentos mitológicos es la Teogonía de Hesíodo. Por su parte, Angelo Brelich en Kirk (1985:24) cree que los diversos enfoques de hoy en día han demostrado que “la mitología no puede reducirse gradualmente a factores ajenos a la religión y los considera generalmente en el mismo plano que otras formas fundamentales de la religión, siendo de hecho su fuente más profunda”.

Kirk (1985), describe en su obra que algunos relatos pueden ser llamados leyendas, cuentos populares, coincidiendo en lo que la mayoría entiende por mito, como algo que no contiene ningún componente religioso serio de ningún tipo. Este mismo autor afirma que fuera del ámbito griego existen muchos mitos de sociedades salvajes que no tienen conexión conocida o probable con el culto, ya que se refieren a seres que, por mucho que existieran en un tiempo ajeno a la historia o realicen acciones fantásticas y sobrenaturales, ni son dioses, ni primeros hombres que establecieron sus costumbres o prácticas y se clasifican por los observadores externos bajo el lema de ‘héroes culturales’.

Cabe resaltar que los mitos estudiados por Lévi-Strauss (1986), acerca de indios sudamericanos son mitos en un sentido o en otro, ya que explican el origen de fenómenos culturales como lo es la cocina, la cerámica pintada o fenómenos naturales como las especies animales o determinadas constelaciones. Sus personajes son animales, que a veces tienen poderes extraños, seres humanos, etc. Hace referencia a que los estudiosos de la *Biblia* afirmaban que los mitos tenían relación con los ritos de Oriente Próximo.

2.3 El mito como ritual

Por su parte, Langhe en Kirk(1985) menciona que existe una relación estrecha entre mito y ritualidad, pues las prácticas rituales de los pueblos primitivos estuvieron vinculadas a los saberes acerca del origen del mundo, pero Noah Kramer (1963) en Kirk (1985) afirma que los mitos sumerios tuvieron poca conexión con el ritual, mientras que Leach citado por Kirk (1985:36) afirma: “el mito en mi terminología es el complemento del ritual, mito no implica ritual, ritual implica mito, son uno y lo mismo. Ya Kirk (1985:36) menciona en un artículo muy que “el mito no deriva del ritual o viceversa, pero concluye en que los dos están, sin embargo estrecha y especialmente asociados, aunque aparezcan por separados”.

En esta misma perspectiva, R.M. y C.H Berndt en Kirk (1985:39) definen al mito como: “una historia sagrada y religiosa”, clasificándosele bajo categorías de las distintas clases de narración (literatura oral). Estos autores también identifican dos usos modernos que se le ha dado a la palabra mito, uno el de una historia narrativa o una serie de cuentos, con significado religioso o historia sagrada y otra definición que estos autores sostienen es la de una falsa creencia.

Retomando el pensamiento de G.S. Kirik (1985), quien traza una distinción preliminar para diferenciar al mito del cuento popular, por ejemplo define que las leyendas son de naturaleza histórica, es decir, narraciones fundadas en personajes o acontecimientos históricos. Los trobriandeses, según un informe realizado por Malinowski, dividen los libwogwo en antiguas charlas, en cuentos del pasado, un pasado indefinido y referido a la creación, y cuentos históricos de viajes, hazañas, naufragios, entre otros. Mientras que los indios de Dakota oglala de la familia de los

sioux hacen la siguiente distinción: entre narraciones de la tribu, historias de entretenimiento sobre Iktomi el tramposo, y los Haussa del norte de Nigeria por ejemplo, las diferencias de las narraciones de tipos saga como los mitos imaginarios.

Algunos pueblos utilizan el término mito refiriéndose a verdaderos mitos sagrados y otros emplean tal argumento para referirse a las leyendas y poder distinguirlas entre los mitos de argumento imaginario, sostiene que quizás esto sea lo que ha confundido a muchos críticos modernos.

2.4 El mito como cuento popular

En tanto, cita Todorov (1994) a Count (1960), quien sostiene que el concepto global del cuento popular es una invención del siglo XIX. Por lo que diversos autores definen al cuento, según sus variantes y las relaciones que tienen con la imaginación popular. Por ejemplo, Kirk (1985) especifica que entre los cuentos hay diversas variedades: cuentos de hadas en el que sobresalen brujas, gigantes, ogros, objetos mágicos que representan lo sobrenatural, pero en los que el héroe o heroína es un ser humano casi siempre de origen humilde que tienen que realizar sus objetivos humanos a pesar de no contar con la ayuda de fuerzas fantásticas de esas características. Mientras que los mitos tienen que poseer un elemento de “seriedad” que consiste en establecer y confirmar derechos o instituciones y reflejar problemas o preocupaciones, los personajes suelen ser sobrehumanos, dioses, héroes semidivinos o animales que se suelen convertir en héroes de civilización en la creación humana y cultural.

Además, los mitos por muy específicos que puedan ser en cuestión de personajes y localizaciones especiales parecen desarrollarse habitualmente en un pasado atemporal, quizá a veces introduciendo eventualmente detalles de la vida

contemporánea, pero superficialmente. Mientras que los cuentos populares ocurren en un tiempo histórico, muchas veces incluso en el pasado. Un ejemplo ésta en la propia manera en la que se introduce a estos cuentos, como lo es con el “érase una vez...”, lo cual supone un tiempo histórico de la creación o de los primeros hombres.

Mircea Eliade (1999) coincide con Count y Kirk, pues el término o valor semántico acordado al vocablo mito, tiene variantes, así pues el mito se constituye en una historia verídica, de inapreciable valor, sagrada, ejemplar y significativa.

Mircea Eliade (1999) también sostiene que la mayoría de mitos griegos fueron contados, y por lo tanto modificados, articulados y sistematizados por Hesíodo y Homero, por los rapsodas y mitógrafos del mismo modo que las tradiciones mitológicas del Oriente próximo y la India han sido reinterpretadas y elaboradas por los teólogos y ritualistas. Así, el autor proporciona su punto de vista acerca de que las grandes mitologías han ido transmitiéndose a través de textos escritos, viajes, etnografías, que han resultado en un enriquecimiento a lo largo del tiempo.

Entonces, el mito cuenta con una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial fabuloso de los inicios, es decir, el mito es contado gracias a algunas hazañas de seres sobrenaturales, una realidad total, lo que revela que no se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales que se caracterizan porque han hecho prestigiosos los llamados “comienzos”.

Por lo tanto, esta misma autora afirma que los mitos relatan no solo el origen del mundo, los animales, de las plantas y el hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser

lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir y que trabaja bajo ciertas reglas. Además, el mito enseña las historias primordiales que le han constituido esencialmente, y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el cosmos le concierne directamente.

Para Kolakowski (1975), la palabra mito surge de la argumentación y las ciencias religiosas, por lo que los mitos religiosos armonizan en un todo teológicamente. Los componentes condicionados y mudables de la experiencia para referirlos a realidades incondicionadas como “ser, verdad, valor.”

Este autor en su obra intenta descubrir la presencia del mito en los ámbitos no míticos de la experiencia y del pensamiento, no contrapone la ciencia contra la religión, porque el fenómeno religioso es un instrumento que facilita la ecología de las distintas esferas de la vida y legitima la conciencia mítica.

2.5 La función del mito

Caillois Roger (1988) explica que al margen del rito, el mito pierde, si no su razón de ser, cuando menos lo mejor de su poder de exaltación: su capacidad de ser vivido. Ya no es sino literatura, como la mayor parte de la mitología griega en la época clásica, tal como la transmitieron los poetas, irremediablemente falsificada y normalizada. Sin embargo, las relaciones entre la literatura y la mitología no pueden aparecer bajo su verdadera luz sin antes precisar la función de ésta. En fin, si la mitología solo es sobrecogedora para el hombre en la medida en que expresa conflictos psicológicos de estructura individual o social y les da una solución ideal, difícilmente se ve por qué esos conflictos no habrían adoptado al punto del lenguaje psicológico que es el suyo. Así, la razón suficiente del mito se encuentra en su sobredeterminación, es decir, en el hecho

de que es un nudo de procesos psicológicos cuya coincidencia no podría ser fortuita, episódica o personal.

Los mitos han respondido a necesidades humanas suficientemente esenciales de la vida humana, pero hace falta ver cuál es la función contemporánea por la que existe y debiera reclasificarse en la actualidad contemporánea.

Para Cambell (1959) en todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias han florecido mitos del hombre, han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humana.

Según Cambell (1959:11), no sería exagerado decir que “el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas.” Para este autor “las religiones, la filosofía, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño emanan del fundamental anillo mágico que abarca el mito”.

2.6 La literatura fantástica

Se ha entendido por literatura fantástica la consagración de la experiencia que se aventura más allá de lo considerado como estrictamente humano, lo que camina hacia lo sobrenatural, de tal forma que en esta acción se mezcla la visión poética del hombre con las supersticiones populares, que posteriormente se convierten en textos plagados de idiosincrasias y originalidad, ver a Siebert (1989). Este autor hace referencia a una relación entre lo romántico y lo fantástico y menciona que esta diferencia tiende a envolverse en el aura de la superstición: por lo mismo en su obra *Lo fantástico*

romántico refiere a Washington Irving autor de *The spectre Bridegroom* en el que se establece las conexiones especiales que hay entre romanticismo, literatura fantástica y superstición.

Siebert (1989) menciona que el relato de Irving ilumina lo fantástico que hay en lo romántico, así como lo romántico de lo fantástico, al mismo tiempo que sostiene que al surgir el romanticismo, la palabra romántico empezó a adquirir nuevos valores y significados que correspondían a la preocupación romántica por la invención, la creación y lo fantástico.

Como podemos ver, toda la literatura romántica se inclina incansablemente a lo fantástico, así, lo romántico y lo fantástico están íntimamente unidos. El autor menciona la obra de Todorov, *The Fantastic: A Structural Aproach to a Literaty Genre*, en la que algunos de sus capítulos explican temas acerca de lo fantástico, del yo, y del otro en los que se define lo sobrenatural.

Siebert (1989) considera que lo fantástico es un género literario que revela las pautas del pensamiento más supersticiosas, tal como lo hicieron diversos escritores del romanticismo del siglo XXI, como Nicolas Gógol y Alejandro Pushkin en su obra en coautoría titulada: *De ficción fantástica, de leyendas medievales y creencias supersticiosas*. Mientras que en Norte América, Nathaniel Hawthorne y Washington Irving reconocieron la importancia del supranaturalismo de las leyendas de Nueva Inglaterra para su literatura nacional.

Los autores románticos del siglo XIX gozaron de lo fantástico como algo estéticamente grato y difundíendolo de acuerdo con sus diversas permutaciones. Según

los románticos, la crítica racional de la superstición y la fe tenía efectos negativos dejando a la humanidad sin el consuelo de la fe, sin ofrecer nada en su lugar.

En la obra de Todorov (1994) se abordan muchas cuestiones fundamentales para el estudio de lo fantástico, y a su obra se debe en gran parte el interés que en ello se muestra hoy en día. Lo fantástico es una literatura de vacilación en que lectores y personajes hacen pausa ante su incapacidad de decidirse entre las explicaciones naturales y sobrenaturales de los hechos. Los varios ejemplos de literatura fantástica difieren en la base del grado de incredulidad del lector y de acuerdo con una estructura continua en la que resalta lo pavoroso puro, lo pavoroso fantástico, lo maravilloso fantástico y lo maravilloso puro.

Por tradición, los críticos han definido lo fantástico en oposición a la realidad social, expresando la polaridad en términos de magia, ciencia, sueño y realidad, o supranaturalismo y naturalismo. La teoría sostiene que la literatura fantástica representa una forma de escapismo, y pocos lectores de lo fantástico no adoptan una posición al respecto.

El texto, *The fantastic in Literature*, de Rabkin (1977) es uno de los pocos estudios que reconocen la posibilidad de una definición estrictamente formalista de la fantasía. Según Siebers, Rabkin sostiene que lo fantástico es una inmersión diametral de las reglas básicas dentro del mundo narrativo. Por su parte, Bessiére (1974) explica que lo fantástico crea un discurso de la incertidumbre que empieza por atacar las leyes sociales, pero termina por reafirmarlas, afirmando que los requerimientos de la forma, y no de la sociedad, dictan una conformidad a las leyes sociales.

Siebert (1989) cita a Jackson (1981), quien propone que el valor de la fantasía no reside en el escapismo, sino en la subversión de la sociedad burguesa, la represión sexual y el capitalismo, su teoría permite inadvertidamente que resurja el ideal de escapismo, pues afirma que la fantasía libera los deseos preculturales caracterizados por una libertad de toda represión sexual y política.

Todorov (1994) afirmó que el estudio de la literatura fantástica implica que la expresión de 'literatura fantástica' es un género sobre el que hay que descubrir la regla que permite operar el concepto de fantástico en las obras que así se consideran, es decir, cuál es el mecanismo por el cual se crea lo fantástico, ¿cuál es el proceso sistemático para llegar a la definición de un texto como fantástico? ¿Qué normas crean al texto y permiten nombrarlo como algo fantástico?

Todorov, entonces, sostiene la idea ambigua de que lo que sucede en el relato es parte de una realidad, pero también de la alucinación del hombre, lo que lo lleva a formar una ilusión que adopta la forma de un sueño, él sostiene que: "la ambigüedad subsiste hasta el fin de la aventura: ¿realidad o sueño? ¿Verdad o ilusión?" Todorov (1994:23). Para este autor, el que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles, o bien, se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad o es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe como los demás seres.

Por dar alguna definición al término 'fantástico', Todorov (1994:24) sostiene: "lo fantástico ocupa el tiempo de la incertidumbre de lo dicho anteriormente, lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales

frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define, pues con relación a los de real e imaginario.”

Vale la pena revisar insertar y vincular la parte teórica de Caollis (1988) junto con la de Todorov (1994) sobre nuestro eje temático de literatura fantástica. Caollis asegura que el concepto de lo fantástico es una ruptura del orden conocido, de nuestro mundo del conocimiento, la lógica que cotidianamente se conoce llega a convertirse en un mundo de creaciones y recreaciones a partir de la subjetividad del individuo, quien retoca la realidad a través de la percepción de las cosas, por lo que el proceso semiótico de la significación cobra auge para llevar a cabo la función poética.

Caillois (1988) propone que el toque de lo fantástico está en la impresión de la extrañeza sutil, algo que en Todorov lo extraño es un proceso que lleva al temor para luego convertirse en fantástico, por lo que se requiere algo involuntario, una interrogación inquieta y no menos inquietante lo que surge de las tinieblas. Lo fantástico tiene pues una vida llena de peligros, y puede desvanecerse en cualquier momento. Así, la literatura fantástica sin ser un género autónomo, parece situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño.

2.7 La literatura fantástica en la novela negra: entre la realidad y la fantasía

Menciona Todorov (1994) en su capítulo “lo extraño y lo maravilloso”, que uno de los grandes periodos de la literatura sobrenatural fue el de la novela negra (The gothic novel), y que este periodo confirma lo mencionado anteriormente. Dentro de la novela negra se distinguen dos tendencias: la de lo sobrenatural explicado (de lo extraño, por decirlo de algún modo), tal como aparece en las novelas de Clara Reeves y Ann Radcliffe y la de lo sobre natural aceptado (o lo de lo maravilloso), que comprende las obras de Horace Walpole, M.G. Lewis y Mathurin, pues considera que en ellas aparece lo fantástico propiamente dicho.

Es en ese sentido, que la literatura fantástica llega a convertirse en un terreno estrecho, pero con el privilegio que permite al lector su identificación con lo narrado, ya que oscila en la vacilación entre crear un estado del mundo real a partir de lo narrado o un mundo ilusorio, producto también de esa misma lectura que hace sobre el texto fantástico.

Lo maravilloso y lo fantástico, retomando la propuesta de Todorov (1994) implica estar inmerso en un mundo cuyas leyes son totalmente diferentes de las nuestras, por tal motivo los acontecimientos sobrenaturales que se producen no son en absoluto inquietantes. Por citar algún ejemplo, Todorov menciona la metamorfosis de Kafka, ya que ésta trata de un acontecimiento chocante, imposible, pero que paradójicamente termina por ser posible. Así, Todorov (1994:138) sostiene: “la operación que consiste en conciliar lo posible y lo imposible puede llegar a definir la palabra “imposible” y sin embargo, la literatura es: he aquí su mayor paradoja”.

Para finalizar, es interesante observar que para Todorov la literatura fantástica no solo es la relación del lector¹ con el héroe a través de un imaginario, sino una postura de leer, ya que el acto debe desencadenar un ambiente de lo extraño, pero con emociones negativas como la propuesta que hace acerca del temor,² no debe ser poética ni alegórica.

2.8 Observaciones finales

Desde mi perspectiva concluyo que el mito es un relato oral-fantástico que narra las acciones y cualidades verdaderas de una persona o cosa (comúnmente dioses o héroes) y que le da más valor del que tienen en realidad. Es así, entonces, que volviendo a retomar nuestra pregunta de investigación, ¿El *Popol Vuh* puede ser analizado como mito y relato fantástico? Ha valido la pena incorporar la teoría del mito y de la literatura fantástica, ya que de ese modo es un punto de partida que nos introduce al método de la morfología del cuento. Si clasificamos al *Popol Vuh* de ese modo, el modelo de Propp entra más ligeramente al texto, es decir se facilita la lectura, y por consiguiente el análisis.

Estos elementos, mito y literatura fantástica llegan a constituirse en dos ingredientes previos que sazonan al texto para poder incorporar el ingrediente estrella, la morfología del cuento, que llevará al texto a revelar las partes que lo componen.

¹ Todorov (1994) sostiene que otra actitud para situar lo fantástico, mucho más difundida entre los teóricos, consiste en ubicarse desde el punto de vista del lector: no el lector implícito al texto, sino al lector real. Para sostener esto el autor de relatos fantásticos que consagró una obra teórica a lo sobrenatural en la literatura.

² Para Todorov, los teóricos de lo fantástico invocan a menudo un sentimiento de miedo o de perplejidad, aun cuando la doble explicación posible es para ellos la condición necesaria del género. Del mismo modo, Todorov (1994:5) cita a Peter Penzoldt quien: “afirma que con excepción del cuento de hadas, todas las historias sobre naturaleza son historias de terror, que nos obligan a preguntarnos si lo que se toma por pura imaginación no es, después de todo, realidad.”

En base a la opinión y estudios realizados por los autores anteriormente mencionados considero que el mito y al mismo tiempo literatura fantástica surgen por la necesidad del ser humano de justificar su origen propio y para ello se recurrió a la creación quizá un tanto de historias lejanas a la realidad haciendo hincapié al uso de la presencia de fenómenos sobrenaturales, aunque cabe recalcar que el mito es considerado pese a estos fenómenos como un hecho verdadero, y es tomado por los pobladores de diferentes comunidades como el motor principal para el desarrollo de sus creencias, las cuales suelen ser transmitidas de generación en generación creando diversas versiones y sustentando así la cosmovisión de un pueblo.

Capítulo III

La morfología del cuento, las treinta y una funciones y la metodología para el análisis

3.1 Introducción al capítulo

En el siguiente capítulo ofrezco la base teórica-metodológica medular de mi trabajo para seguidamente poder realizar un análisis acerca de la morfología del cuento, basándome en el modelo propuesto por Vladimir Propp (1999) y aplicándolo al Popol Vuh, ya que considero que si ciencias físicas y matemáticas gozan de una clasificación, terminología o un método para poder ser transmitidos, ¿por qué el cuento no puede contar con algo similar? Por consiguiente al igual que Vladimir Propp (1999) coincido en que a pesar de contar con un gran número de relatos o cuentos populares, los estudios realizados o referidos al cuento son muy pocos.

3.2 La obra de Vladimir Propp

En su obra *Raíces históricas del cuento*, Vladímir Propp (2008) sostiene: “Para estudiar concretamente el cuento hay que hallar la base histórica que originó el surgimiento del cuento maravilloso, para lo cual, él sostiene que desde tiempo atrás se estudió históricamente a lo que se conoce como el folklore ruso, que ha tenido una escuela histórica que fue dirigida por Vsévolod Miller.”

Vladimir Propp (2008) afirma que antes de la revolución, el folklore era una creación de las clases oprimidas, lo cual si comparamos con lo mencionado anteriormente, podemos deducir que esto en la actualidad toma sentido de lo que se

conoce como creación popular. Para ello Vladimir Propp (2008:23) sostiene que “el relato maravilloso presenta un cierto nexo con el ámbito de los cultos y con la religión”. Para ello cita a Engels en su *Anti-Duhrin*, libro en el que analiza los problemas más importantes de la filosofía, de las ciencias naturales y la sociología y, en el que el mismo autor fue quien formuló la esencia de la religión de modo absolutamente exacto y quien afirma que la religión es el reflejo de las mentes fantásticas de los hombres, influidos por fuerzas exteriores, sobrenaturales, pero también influyen las fuerzas sociales opuestas a la individualidad, de tal forma que las imágenes fantásticas que dibujaban las fuerzas misteriosas de la naturaleza adquieren atributos sociales y son embajadores de la historia.

Así, Engels constata que la religión es un reflejo de las fuerzas de la naturaleza y de las fuerzas sociales. Según Propp (2008:24): “este reflejo puede ser cognoscitivo y desembocar en los procedimientos para explicar el mundo, o bien pueden ser volitivo y desembocar en actos o acciones sobre la naturaleza y someterla, denomina esto a su vez como ritos y costumbres.” Entonces, Vladimir Propp (2008) sostiene que la relación entre mito, rito, costumbres y el relato maravilloso podrían ser consideradas formaciones anteriores al cuento y por lo tanto a través de ellos puede explicarse el cuento.

Vladimir Propp (1999) sostiene que existen colecciones de cuentos conocidos por los autores y por las fuentes como una lista que comprende de alrededor de 1,200 títulos. A pesar de que gran cantidad de cuentos no han sido publicados todavía, ni siquiera catalogados, y a pesar de ello de los existentes solo algunos se refieren a

estudios muy breves o de escaso interés, por ejemplo: Las mil y una noches o la colección de Afanssiev.

Es notable que para Propp los objetos y fenómenos que nos rodean son susceptibles de ser estudiados desde muchos puntos de vista como su estructura, los varios procesos de cambios a los cuales están sometidos e incluso a su origen.

Vladimir Propp (1999:6) sostiene: “El cuento ha sido estudiado siempre mayoritariamente desde el punto de vista genético, sin haberlo sometido a una descripción sistemática. Cabe recalcar que para saber el origen de algo primero debemos conocer y comprender el significado de ese algo, en este caso inicialmente lo que deberíamos considerar saber es qué es un cuento”.

Para definir lo que es un cuento el *Diccionario Esencial de la Lengua Española* (443:2006), nos proporciona el siguiente significado: “Narración breve de ficción o relación de palabra por escrito, de un suceso falso o de pura invención”.

3.3 Clasificación de los cuentos

El trabajo realizado por Vladimir Propp (1999) cuenta con diferentes tipos de clasificación de los cuentos, propuestas por distintos autores incluyendo su propia forma. Un ejemplo de esto es un ordenamiento en la que las historias se sistematizan por historias fantásticas, historias tomadas de la vida cotidiana e historias de animales.

Otra de estas clasificaciones es la propuesta por el autor Wundt en su obra *Psicología de los pueblos*. Menciona Vladimir Propp (1999) que esta clasificación constaba en una sistematización de cuentos o fábulas mitológicas, cuentos fantásticos netos, cuentos y fábulas biológicos, netas fábulas de animales, cuentos de origen, fabulas y cuentos jocosos y fábulas con moraleja. Clasificación que concierne al

agrupamiento de los cuentos por categorías y la cual resulta desde mi punto de vista en concordancia con el de Vladimir Propp (1999), ya que el término 'fábula' está presente en cinco de las siete secciones de la clasificación mencionada anteriormente, además varios de los términos empleados resultan similares. Un claro ejemplo de esto, es el empleo que este autor da a los siguientes términos: "neta fábula de animales" y "fábula con moraleja", pues se sobrentiende que por consiguiente las fábulas tienen moraleja.

Otra de estos agrupamientos de cuentos existentes es la de la distribución por asuntos, compréndase ésta como tomar fragmentos enteros de un cuento, y adjuntarles la preposición "de", dicho fragmento puede ser transferido a otro cuento sin sufrir modificaciones. Vladimir Propp (1999:9) sostiene: "La clasificación de los cuentos fantásticos por asuntos es generalmente imposible. Para ilustrar dicha clasificación Vladimir Propp (1999) en su obra hace referencia al trabajo realizado por el profesor Volkov, de Odessa quién en su libro surgido en el año de 1924, registra 15 asuntos para el cuento fantástico: "Los inocentes perseguidos, el héroe ingenuo, los tres hermanos, los combatientes contra el dragón, la conquista de la novia, la joven juiciosa, las víctimas de encantamientos y sortilegios, el poseedor del talismán, el poseedor de objetos maravillosos y la mujer infiel, etc." Propp (1999:11).

Dicha clasificación para Propp (1999) no es científica según la exacta acepción del vocablo, pues considera que es un índice convencional de valor muy discutible que incluso considera podría ser comparada con la clasificación de animales y plantas.

En cuanto a la clasificación de cuentos por asuntos también se encuentra la establecida por Aarne, uno de los fundadores de la escuela llamada finlandesa, cuyos trabajos afirma Vladimir Propp (1999) representan actualmente el aporte más

importante al estudio del cuento, ya que los representantes de esta escuela reúnen las variantes de un mismo asunto y las comparan de acuerdo con su difusión en el mundo, quedando así agrupado el material desde un punto de vista etnográfico, según un sistema bien determinado y preestablecido, y luego sacan conclusiones respecto a la estructura fundamental, el origen y la difusión de los temas.

Como podemos darnos cuenta, siguiendo las palabras de Propp, no existe un criterio plenamente objetivo que permita distinguir un asunto de otro, puesto que donde un investigador podría ver un asunto nuevo, otro sólo hallará una variante, y así recíprocamente, pues el material se amplía y enriquece, mientras las dificultades crecen y se multiplican.

Sostiene Propp (1999:13) que “la Comisión del cuento no podría haber inventariado su documentación sin esta lista: la exposición de 530 cuentos habría exigido demasiado espacio, y para tomar conocimiento de esta documentación habría sido necesario leer la totalidad de sus textos”, lo que hizo que desde entonces solo se consultaran los números y todo aparece con claridad al primer vistazo. Cabe mencionar que a pesar de haber obtenido ciertos méritos, el índice presenta ciertos defectos graves.

Las categorías fundamentales del índice propuesto por Aarne son las siguientes: cuentos de animales, cuentos propiamente dichos, cuentos jocosos. Clasificación la cual no escapa de los errores cometidos por Volkov. Aunque cabe destacar que Aarne hizo una subdivisión en géneros, especies y variedades, pues según este autor los cuentos fantásticos comprenden de las siguientes categorías: el adversario sobrenatural, el esposo(o la esposa) sobrenatural o encantado, la tarea sobrenatural, el

auxiliar sobrenatural, el objeto sobrenatural, la fuerza, o el saber, sobrenaturales, otros motivos sobrenaturales.

A pesar de que Aarne se propuso establecer una clasificación con sentido científico, su índice solo tiene el valor de una guía práctica. Debido a esto un mismo cuento puede contener varios momentos sobresalientes de la acción y no precisamente por la estructura del cuento y muchas veces esto induce a relacionar un cuento con varios al mismo tiempo, de este modo no significa que el texto esté compuesto por cinco cuentos. Por lo mismo, Aarne recurre a pasar su clasificación por asuntos a una clasificación por motivos. Propp (1999).

El trabajo de la clasificación de los cuentos es una de las primeras y más importantes etapas de la morfología del cuento, y para esto la botánica ha desempeñado un papel importante en la primera clasificación de Linneo. Otro aspecto importante para el estudio de los cuentos es la descripción de su contenido.

Menciona Propp (1999:17) que el autor Vesselovski ha dicho muy poco acerca de esta descripción, sin embargo ese poco de una manera considerable. Este autor entiende por 'asunto' a un complejo de motivos y sostiene que un mismo motivo puede adaptarse a diferentes asuntos, por lo tanto, una serie de motivos constituye un asunto, el cual puede variar y puede introducirse a nuevos motivos o combinarse entre sí.

Vladimir Propp (1999) sostiene que él da por entendido al asunto como un tema en cuya trama aparecen situaciones diversas que son otros tantos motivos. Mientras para Vesselovski el motivo es primario y el asunto secundario, el asunto para él es un acto de creación y combinación.

Así también, menciona Vladimir Propp (1999:17) “que si el estudio científico de los cuentos hubiese seguido mejor el concepto de Vesselovski de separar el problema de los motivos del de los asuntos se habrían disminuido muchas confusiones.” Para él, el motivo es una unidad de la narración que no puede descomponerse, mientras para Propp (1999) el motivo es la unidad más simple de la narración. Por lo tanto, desde mi punto de vista si se toma en cuenta al motivo como una especie de entidad lógica, entonces cada frase del cuento nos ofrece un motivo.

Otro procedimiento de gran valor metódico se encuentra en el método propuesto por Bédier, método por medio del cual se comprendió que primero debía existir una relación entre las secuencias constantes y las secuencias variables del cuento. Todorov (1999:18) cita a Bédier quien llama “elementos” a las secuencias constantes fundamentales.

Debido a la poca importancia que se le ha dado a la descripción de los cuentos, surge la necesidad de proporcionar una descripción exacta del cuento, puesto que desde tiempo atrás se ha venido hablando de las formas del cuento y como lo menciona Propp (1999) animales, minerales y plantas cuentan con su descripción y están clasificados, al igual que numerosos géneros literarios como la oda, fábula, drama, etc. Mientras el cuento ha sido siempre estudiado sin descripción previa.

Volkov propone el siguiente modo de descripción: “Los cuentos se descomponen y se consideran como motivos tanto las cualidades de los héroes como sus actos u objetos. A cada uno de esos motivos le corresponde un signo convencional y una letra seguida por una o dos cifras. Los motivos más o menos emparentados se designan con la misma letra acompañada de cifras diferentes.” Propp (1999:20).

Según Vladimir Propp (1999) para poder realizar una comparación, un método de gran utilidad es destacar las partes constitutivas de los cuentos fantásticos, esto permite así poder obtener una descripción del cuento según sus partes constitutivas y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto, logrando de esta manera poder obtener una morfología del cuento. Para ello Propp (1999) propone el siguiente método: Presentar segmentos narrativos, los cuales pueden ser constantes o variables. Un ejemplo de ello es lo que este autor sostiene: “los nombres de los protagonistas (y sus atributos) varían, pero sus acciones o funciones no varían, es decir, sus acciones suelen ser idénticas con personajes diferentes” Propp (1999:27). Esto pues, significa que los cuentos otorgan acciones a sus personajes, permitiendo así poder clasificar los cuentos según las funciones de los personajes.

Desde tiempo atrás, el hecho mismo de la repetición de funciones idénticas con actores diferentes fue notada por los historiadores de las religiones en los mitos y las creencias, pero pasó inadvertido para los historiadores del cuento popular, según Wundt Negelein, por lo mismo se considera que las partes fundamentales del cuento son las representadas por los personajes y por eso son las que se deben destacar. Los personajes por diferentes que sean suelen realizar las mismas cosas, la manera en cómo lo realizan puede ser distinta lo cual constituye una dimensión variable. Lo importante es saber lo que hacen los personajes del cuento, no quién o cómo lo hace.

Lo primordial según Vladimir Propp (1999:29) es definir las a partir de dos puntos de vista: el primero, en ningún caso la definición debe tener en cuenta el personaje que cumple la función, cabe recalcar que con frecuencia la definición se presenta bajo la forma de sustantivo que expresará la acción (prohibición, interrogación o huida).

El segundo referente es que la acción no puede ser definida fuera de su lugar en el desarrollo del relato, así también hay que tener en cuenta que el significado que adquiere una función en la marcha de los acontecimientos en los actos idénticos, puede tener diferentes significados, y recíprocamente por función se entiende la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato.

En cuanto a la sucesión de las funciones, algunos autores suponen que es fortuita. Por su parte, Vladimir Propp (1999:30) cita a Vesselovski, quien opina: “la selección y el orden de tareas y de los encuentros (ejemplos de motivos) presupone ya cierta libertad.”

La sucesión de las funciones es siempre idéntica. Referente a la combinación de funciones, comenta Propp (1999) distan de parecer completas en todos los cuentos, para ello sostiene la siguiente hipótesis: “una vez destacadas las funciones será posible señalar los cuentos que representan las funciones idénticas. Todos los cuentos fantásticos tienen una estructura del mismo tipo.”

3.4 Funciones de los personajes.

Las funciones que se expongan representarán pues, la base morfológica de todos los cuentos. Para determinar las funciones de los personajes Vladimir Propp (1999) sugiere lo siguiente:

Una breve descripción de su contenido, su definición abreviada, con una palabra, y su símbolo, lo cual permitirá comparar esquemáticamente la estructura de los cuentos. Cabe recalcar que en mi trabajo solamente me enfocaré en las funciones sin tomar en cuenta su simbología.

Según Vladimir Propp (1999) se parte de una situación inicial, se hace una identificación de los personajes y se enumera a los miembros de la familia, al futuro héroe, proporcionando simplemente su nombre e indicando su condición (aunque esta situación no sea una función representativa y un elemento morfológico importante) y después vienen las funciones, las cuales Propp (1999) clasifica de la siguiente manera:

La primera función clasificada por Propp como 'uno de los miembros de la familia se aleja de la casa', ésta función hace referencia a la ausencia de alguno de los miembros de la familia, como bien podría ser el padre, la madre, uno de los hijos, etc., y que del mismo modo esta ausencia puede ser debido a que alguno de los miembros fallece, o simplemente a que se aleja del hogar al que pertenece, por ello esta función como definición, Propp le da el nombre de ausencia, la cual puede presentarse a través del alejamiento de una persona de la generación adulta, la generación joven o la muerte de los padres, la cual representa una forma reforzada del alejamiento.

La segunda función es denominada 'Al héroe le es impuesta una prohibición', la cual a veces está forzada o reemplazada por el encarcelamiento, sus variantes pueden ser que otras veces se presenta en forma atenuada reduciéndose a un ruego o a un consejo o de forma inversa de la prohibición: la orden o la invitación.

La tercera función es 'una prohibición que es transgredida'. En esta función lo más sobresaliente es la aparición de un nuevo personaje al que Propp denomina como antagonista, quién perturba la paz de la familia feliz, provocándoles desgracia, o algo que los perjudique u ocasione algún daño.

La función número cuatro: 'el antagonista trata de obtener información', hace referencia a la acción cometida por el antagonista, y por ello el autor la define como

‘interrogación o demanda’. Sus variables pueden ser que las preguntas tienen como fin descubrir el lugar dónde se encuentran las personas u objetos valiosos, la existencia de una forma inadvertida del interrogante cuando el antagonista es interrogado por su propia víctima, o el interrogante tiene lugar por medio de una persona interpuesta.

La función número cinco es: ‘al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima’. Las variantes que en esta función pueden presentarse según el autor, son que el antagonista recibe una respuesta a su pregunta o por el contrario la forma inadvertida es la forma en que se presenta la pregunta y los otros tipos de interrogación provocan respuestas diversas.

Como función número seis: ‘el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes’, en esta función advierte Propp (1999:43), “ante todo el antagonista cambia de aspecto, actúa por medios de persuasión, o emplea directamente medios mágicos”. Así también, recurre a otros procedimientos de perfidia o de violencia.

En la función siete denominada, ‘la víctima se deja engañar y ayuda así involuntariamente a su enemigo’, se le define como una complicidad involuntaria y sus variables pueden ser: 1. Que el héroe se deja convencer por el antagonista, es decir las prohibiciones que son siempre aceptadas y ejecutadas, 2. El héroe reacciona automáticamente a los procedimientos mágicos u otros, es decir, aprovecha la situación difícil es aprovechada por el malo de la historia, algunas veces, estos actos son creados intencionalmente por el antagonista. Este elemento puede ser definido como desdicha preliminar.

En la octava función, 'el antagonista perjudica o causa daño a uno de los miembros de la familia', es extremadamente importante, ya que es la que pone en movimiento la acción propiamente dicha del cuento. La ausencia, transgresión de lo prohibido, la revelación, el éxito del engaño preparan esta función, la hacen posible o, simplemente la facilitan. Por lo anteriormente dicho, Vladimir Propp (1999) sostiene que: las primeras siete funciones pueden ser consideradas como parte preparatoria del cuento, mientras que con el daño se anuda la intriga. Las formas del daño son harto variadas. Ejemplo de ello son las siguientes que el autor clasifica enumerándolas de forma consecutiva de la siguiente manera: 1-el antagonista rapta a alguien, 2 -arrebata o hurta un medio mágico 2ª-la eliminación violenta del auxiliar mágico que constituye una subdivisión especial de esta forma.

Así también, el antagonista 3- puede saquear o destruir la simiente o la cosecha, 4 -apoderarse de la luz del día ó 5- cometer otras formas de hurto, como 6-causar un daño corporal; 7-provocar una súbita desaparición, 8-reclamar o atraer a su víctima, 9-expulsar y/o despedir a alguien,10-ordenar arrojar a alguien al mar, 11-embrujar a alguien o a algo, 12-operar una sustitución, 13-ordenar asesinar,14-cometer un crimen, 15-secuestrar o retener prisionero a alguien, 16-amenazar con un matrimonio forzado ó, 17a-con antropofagia, 17a-lo mismo entre parientes cercanos o por consiguiente 18-viene a atormentar a su víctima durante la noche.

La función 8a, es denominada, 'algo le falta a uno de los miembros de la familia. Se desea poseer algo'. Cabe recalcar que esta es una variante y a su vez este autor las clasifica en estas otras: 1-falta de una novia (o de un amigo, o en general de una persona), 2-necesidad de disponer de un medio mágico, 3-carencia de una rareza (sin

poder mágico), 4-alguna forma específica, 5-formas racionalizadas, 6-otras formas varias.

La función número nueve es clasificada por el autor como: 'se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se lo envía en una expedición o se lo deja partir'. Esta función introduce al héroe en el cuento. Los héroes de los cuentos según Vladimir Propp (1999), pueden ser de dos tipos:

“Si una joven es raptada y desaparece del horizonte de su padre (y al mismo tiempo del horizonte de quien escucha el relato), y si Iván parte en su busca, el héroe del cuento será Iván y no la joven raptada”. Propp (1999:51) los héroes de este tipo son llamados buscadores; “si una joven o muchacho es raptada(o) o expulsada(o) y el cuento sigue con sus peregrinaciones sin interesarse en la suerte de los que han quedado, el héroe del cuento será la joven o el muchacho raptada(o) o expulsada(o)” Propp (1999:51). Los héroes de este tipo son designados con el nombre de héroes víctimas. Menciona este autor que en ambos casos existe el momento de la mediación, el cual consiste en provocar la partida del héroe. Sus variantes se dan en los siguientes casos: 1-hay un pedido de auxilio, a raíz del cual 2-el héroe es enviado a una expedición, 3- se le permite al héroe dejar la casa. 4-la desdicha es anunciada. 5-el héroe expulsado es llevado fuera de la casa, 6-es condenado a muerte, es secretamente liberado 7-se entona una canción.

La décima función es denominada: 'el héroe buscador acepta o decide intervenir', es la función en la cual sostiene el autor que se presenta exclusivamente en los cuentos, cuyo héroe es un buscador, puesto que de este modo el héroe tiene la intención de obtener su liberación.

La función clasificada como número once: 'el héroe abandona su casa', sostiene que esta partida es diferente del alejamiento temporario, ya que las partidas de los héroes-buscadores y las de los héroes víctimas son asimismo diferentes. Las primeras tienen por finalidad una búsqueda; las segundas descubren sin espíritu de búsqueda el comienzo del camino donde los aguarda toda clase de aventuras. Sus variables constituyen el nudo o comienzo de la intriga, a partir de la cual ha de desarrollarse la acción propiamente dicha.

En la función clasificada como número doce: 'el héroe es puesto a prueba, o interrogado, o atacado, etc., a modo de preparación para recibir ayuda de un auxiliar mágico'. Las variantes que según Propp (1999) se presentan en esta función pueden ser las siguientes: 1-el donante pone al héroe a prueba, 2-saluda al héroe y lo interroga. 3-un moribundo o un muerto pide un favor al héroe, 4-un prisionero pide al héroe que lo libere. 4^a-el mismo, con aprisionamiento previo del donante, 5-se pide gracia al héroe, 6-sus adversarios le piden zanjar el litigio que los enfrenta. 7-otras peticiones ó 8-un ser hostil intenta suprimir al héroe ó 9-se traba en una lucha con el héroe. 10-se le muestra al héroe un medio mágico proponiéndole un intercambio.

La función clasificada como la número trece cumple con la tarea de ser la secuencia de la función anterior, ya que en la trece: 'el héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante'. Sus variables según Propp (1999) pueden darse de tal manera: 1-el héroe experimenta (o no experimenta) la prueba, 2- responde (o no responde) la prueba, 3-concede (o niega) el favor solicitado por el moribundo. 4-libera al prisionero, 5-perdona al demandante 6-realiza el reparto y apacigua a los adversarios, 7-el héroe hace otro favor ó, 8- escapa del atentado volviendo contra el ser hostil sus

propios procedimientos 9-el héroe vence (o no vence) al ser hostil, 10-acepta el cambio, pero emplea inmediatamente contra el traficante el poder mágico del objeto.

La función catorce es nombrada como: 'El héroe entra en posesión del medio mágico'. Según Vladimir Propp (1999:60): "los personajes pueden ser: animales, objetos que hacen aparecer auxiliares mágicos, objetos que poseen un poder mágico, cualidades adquiridas de pronto como la fuerza, el poder de transformarse en varios animales, etc.". Mientras la forma de transmisión de estos medios son las siguientes: 1- el medio se transmite directamente. Con frecuencia esta forma de transmisión tiene carácter de recompensa, 2- el medio es indicado, 3-fabricado, 4-vendido y comprado, 5- el medio cae por casualidad entre las manos del héroe (el héroe lo encuentra), 6- aparece súbitamente, por sí mismo, 7-es absorbido (se bebe o se come), 8-el medio es robado ó 9-diversos personajes se ponen a disposición del héroe. Según Propp (1999:62) "suele ocurrir que los medios mágicos aparezcan de pronto o se los encuentre en el camino, sin ninguna preparación, propongan sus servicios y sean aceptados".

La función quince: 'el héroe se traslada, o es llevado o guiado hacia el lugar donde se encuentra el objeto que se busca'. Sus variantes pueden darse de la siguiente manera: 1-el héroe vuela por los aires, 2-viaja por tierra o agua, 3-es conducido, 4-le indican el camino, 5-emplea medios de comunicación estáticos o 5-sigue huellas de sangre. Las anteriores son formas en las que el héroe se desplaza, y en ellas es notorio que en ocasiones incluso este traslado es omitido.

La función catalogada por Propp como la dieciséis es: 'el héroe y el antagonista se traban directamente en lucha'. Mientras afirma que sus variantes pueden ser: que

esta lucha se lleve a cabo en 1-terreno descubierto, 2-se enfrentan en una competición el héroe y su antagonista o que 3-jueguen a los naipes.

La función clasificada como la diecisiete es denominada: 'el héroe es marcado'. Se afirma que esta marcas que vienen a cumplir con la función de variantes pueden presentarse de dos maneras: 1-La marca le es aplicada sobre el cuerpo, ó 2-el héroe recibe un anillo o una prenda de ropa.

La función dieciocho lleva por nombre: 'el antagonista es vencido', mientras sus variantes pueden presentarse de seis posibles maneras: 1-es vencido en terreno descubierto, 2-es batido en una competición,3-pierde jugando a las barajas, 4-pierde en la prueba de la balanza; 5-es matado sin combate previo, o 6-es expulsado directamente. Cita Propp (1999:71) un ejemplo de esto: "La victoria aparece también bajo la forma negativa, por ejemplo si son tres héroes que tienen que luchar, uno de ellos se oculta y el otro obtiene la victoria."

En la función diecinueve: 'el daño (o falta) inicial es reparado'. Según Propp (1999) sus variables pueden presentarse de la siguiente manera: 1-el objeto buscado es robado por la fuerza o por la astucia, en esta variable muchas veces el héroe emplea los mismos procedimientos utilizados por el antagonista,1 algunas veces la recuperación del objeto está realizada por dos personajes, uno de los cuales obliga al otro a actuar en su lugar o por el contrario, 2-el objeto de la búsqueda es recuperado por varios personajes a la vez, cuyas acciones se suceden rápidamente, 3-el objeto de la búsqueda es recuperado mediante un cebo, este caso es similar al que se clasificó como variable uno, 4-la recuperación del objeto buscado es la consecuencia directa de acciones precedentes, 5-el objeto de la búsqueda es obtenido instantáneamente, por

medio del auxiliar mágico. 6-el auxiliar mágico pone fin a la pobreza, mientras, 7-el objeto de la búsqueda es capturado, 8-el encantamiento se rompe y el embrujado queda liberado.

En muchos casos 9-el muerto es vuelto a la vida, 9a -robo respectivo, en esta variable Propp hace referencia a que se da entre animales y de este modo un animal obliga a otro a actuar en su lugar, 10-el prisionero es liberado, algunas veces 11-el objeto de la búsqueda es obtenido por los mismos procedimientos que el medio mágico: fue dado, de tal modo el lugar donde se encuentra el objeto de búsqueda es indicado, y finalmente es rescatado.

En la función catalogada como la veinte: 'el héroe regresa', se refiere al poder con que el héroe cuenta de poder desplazarse en el espacio y que al igual que una partida este puede darse empleando algún medio ya sea caballo, águila o cualquier otro medio que le permita realizar su desplazamiento.

En la función designada por Propp como la veintiuno, 'el héroe es perseguido, acosado', sus variables se pueden dar de la siguiente forma: 1-el perseguidor vuela detrás del héroe, 2-reclama al culpable, 3-persigue al héroe y se transforma rápidamente en diversos animales, etc. 4-los perseguidores (esposas de dragones, etc.). Convertidos en objetos atractivos, se colocan en el camino del héroe, 5-el perseguidor intenta devorar al héroe, 6-el perseguidor intenta matar al héroe y 7-para derribarlo, roe el árbol sobre el cual se ha refugiado el héroe.

En la función veintidós, 'el héroe escapa a la persecución', sus variables se pueden dar de la siguiente manera: 1-es llevado por los aires, 2-el héroe huye sembrando obstáculos en el camino de su perseguidor, 3-durante su huida, para no ser

reconocido, el héroe se transforma en diversos objetos, 4-durante su huida el héroe se oculta, 5-es ocultado por unos herreros. 6-escapa a sus perseguidores transformándose rápidamente en animales, piedras, etc., 7-resiste a la atracción de las dragonas metamorfoseadas, 8-no se deja devorar. 9- escapa a un atentado contra su vida o salta sobre el otro árbol.

La función veintitrés es llamada por Propp: 'el héroe llega de incognito a su casa, o a otro país'. En esta función, según Propp, se pueden distinguir dos categorías: 1-el héroe llega a su casa ó 2-llega al palacio de otro rey y se hace contratar como palafrenero o cocinero.

La función veinticuatro es denominada: 'un falso héroe proclama pretensiones infundadas', un ejemplo de esto es el que maneja el autor de que si el héroe llega a su casa, las pretensiones son proclamadas por sus hermanos.

Afirma Propp que en la función veinticinco: 'una tarea difícil le es propuesta al héroe' se clasifica y distribuye una lista de las posibles tareas de los casos que él ha hallado como son: 1-prueba de comer y beber, 2-prueba de fuego, 3-aisladamente bañarse en agua hirviendo, 4-pruebas de adivinanzas, 5-pruebas de elección, como podría ser elegir entre un grupo de personas idénticas a una persona que se está buscando, 6-esconderse tan bien que no pueda ser hallado, 7-besar a la princesa en su ventana.,8-saltar encima del portón, 9-pruebas de fuerza, destreza o coraje,10-pruebas de paciencia,11-hallar o preparar algo, entre otras tareas que se le asignan al héroe con tal de que no cumpla su tarea.

En la función veintiséis, 'la tarea es cumplida'. Cuando la tarea es cumplida antes del plazo señalado o aun antes de haber sido impuesto.

Por fin, en la función designada como la veintisiete, 'el héroe es reconocido'. Según Propp (1999) en esta función el héroe es reconocido gracias a una señal, una marca o a un objeto que le fue dado.

En la función veintiocho, 'el falso héroe, o el antagonista es desenmascarado', sostiene el autor que muchas veces esta función está vinculada o sucede a causa de la anterior. Mientras en la función veintinueve, 'el héroe adquiere una nueva apariencia', puede presentarse de las siguientes maneras:

1-el héroe es transfigurado por la intervención directa del auxiliar mágico, 2-construye un palacio maravilloso, 3-viste ropas nuevas ó 4-presenta formas racionalizadas y humorísticas.

La función enlistada como la treinta fue designada por Propp como aquella en la que 'El antagonista es castigado' la variable que esta función presenta es que en ocasiones se perdona al héroe o se le atribuyen diversos tipos de castigo.

Para finalizar su clasificación Propp, designa a la función treinta y uno como en la que por fin el héroe recibe una buena recompensa, el héroe se casa y llega al trono, y sostiene que la manera en como sus variables pueden presentarse pueden ser:

1-la novia y el reino le son dados al mismo tiempo, o bien recibe primero la mitad del reino y luego el total, a la muerte de los padres, algunas veces 2-el héroe se casa solamente, pues su novia no es hija del rey y no existe advenimiento al trono. 3 -otras veces, por el contrario, sólo se habla del advenimiento al trono o 4 -si un poco antes de la boda el relato es interrumpido por un segundo daño, el primer "movimiento" termina con un compromiso matrimonial o una promesa de matrimonio o caso contrario, 5 -el héroe casado pierde a su mujer, y la búsqueda tiene por resultado reanudar esta unión.

Otra forma es que 6-en vez de la mano de la princesa el héroe suele recibir una recompensa en dinero u otras formas de enriquecimiento.

3.5 Observaciones finales

Como conclusión en este capítulo se realizó una descripción de la base teórica que me permitirá llevar a cabo mi análisis, basado en la propuesta de Vladimir Propp, *Raíces históricas del cuento* y la *Morfología del cuento*, obras en las cuales realiza estudios sobre el cuento maravilloso desde una perspectiva del folklore ruso. La clasificación de los cuentos propuesta por este autor para el análisis de los cuentos, según la función de los personajes, ofrece diferentes perspectivas de pensamiento de otros autores y sus trabajos realizados, incluyendo sus propias aportaciones y pensamiento.

Capítulo IV

La morfología del cuento aplicada en el relato fantástico maya, *Popol Vuh*

4.1 Introducción al capítulo

Este capítulo responde a la pregunta de investigación: ¿Cómo se presentan las treinta y una funciones de la morfología del cuento, enunciadas por Propp en el *Popol Vuh*? Pues aquí veremos cómo el texto realiza algunas de las propuestas por este modelo del formalismo ruso.

Para aplicar la morfología del cuento al *Popol Vuh* fue necesario realizar una investigación acerca del género narrativo al cual pertenece, así como también establecer unas bases teóricas que permitan reconocer las funciones propuestas por Vladimir Propp (1999), quien de acuerdo a sus estudios realizados afirma que los relatos que presentan un artificio pueden ser analizados desde el punto de vista del formalismo ruso aplicándole un modelo que defina su morfología, este modelo es el de las funciones, en el cual afirma que en un relato se pueden encontrar treinta y una funciones. Estas funciones deben cumplirse en un orden determinado; en el caso que falte alguno no se altera el orden sino que queda un hueco, entonces Propp afirma que toda historia que cumpla con esas condiciones podrá ser denominada relato tradicional, ya que comparte un mismo sistema, como prueba de ello Propp extrajo un estudio exhaustivo de la obra de Afanásiev.

A continuación se presentarán las funciones de Propp (1999) y su reflejo en el *Popol Vuh*, así también una lista de los personajes que se encuentran en esta obra y algunas de sus principales características, cabe recalcar que en cuanto a las funciones se está siguiendo el orden de aparición propuesto por este mismo autor y que para poderse llevar a cabo consideré necesario dividir la obra del *Popol Vuh* en secciones e ir analizando cada una de ellas por separado, tomando en cuenta nuevamente a los personajes, pero dentro de la parte de la historia que les corresponde, ya que de este modo, se puede ubicar la acción cometida por cada uno de ellos y permite ir delimitando quién cumplirá con asumir el papel de héroe, antagonista, el donante u otros papeles.

Personajes

Tepeu, Gucumatz y Huracán (dioses).

Guardianes y servidores

Bestias, animales y pájaros.

Primera creación: seres irracionales.

Segunda creación: seres capaces de hablar y de buscar su propio alimento.

Tercera creación: hombre de barro.

Cuarta creación: hombre de madera.

Quinta creación: hombre de tzite.

El pájaro cotzbalam. (Pájaro que rasgo las venas y cuerpos de los hombres de tzite).

Fieras

Piedras, ollas y jarros.

Balam Quitzé, uno de los abuelos.

Tojil.

4.2.-Los abuelos.

La primera sección lleva por título *Los abuelos*, en ella los nuevos seres creados asumen el papel de héroes víctima y los antagonistas en este caso son los tres dioses, ya que a pesar de ser los creadores de los nuevos seres, de una u otra manera, éstos perturban su existencia al no reconocerlos como dioses. Las funciones que aquí se encuentran son las siguientes:

Función 1.- Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

-“Entonces no había gentes, ni animales, ni arboles, ni piedras, ni nada”. Popol Vuh (1992,5).

La función designada por Propp como la número uno y lleva por nombre: Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa, por lo tanto hace referencia al alejamiento de uno de los miembros de la familia, esta función en el *Popol Vuh*, se da comenzando la historia, aunque cabe recalcar que en esta sección no necesariamente se realiza el alejamiento de uno de los miembros de la familia, sino que se da la ausencia de todo

ser vivo o de la naturaleza, ya que, se menciona que el lugar donde vivían los dioses se encontraba despoblado.

Función 3.-La prohibición es transgredida.

En esta función catalogada por Propp (1999) como tres, la prohibición se da de la siguiente manera: es transgredida de modo en que los dioses perturban la existencia de los nuevos seres enviándoles bestias y animales.

“De esta manera decidieron poner, debajo de las ramas y junto a los troncos enraizados en la tierra a las bestias y a los animales”. *Popol Vuh* (1992:6).

Cabe mencionar que en el apartado correspondiente a este conjunto de micro relatos, más que localizar una serie de funciones, nos encontramos con una serie de acciones repetitivas, esto se puede observar en el momento en que los dioses quieren perfeccionar su nueva creación y la van innovando. Primera creación: seres irracionales, segunda creación: seres capaces de hablar y de buscar su propio alimento, tercera creación: el hombre de barro, cuarta creación: el hombre de madera, quinta creación: el hombre de tzite. Obsérvese como se da la repetición constante entiéndase en el sentido en que los dioses desean un ser que sea capaz de ser racional, que sea capaz de reconocerlos como sus dioses y al crear un ser, y no ser este lo que los ellos esperaban insisten en la mejora del mismo.

“Los dioses idearon nuevos seres capaces de hablar y de recoger”. *Popol Vuh* (1992:9).

El hombre de barro “Después de decir tales palabras, empezaron a formar, con barro húmedo las carnes del nuevo ser que imaginaban.” *Popol Vuh* (1992:9).

Seres hechos de madera: “Los nuevos seres fueron hechos de madera para que pudieran caminar con rectitud y firmeza sobre la faz de la tierra.” *Popol-Vuh*(1992:10).

Nuevos seres de tzite: “hicieron nuevos seres con nueva sustancia natural”. *Popol Vuh* (1992:11).

El hombre de carne hueso e inteligencia. “Entonces los dioses se juntaron otra vez y trataron acerca de la creación de nuevas gente”. *Popol Vuh* (1992:15).

En esta sección como ya se mencionó, las acciones anteriores resultan un tanto repetitivas dentro del mismo relato, por lo que hay que hacer hincapié que quizá, a causa de esto fue difícil seguir encontrando funciones dentro del mismo.

4.3.- Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Íquí Balam

La siguiente sección por analizar debido a su contenido opté por llamarla: Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Íquí Balam, ya que trata acerca del dios Tojil. En esta sección las funciones que podemos encontrar son las siguientes:

Función 1.-Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. Función referente a la ausencia de alguno de los miembros de la familia” En este caso se da claramente el alejamiento al que se refiere la función nótese, pues que Balam Quitzé y los otros abuelos, deciden partir a rumbos extraños.

“Pero luego decidieron por razones que se ocultan, partir hacia rumbos extraños.” *Popol Vuh* (1992:21).

Función 4.-El antagonista trata de obtener información. En esta función el antagonista, en este caso, los dioses intentan obtener información acerca de su víctima que en este caso serían los nuevos seres, Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Íquí Balam, con la finalidad de descubrir qué tanto sabían estos nuevos seres.

“Habla y dinos por ti y por los demás que te acompañan”. *Popol Vuh* (1992:16).

Función 5.- Al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima.

En esta función al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima. Esta función va en conjunto con la anterior, ya que el antagonista al tratar de obtener información por medio de preguntas favorecedoras para su beneficio, provoca que su víctima de manera indirecta le proporcione los datos que necesita.

“Balam Quitzé habló, a nombre de los demás”. *Popol Vuh* (1992:17).

Función 14.-El héroe entra en posesión del medio mágico.

Esta función hace referencia a cómo el héroe entra en posesión de un medio mágico, en este caso la manera en como los dioses crean al sexo femenino.

“Durmieron a los machos y mientras dormían crearon a las hembras”. *Popol Vuh* (1992:18).

Función 29.- El héroe adquiere una nueva apariencia.

Esta función hace referencia a que el héroe cambia de apariencia, en este caso la nueva apariencia que los héroes víctima o sea la apariencia que los nuevos seres adquieren es la que inicialmente los dioses deseaban.

“Muchos de estos seres nacidos fueron con el tiempo, grandes, diestros y poseyeron artes difíciles”. *Popol Vuh* (1992:18).

4.4 Nacimiento de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué

La siguiente sección en base al contenido del relato desarrollado en esta parte del *Popol Vuh* opté por llamarla *Nacimiento de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué*, puesto que se va relatando los conflictos que estos hermanos sufren desde el momento de su nacimiento hasta el momento en que por fin el daño inicial hacia los mismos es reparado.

En cuanto a los personajes que intervienen en este relato son: Ixquic, madre de los gemelos, los gemelos: Hunahpú e Ixbalanqué, sus hermanos mayores: Hunbatz y Hunchouén, su abuela, bestias, alimañas y sabandijas.

La abuela asume inicialmente el papel de antagonista, ya que desde el principio estuvo descontenta con la existencia de los gemelos a tal grado de ordenarle a Ixquic que los lleve lejos y los tire entre las piedras para que estos mueran. *Popol Vuh* (1992:75).

Los gemelos toman el papel de héroes principales en la trama, mientras sus hermanos mayores asumen el papel de antagonistas por un momento, puesto que causan un gran dolor a Ixquic arrebatándole a sus hijos y exponiéndolos a la muerte en el momento en que esta mujer decide volver a casa de la abuela. Cabe destacar que los hermanos mayores terminan cumpliendo el papel de héroes víctima y la abuela continúa con su papel inicial de antagonista hasta el fin de este relato, tomando en cuenta estas aclaraciones y a manera de corroborar esto las siguientes funciones propuestas por Propp son las que se encuentran dentro de este apartado:

Función 1.-Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

Esta función hace referencia a la ausencia de algún miembro de la familia en este caso, Ixquic, al momento de dar a luz a los gemelos se aleja de todos y se va al monte a dar a luz a sus hijos.

“Cuando llegó el día señalado, Ixquic se apartó de todo”. *Popol Vuh* (1992:75).

Función 2.-Al héroe le es impuesta una prohibición.

A los héroes les es impuesta de una forma inversa la prohibición a manera indirecta a través de su madre, pues la abuela le ordena, invita o aconseja a Ixquil llevar lejos a los gemelos debido a que no toleraba sus gritos.

“Ixquic, aunque te pese, toma a tus hijos y sácalos afuera; llévalos lejos.” *Popol Vuh* (1992:75).

Función 3.-La prohibición es transgredida.

Esta función hace hincapié a la aparición del personaje que funcionará como antagonista dentro del relato, por lo que decidí colocar a los hermanos mayores de los gemelos como antagonistas, puesto que son quienes segados por la ira y enojados porque Ixquic desobedeció la orden de su abuela arrebatan a los gemelos de sus brazos e intentan ocasionarles daño

“Tomaron por la fuerza a los gemelos; los arrebataron de los brazos de Ixquic, y los sacaron de la casa”. *Popol Vuh* (1992:76).

Función 4.-El antagonista trata de obtener información.

En este caso a través de la abuela los antagonistas obtienen información, ya que los gemelos le responden una serie de preguntas a la abuela con respecto a porqué no habían llevado algún ave o animal esa noche para que Ixquic y ella las cocinaran.

“¿Qué os pasó en el monte?”. *Popol Vuh* (1992:79).

Función 5.-Al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima.

Esta función viene de la mano con la anterior mencionada, ya que las preguntas anteriores son respondidas por los gemelos, proporcionándoles así la información necesaria para el antagonista.

“Esta es la causa, abuela: los pájaros que cazamos volaban tan alto”. *Popol Vuh* (1992:79).

Función 6.-El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

Dentro de este relato los antagonistas cambian de aspecto pasando de ser hombres a convertirse en monos,

“Pero en el momento mismo en que hicieron lo que se dice, se convirtieron en monos”.

Popol Vuh (1992:81).

Función 9.- Se anuncia la desdicha o falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía en una expedición o se le deja partir.

Esta función define el momento en que se anuncia alguna desdicha ocurrida, en este caso el narrador omnisciente u observador de este relato narra cómo acabó la vida de Hunbatz y Hunchouén. “De esta manera Hunbatz y Hunchouén acabaron, para siempre”. *Popol Vuh* (1992:82).

Función 12.-El héroe es puesto a prueba, o interrogado, o atacado, etc., a modo de preparación para recibir la ayuda de un auxiliar mágico.

Nuevamente el narrador omnisciente nos da la pauta en esta función, ya que hace referencia a como el héroe es puesto a prueba, en este caso la prueba es que los hermanos mayores desaparecidos son puestos a prueba por los gemelos para que aparezcan al momento en el que ellos tocan un son.

“Entonces los muchachos empezaron a tocar un son que se llama el *Son de los cerbataneros que cazan monos*”. *Popol Vuh* (1992:83).

Función 17.-El héroe es marcado.

Esta función indica que el héroe en este caso en plural, o sea, los hermanos mayores que de antagonistas pasan a ser héroes víctimas y son marcados, la marca en este caso se da aplicada sobre el cuerpo de los mismos, puesto que conservan la apariencia de monos que anteriormente habían adquirido: “Atraídos por el ruido, Hunbatz y Hunchouén –convertidos en monos –se aproximaron dando saltos”. *Popol Vuh* (1992:83).

Función 18.-El antagonista es vencido.

Nuevamente la pauta de esta función es dada por el narrador, en esta función se indica como de algún modo el antagonista es vencido. “La viejecita no dijo nada y con sus cabellos se limpio sus ojos”. *Popol Vuh* (1992:85).

Función 19.-El daño (o falta) inicial es reparado.

La última función propuesta por Propp encontrada en este relato fue ésta, ya se considera que el daño inicial fue reparado, en este caso el daño inicial fue hacia los gemelos, puesto que mientras los antagonistas reciben su castigo, que en este caso fue que el mal que deseaban se volvió hacia ellos mismos mientras por su parte los gemelos de cierto modo obtienen su recompensa, por decirlo de alguna manera, ya que pudieron cumplir con lo que el destino les tenía guardado.

4.5 Vacub Caquix

Esta sección del *Popol Vuh* opté por llamarla Vacub Caquix como el personaje principal y el falso héroe, además de este personaje en este relato también interviene su familia que está integrada por Chimalmat (esposa), Zipacná y Capacrán (sus hijos), quienes funcionan como héroes víctimas y los personajes del relato anterior, Ixbalanqué y Hunahpú (dioses), los antagonistas.

Este relato narra como la vanidad de Vacub Caquix, engendrada incluso en sus hijos, lo llena de orgullo y soberbia, lo cual ocasiona que reciba de castigo la pérdida de su esposa y la de él mismo, impuesta por los gemelos a modo de lección para éste y sus hijos. Las funciones que aquí pude encontrar son las siguientes:

Función 3.-La prohibición es transgredida.

La tercera función hace referencia a la aparición de un nuevo personaje al que Proop (1999:40) denomina antagonista, la cual en este caso será cubierta por los gemelos, puesto que su única función es perturbar la paz de la familia vanidosa y feliz, ocasionándoles la muerte a la mayoría de los integrantes de esta.

“Por esto Hunahpú e Ixbalanqué acordaron terminar con tales seres”. *Popol Vuh* (1992:89).

Función 6.-El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

Menciona Propp (1999) que los antagonistas cambian de aspecto, en este caso emplea directamente medios mágicos para que los gemelos adquieran aspecto de muñecos de madera y no puedan ser descubiertos por Vacub Caquix. Así también, recurren a otros procedimientos donde utilizan la violencia.

“Allí permanecieron, silenciosos, como insensibles, como si fueran muñecos de madera”. *Popol Vuh* (1992:89).

“Le disparó con su cerbatana un bodoque”. *Popol Vuh* (1992:89).

Función 8.-El antagonista perjudica o causa un daño a un miembro de la familia.

Los antagonistas (los gemelos) al entrar en conflicto causan daño corporal a Vacub Caquix, quien termina con la mandíbula herida.

“Vacub Caquix, que rodó por el suelo con la mandíbula rota”.

Función 11.-El héroe abandona su casa.

En este caso el héroe, o sea, Caquix no abandona su casa, sino el lugar donde buscaba su alimento y por lo mismo se va a la cueva donde vivía.

“Vacub Caquix, como pudo se fue a la cueva donde vivía y que por cierto no estaba lejos del lugar”. *Popol Vuh* (1992:89).

Función 12.-El héroe es puesto a prueba o interrogado, o atacado, etc., a modo de preparación para recibir ayuda de un auxiliar mágico.

En esta función aparece el personaje interpretado en este relato por una pareja de ancianos, quienes en este relato cumplirán la función de donantes como lo define Propp (1999:55) en este caso los ancianos cumplen con la función de donantes, pero indirectamente, ya que ellos saludan a Caxiq, pero prácticamente es él quien los interroga.

“Entonces Vacub Caquix les volvió a preguntar:

-Pero decidme de una vez, ¿cuál es vuestro oficio?”. *Popol Vuh* (1992:92).

13.-El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante.

Esta función es una sucesión de la anterior, ya que las preguntas realizadas anteriormente son respondidas, permitiendo así que ocurra una reacción que favorezca al personaje designado como donante.

“Sacamos gusanos de la boca, curamos el mal de los ojos y las dolencias que sufren los humanos”. *Popol Vuh* (1992:92).

Función 14.-El héroe entra en posesión de un medio mágico.

En este caso, Caquix ante el dolor que tenía en la mandíbula acepta la ayuda de los ancianos, quienes a través de un medio mágico le arrancan los dientes y en su lugar le ponen granos de maíz blanco.

”Entonces los viejecitos con el arte que sabían le arrancaron los dientes a Vacub Caquix.”. *Popol Vuh* (1992:93).

Función 16.-El héroe y el antagonista se traban directamente en lucha.

En esta función los gemelos y Vacub Caquix entran en conflicto y con la ayuda de los viejitos (donantes) acaban con la vida de Vacub Caquix.

”Luego, sujetándole la cabeza hacia atrás, hicieron como que le curaban”. *Popol Vuh* (1992:93).

Función 26.-La tarea es cumplida.

Dentro de esta función la tarea inicial había sido encargada por el dios Huracán a los gemelos, por lo que estos finalmente logran cumplirla, ya que matan a Vacub Caquix y a su esposa.

“Chimalmat, apesadumbrada, junto a una ceiba, murió también”. *Popol Vuh* (1992:93).

Función 30.-El antagonista es castigado.

En esta función el personaje que funcionó como falso héroe en este caso Vacub Caquix es castigado con la muerte.

“Y solo así con su muerte se pudo acabar con su orgullo”. *Popol Vuh* (1992:93).

”En cuanto Hunahpú vio que Vacub Caquix estaba inerte”. *Popol Vuh* (1992:93).

4.6 Zipacná

Esta sección la nombré Zipacná, que se refiere al hijo de Vacub Caquix, quien heredó la vanidad de su padre, y quien a causa de esto intentan asesinarlo por casi cuatrocientos muchachos, a quienes catalogo como antagonistas y Zipacná a quien cumplirá con la función del personaje héroe víctima. Las funciones localizadas en este relato son las siguientes:

Función 4.-El antagonista trata de obtener información.

Esta función hace referencia la acción realizada por el antagonista, en este caso inicialmente es uno de los cuatrocientos muchachos. En esta función se emplea una forma inadvertida, ya que el antagonista es interrogado por su propia víctima, lo que a su vez como a modo de acción-reacción, provoca una respuesta.

Función 5.-Al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima.

Como mencioné en la función anterior, la forma inadvertida de la interrogación anterior provoca contestaciones correspondientes a la pregunta inicial hecha por uno de los cuatrocientos muchachos. Véase los dos ejemplos citados:

“-Decidme, ¿qué hacéis?”.

-“Uno de los muchachos, deteniéndose, sudoroso, contestó”. *Popol Vuh* (1992:95).

Función 6.-El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

En esta función aplicada a este micro-relato los antagonistas, o sea los cuatrocientos muchachos tratan de engañar al héroe víctima.

”Entonces, con disimulo los muchachos empezaron a abrir un hoyo en la tierra”. *Popol Vuh* (1992:96).

Función 7.-La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo.

El héroe víctima se deja engañar por estos al sentirse halagado con los comentarios que los muchachos le hacían creer y que alimentaban su vanidad.

“Zipacná se sintió halagado por estas palabras; aumentó su vanidad”. *Popol Vuh* (1992:97).

Función 8.-El antagonista perjudica o causa un daño a un miembro de la familia

Esta función hace referencia a cuando los cuatrocientos muchachos tratan de causarle daño a Zipacná, por lo tanto vendría aplicándose en este caso una de las variables de las asignadas por Propp (1999) como la seis: el antagonista causa un daño corporal.

“Y cuando Zipacná los volvió a llamar, rápidos le echaron una viga encima”. *Popol Vuh* (1992:98).

Función 18.-El antagonista es vencido.

En referencia a esta función los antagonistas en este caso los cuatrocientos muchachos son vencidos por Zipacná, siguiendo la teoría propuesta por Propp (1999) en esta función se emplea la variable designada por este autor como la uno; la marca es aplicada sobre el cuerpo, en este relato se da de modo en que Zipacná deja caer con

todas sus fuerzas sobre los cuatrocientos muchachos todo lo que pudo levantar dejándolos así morir aplastados.

“Todos murieron aplastados bajo el peso de varias vigas y de las ramas”. *Popol Vuh* (1992:99).

4.7 Vencimiento de Zipacná

El título de este apartado deja claro sobre cuál es su contenido. Los personajes que participan en este relato son nuevamente Ixbalanqué y Hunahpú, quienes en este relato considero como antagonistas, mientras el personaje principal, Zipacná lo considero como héroe víctima. Las funciones presentes en este relato son las siguientes:

Función 6.-El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

En esta función, los gemelos cumpliendo la función de antagonistas tratan de engañar a Zipacná, a través de la creación ingeniosa de un falso cangrejo.

“Cuando Hunahpú e Ixbalanqué vieron lo que Zipacná hacia durante horas del día, fabricaron un gran cangrejo”. *Popol Vuh* (1992:101).

Función 4.-El antagonista trata de obtener información.

Los gemelos antagonistas tratan de obtener informes acerca de su víctima Zipacná a través de preguntas favorecedoras para la información que es de su conveniencia, en este caso, obtener informes sobre que buscaba Zipacná con tanto empeño.

“Al verlo tan entretenido, le dijeron:

-¿qué haces aquí?” *Popol Vuh* (1992:102).

Función 9.-Se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía a una expedición o se le deja partir.

En esta función Zinacpá es enviado a una expedición, basada en mentiras, en este caso la expedición viene siendo la búsqueda de un cangrejo grande que le serviría para alimentarse.

”Figúrate que acabamos de ver al pie de la montaña Meaván, un cangrejo”. *Popol Vuh* (1992:102).

Función 12.-El héroe es puesto a prueba, o interrogado, o atacado, etc., a modo de preparación para recibir la ayuda de un auxiliar mágico.

Esta función es sucesión de la anterior ya que en esta los gemelos piden a Zinacpá que agarre el cangrejo que ellos mismos habían creado, sometiéndolo así a una prueba haciéndole creer que el cangrejo falso era verdadero.

“-Ya lo has visto. Nos es imposible agarrarlo”. *Popol Vuh* (1992:103).

Función 13.-El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante.

Las funciones en este relato siguen siendo sucesivas, Zinacpá reacciona respondiendo a la petición de los gemelos e inconscientemente reacciona de modo que ayuda a que se cumpla el plan inicial de los antagonistas.

“Entonces Zinacpá entró en la cueva tal como se lo habían dicho”. *Popol Vuh* (1992:104).

Función 17.-El héroe es marcado.

Esta función hace referencia a que el héroe es marcado, y en este caso la marca es corporal, o sea como lo propone Propp (1999) ésta sería una variable designada por él mismo como la uno.

“Entre los escombros quedó aplastado Zipacná”. *Popol Vuh* (1992:104).

4.8 Muerte de Capacrán

Ahora le toca el turno de ser contado el relato de la muerte del otro hijo, Capacrán hijo de Vacub Caquix y hermano del personaje anterior, Zipacná. Los personajes de este relato son: Capacrán, quien en este relato será el héroe víctima, el dios Huracán y nuevamente Ixbalanqué y Hunahpú, quienes nuevamente asumirán el papel de antagonistas en este relato.

Las funciones localizadas en este apartado son:

Función 4.-El antagonista trata de obtener información.

En este caso los antagonistas intentan obtener información acerca de su víctima Capacrán, con la finalidad de descubrir qué hacía ahí. Véase la siguiente función que está relacionada con esta.

Función 5.-Al antagonista se le proveen informes acerca de su víctima.

Capacrán provee información a los gemelos antagonistas.

“Al verlo le preguntaron:

-¿Qué haces Capacrán?”.

-“Ya lo veis: agrieto las montañas.” *Popol Vuh* (1992:105,106).

Función 6.-El antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

Esta función quizá podría resultar un tanto confusa, puesto que los personajes de Ixbalanqué y Hunahpú, quizá no cambien físicamente de aspecto, pero no dan su real identidad a Capacrán.

“-No tenemos nombre ni nunca lo hemos tenido”. *Popol Vuh* (1992:106).

Función 7.-La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo.

En esta función el héroe se deja convencer por los gemelos, quienes le hicieron creer que habían visto la montaña que según ellos parecía cortada de la punta y termina aceptando así la proposición de esos antagonistas. Capacrán se deja engañar por los gemelos y accede a sus proposiciones de ir en busca de la montaña.

“Esta por ahí, por donde sale el sol.-Le contestaron los gemelos”. *Popol-Vuh* (1992:106).

Función 9.-Se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía en una expedición o se le deja partir.

En este caso la desdicha es anunciada por el narrador omnisciente-observador, quien narra cómo los muchachos le dan un trozo de carne embarrado con yeso a Capacrán.

“Con disimulo le dieron un trozo de carne de aquel pájaro embarrado con yeso”. *Popol Vuh* (1992:108).

Función 17.-El héroe es marcado.

El héroe víctima, Capacrán es marcado del mismo modo que su hermano, corporalmente, por lo tanto esta función desempeña el papel de estar empleada como una variable, la cual Propp (1992) clasifica como la variable uno de esta función, en la cual la marca que le es aplicada al héroe es sobre su cuerpo.

“A Capacrán se le aflojaron los brazos, se le doblaron las piernas, se le torció el pescuezo y se le acabaron visiblemente los ánimos”. *Popol Vuh* (1992:108).

Función 19.-El daño (o falta) inicial es reparado.

En esta función el daño inicial provocado por Capacrán al querer igualar la grandeza de los dioses es reparado por Ixbalanqué y Hunahpú, quienes cumplen con el encargo de Huracán y terminan con la vida de Capracán.

“Los encargados de ejercer esta justicia, en nombre de Huracán, fueron Hunahpú e Ixbalanqué”. *Popol Vuh* (1992:109).

4.9 Oficio de los gemelos

En este apartado, los personajes que componen el relato son Ixmucané (la abuela), Ixquic (mamá), los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, los cuales ahora serán los héroes víctimas, los señores de Xibalbá Hun Camé y Vacum Came, los cuales cumplirán la función de ser los antagonistas, además de tórtolas, murciélagos, vampiros, ratón, jaguar, tigre, jabalí, libélula, los jueces, loro, camazotz, entre otros.

Este apartado relata la manera en cómo los gemelos hacen enojar a los dioses de Xibalbá por ir a jugar en su plaza.

Función 1.-Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

Haciendo mención a esta función designada por Propp (1999) como ausencia o alejamiento de alguno de los miembros de la familia, los gemelos deciden alejarse de su familia para ir al campo.

“Entonces Hunahpú e Ixbalanqué se dispusieron a ir al campo”. *Popol Vuh* (1992:112).

Función 2.-Al héroe le es impuesta una prohibición.

De manera indirecta les es impuesta a los gemelos la prohibición de ir a jugar a la plaza de los señores de Xibalbá, ya que ahí se le dedicaba tiempo a un juego que los dioses consideraban sagrado.

“¿Quiénes pueden ser éstos que en contra nuestras ordenanzas juegan en la plaza?”.

Popol Vuh (1992:121).

Función 3.-La prohibición es transgredida.

En esta función hace acto de aparición el antagonista, quienes en este apartado serán los señores de Xibalbá, ya que su única función será la de querer perturbar la paz de la familia de los gemelos, provocándoles consecuentemente algún daño.

“-Óyenos. Ixmucané; los señores de Xibalbá mandan a que tus nietos Hunahpú e Ixbalanqué vayan a jugar con ellos”. *Popol Vuh* (1992:122).

Función 9.-Se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía en una expedición o se le deja partir.

En este relato y respecto a esta función se le dirige a los héroes una orden en este caso enviada por los dioses de Xibalbá a la abuela y esta a su vez manda la orden a través de un piojo.

“El piojo, deteniéndose, balbuceó”. *Popol Vuh* (1992:126).

Función 10.-El héroe buscador acepta o decide intervenir.

En este caso los héroes aceptan intervenir ante el mandato impuesto por la abuela y enviado a través del piojo.

“Iremos donde están los señores de Xibalbá”. *Popol Vuh* (1992:127).

Función 11.-El héroe abandona su casa.

En esta función, la partida de los héroes se presenta de la siguiente manera: los gemelos abandonan su casa para ir en busca de los señores de Xibalbá.

“Partieron rumbo a Xibalbá”. *Popol Vuh* (1992:127).

Función 12. El héroe es puesto a prueba, o interrogado, etc., a modo de preparación para recibir ayuda de un auxiliar mágico.

En esta función aparece un nuevo personaje que es el denominado por Propp donante y en este caso ese papel lo asumirá la avispa, ya que Propp propone que el donante sea un ser que haya sido encontrado en el camino por casualidad y ayude al héroe a poder vencer al enemigo.

“Entonces vieron una avispa”. *Popol Vuh* (1992:128).

Función 13. El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante.

En esta función los gemelos reaccionan ante la aparición de la avispa y la enviaron a que picara a los señores de Xibalbá.

“Entonces enviaron a la avispa a ver qué era lo que sucedía”. *Popol Vuh* (1992:128).

Función 17.-El héroe es marcado.

En esta función el héroe es marcado, mayormente en el cuerpo y en este relato la aplicación de esta función se da al momento en que Hunahpú fue herido en el hombro, por lo tanto aquí nuevamente se vuelve a presentar la variable que el autor designa como la uno y que consiste en que la marca que se le aplica al héroe es sobre el cuerpo.

“A traición quisieron herir a los hermanos”. *Popol Vuh* (1992:130).

Función 18.-El antagonista es vencido.

Lo indicado en esta función se da a modo de que durante un partido del juego considerado para los señores de Xibalbá como sagrado resultan vencedores los gemelos.

“Así jugaron y vencieron”. *Popol Vuh* (1992:131).

Función 25.-La tarea difícil le es propuesta al héroe.

Los señores de Xibalbá en su afán de no ser vencidos por los gemelos les imponen una serie de tareas difíciles que van desde sentarse en unas bancas calientes hasta hacerlos entrar a cuevas de humo, fueron sometidos a entrar a cuevas de frío, a las cuevas de los tigres, de fuego, de los pedernales, de lanzas, entrar a la cueva de los murciélagos y hasta búsqueda de flores que sabían que solo ellos tenían a su alcance.

“Sometámoslos a pruebas de antaño”. *Popol Vuh* (1992:131).

Función 26.-La tarea es cumplida.

A pesar de todos los peligros que enfrentaron y barreras que los dioses impusieron a los gemelos, ellos cumplen con las tareas que se les encomendaron victoriosamente.

“Hunahpú redivivo e Ixbalanqué sonrieron orgullosos frente a los de Xibalbá”. *Popol Vuh* (1992:138).

Función 29.-El héroe adquiere una nueva apariencia.

En esta función no precisamente se presenta un héroe con nueva apariencia, sino que los gemelos mueren, pero brotan de las aguas del río dos muchachos iguales a ellos, con poderes mágicos o sobrenaturales para reaparecer intactos como si nada les hubiera pasado.

“Cuando nadie los esperaba, volvieron a aparecer sanos de cuerpo, libres de llagas y sonrientes de cara”. *Popol Vuh* (1992:142).

Función 30.-El antagonista es castigado.

En esta función, el castigo se presenta de modo en que los dioses de Xibalbá son vencidos por los gemelos y terminan siendo seres inertes que nadie temió y mucho menos adoró.

“Desaparecieron como seres humanos y fueron convertidos en cosas detestables e inertes”. *Popol Vuh* (1992:147).

Función 31.-El héroe se casa y llega al trono.

Esta función se presenta en la manera en que Propp (1999) asigna como variable seis dentro de esta función, puesto que los gemelos en lugar de casarse, ascender a un trono, contraer un compromiso matrimonial o reanudar una unión con su mujer, ellos obtienen como recompensa ir a la tierra de Pucbal Chah, donde habían sido enterrados los Ahpú.

“El maleficio que en ellos moró durante tanto tiempo fue roto y vencido para siempre”.
Popol Vuh (1992:147).

Como conclusión del análisis aplicado al *Popol Vuh* cabe destacar la forma en que están organizadas las funciones, puesto que estas se encuentran la mayoría ubicadas en orden y por lo tanto son fácilmente reconocibles. La dificultad de este análisis que se encontró fue tener que dividir la obra en mini relatos, así como también la cantidad de personajes y sus nombres al ser varios me resultó algo confuso al momento de ir delimitando a estos personajes según sus acciones.

En cuanto a la presencia de auxiliares mágicos, en la obra del *Popol Vuh*, como el clásico en los cuentos fantásticos en esta obra, constituyen un rasgo muy presente en casi toda la obra.

4.10 Hacia una definición del *Popol Vuh* como mito y como relato fantástico

Campbell (1959) plantea que la mitología es un proceso de interpretación de las épocas primitivas para explicar el mundo de la naturaleza, los diversos géneros fantásticos y

poéticos de la prehistoria, un sueño alegórico que representa las necesidades humanas que provienen de la mente humana, por lo que coincidiendo con Kurt Hubner (1996) la descripción del mito es de un carácter psicológico, en el que se muestra a la superficie toda la interioridad del espíritu humano.

Después de revisar las diversas opiniones de los autores citados anteriormente, puedo deducir que mi postura se inclina hacia las definiciones ofrecidas por Barthes (1994) y Eliade (1999) puesto que opino que los términos como ritual religioso, fabula, leyenda, cuento popular, relato o mito son términos que guardan cierta relación en sí mismos, ya que aunque cada uno difiere por ciertas características adquiridas o incluso asignadas por las mismas personas a mi punto de vista guardan, por decirlo de algún modo la misma esencia, puesto que podríamos emplear el término cuento popular para referirnos a una historia contada de manera escrita u oral en un pueblo por un grupo de personas cuyos hechos puedan ser o no, pertenecientes a la realidad; lo que a su vez podría funcionar como un sinónimo de la palabra relato con la única diferencia de que este término podría ser mayormente aplicado para referirnos a la acción de realizarlo de manera oral.

Existe una relación de contigüidad al emplear el término mito y leyenda, ya que estos según diversas opiniones podrían ser simplemente diferenciados, por el hecho que uno es verdadero (la leyenda, incluso vulgarmente ha sido usado el término la leyenda viviente) y el otro no (mito, término que con el tiempo ha ido adquiriendo la fama de ser algo que no existe).

Cabe recalcar que a cualquiera de los términos anteriormente mencionados se le puede agregar un toque religioso, mágico, sobrenatural o extraordinario en el que

participan criaturas inexistentes, animales extraños o seres con poderes, lo cual nos envuelve en un nudo de confusión al momento de pasar al ámbito de la literatura fantástica.

Pero es necesario señalar que la mitología, por lo tanto, se constituye en un relato fantástico que narra las acciones y cualidades verdaderas de una persona o cosa (comúnmente dioses o héroes) y que le da más valor del que tienen en realidad.

Así, la literatura fantástica se constituye en un conjunto de historias que relatan los sucesos extraños, extraordinarios, irreales, hechos fuera de lo común o fantásticos que traspasan el límite del mundo real.

Por la relación que ambos términos guardan concluyo que el mito y la literatura fantástica van de la mano, puesto que ambos se relacionan entre sí en que los elementos principales del argumento comúnmente son imaginarios, sobrenaturales o irreales.

En este trabajo se reflejó lo anterior mencionado en el sentido que se analizaron relatos pertenecientes a *El libro del consejo* o mejor conocido como el libro del *Popol Vuh*, el cual desde mi perspectiva es un conjunto de relatos proveniente de la cultura maya, pertenecientes o no a la realidad, obra que es conservada después de la colonia hasta nuestros días como una obra magistral en la que se guardan relatos que van desde el origen del hombre hasta aventuras sobrenaturales que hacen que esta obra sea considerada incluso como la biblia de los mayas y que muchos autores sostienen que contiene dos tipos de historia la mítica y la histórica.

Por lo tanto, concluimos en este capítulo que el libro del *Popol Vuh* se constituye en un mito que es literatura fantástica por las características anteriormente enunciadas, y que pueden ser analizadas bajo el modelo de la morfología del cuento, así se ha podido probar una teoría que parte del formalismo ruso a un texto indígena americano para conocer cómo se representa dicho constructo teórico en el relato referido.

Cabe señalar que esta sección de una forma u otra es parte también de la primera pregunta, ¿El *Popol Vuh* puede ser analizado como mito y relato fantástico? El análisis que se ha realizado refleja argumentos positivos que responden a dicha interrogante, pues el texto maya se constituye en mito y relato fantástico.

Para cerrar, vale la pena hacer un breve análisis representativo de las funciones más sobresalientes en cuanto a su presencia numérica en el texto, por lo general son algunas de las que propone Propp, pues no se encontraron las 31 propuestas, tal y como puede verse en la siguiente tabla:

Relato	Funciones																														
#	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f12	f13	f14	f16	f17	f18	f19	f25	f26	f29	f30	f31								
1	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-							
2	X	-	-	X	X	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-								
3	X	X	X	X	X	X	-	-	X	-	-	X	-	-	X	X	X	-	-	-	-	-	-								
4	-	-	X	-	X	-	X	-	-	X	X	X	X	X	-	-	-	-	X	-	X	-	-								
5	-	-	-	X	X	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-								
6	-	-	-	X	-	-	-	X	-	-	X	X	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-	-								
7	-	-	-	X	X	X	X	-	X	-	-	-	-	-	-	X	-	X	-	-	-	-	-								
8	X	X	X	-	-	X	-	-	X	X	X	X	X	-	-	X	X	X	X	X	X	X	X								

En la tabla anterior se presenta una clasificación de los micro relatos presentes en el Popol-Vuh, resultando así un total de ocho micro relatos, así mismo en la parte superior de la tabla se muestran las funciones numeradas que propone Propp (1999),

señalando con una X aquellos micro-relatos que se relacionan con una determinada función. Como ya ha sido mencionado son treinta y una funciones de las cuales no todas aparecen en esta clasificación, basándome en lo anterior la función clasificada como la cuatro y que lleva por nombre: “el antagonista trata de obtener información”, es la función que permite observar cuáles eventos son los que están en mayor repetición en los micro relatos analizados y presentes en el Popol Vuh, del mismo modo que la función número seis: “el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes”, como podemos percatarnos en la tabla las funciones cuatro y seis están presentes en cinco de los ocho micro-relatos selectos, mientras que las funciones clasificadas por Propp como las: 15, 20, 21, 22, 23, 24, 27 y 28 no se hacen presentes en estos micro-relatos.

Por lo tanto de esto se deduce que en el *Popol Vuh* las acciones más sobresalientes son las realizadas por el personaje designado por el autor como antagonista, por tanto esta acción se refiere primordialmente a la intervención y perturbación por parte del antagonista en la felicidad o en los bienes pertenecientes al personaje principal o héroe, lo cual si hacemos referencia a los cuentos comunes que desde temprana edad los padres leen a sus hijos, las historias de los hermanos Grimm, entre muchos otros relatos o incluso hasta en las novelas y telenovelas es lo que usualmente ocurre, o sea siempre existe la presencia de un ser llámese malo, villano o antagonista que se encarga de perturbar la tranquilidad de otro personaje hasta lograr su objetivo, es decir, perturbar la felicidad, la paz y la tranquilidad del héroe que en este caso pasa a asumir el papel de víctima.

4.11 Observaciones finales

En este capítulo se hizo el análisis aplicado al texto desde la morfología del cuento, como pudimos observar las secciones correspondientes a la obra literaria dan cuenta de la presencia de diversas funciones de la teoría que propone Propp en su modelo.

Conclusiones

El contar anécdotas o cuentos, leyendas, mitos, relatos fantásticos, sobrenaturales, entre otros, forma parte de una cultura de oralidad que como he dejado anteriormente claro, se origina en las comunidades por algún grupo de personas y se van transmitiendo de generación en generación, sufriendo modificaciones dependiendo la época.

Considero que para la cultura mesoamericana los mitos, las leyendas, los relatos fantásticos e historias relatadas en la obra analizada, el *Popol Vuh*, son de gran importancia, ya que forman parte de una herencia cultural aportada por nuestros antepasados mayas. Es aquí donde encontramos luz para responder a la tercera pregunta de investigación, ¿El relato del *Popol Vuh* aporta rasgos particulares para la morfología del cuento, a partir que es un texto indígena americano?

Basándome en el pensamiento de Propp concluyo que el *Popol Vuh* cumple con las condiciones necesarias para ser una obra denominada relato tradicional, ya que sus microrelatos comparten un mismo sistema. A pesar de que esta obra podría ser considerada uno de los cuentos que dan una forma incompleta del esquema de base, puesto que en cada micro-relato falta una u otra función, pero la ausencia de una u otra función no modifican para nada la estructura del relato, las demás funciones conservan su lugar. En muchos casos se puede demostrar, basándose en algunos detalles, y comprobando que esta ausencia representa solamente una omisión.

En esta obra se identifican con gran precisión las funciones que según Propp (1999), representan la base morfológica de todos los cuentos, identificando que todas

se encuentran relacionadas entre sí y no se excluyen unas de otras, así mismo podemos observar la paridad entre algunas funciones, como por ejemplo una prohibición implica una transgresión, una pregunta implica un informe, una lucha una victoria, etc. Igualmente observamos que algunas funciones pueden ser agrupadas, por ejemplo: la felicidad de unos, la envidia, el deseo de dañar pasan a formar parte de una intriga. Por último, se identifican algunas funciones aisladas que pueden ser inclusive excluidas de la narración, y nos referimos por ejemplo a los castigos, las ausencias, los finales felices, etc.

Retomando la primera pregunta de investigación que guía la tesis, ¿El *Popol Vuh* puede ser analizado como mito y relato fantástico? Cabe recalcar que sin un conocimiento previo de temas relacionados con mitos, leyendas, tradiciones, relatos fantásticos entre otros como el cuento, hubiese resultado imposible la interpretación de este análisis realizado al *Popol Vuh*, y más la delimitación acerca de que la obra analizada es considerada un cuento o un relato popular, para ello considero que el cuento es un género literario de extraordinaria importancia, tanto para la literatura infantil, como para la literatura adulta, y que del mismo modo que el relato popular, algunas veces tiene un toque de fantasía por lo que comúnmente va dejando, a veces, de ser exclusivo de los niños, y tomando en cuenta que no nació como género infantil, sino como entretenimiento general;

El Popol Vuh es un claro antepasado de la literatura en el que se conservan antiguas costumbres de los pueblos y sus relaciones entre sí, lo cual guarda cierta relación con el relato popular. Tal como lo afirma Propp (1999), el cuento maravilloso

desde un punto de vista morfológico es todo aquello que a partir de una fechoría o una carencia y siguiendo una serie de funciones intermedias termina en un matrimonio, la obtención de una recompensa o dicho coloquialmente en un final feliz, lo cual requiere para este autor una secuencia, la cual puede ir inmediatamente después de otra, pero también puede aparecer entrelazada con otras, como si se detuviera una, para permitir que se intercale otra, lo que ese autor llama aislar una secuencia.

Aunque se ha definido el cuento como una secuencia, esto no significa que el número de secuencias corresponda rigurosamente al número de cuentos; porque, algunos procedimientos particulares, como paralelismos y repeticiones, determinan que un cuento se componga de varias secuencias, es decir, hay un cuento si solo se tiene una secuencia, en el caso de tener dos o más secuencias, se considera un relato.

Cabe recalcar que por un momento consideré abordar esta obra como un cuento, ya que desde mi perspectiva si tomaba en cuenta toda la obra como un solo relato, este tendría por lo tanto una sola secuencia, lo cual al momento de querer aplicar el modelo propuesto por Propp no me permitía realizar el análisis debido al exceso de personajes y acciones realizadas por los mismos, siendo así que dentro de uno u otro relato se notaba nuevamente la participación del personaje del relato anterior en el siguiente, pero desempeñando otro papel, por lo tanto otra función.

Por ello, claramente es que podemos identificar al *Popol Vuh* como un relato, el cual está compuesto de relatos implícitos llenos de fantasía en su historia que hacen que esta obra enmarque aventuras maravillosas realizadas por personajes insólitos.

Analizando al *Popol Vuh* desde la perspectiva de que pueda ser considerado como un mito, nos damos cuenta de que el mito puede ser al mismo tiempo un relato fantástico, ya que este cumple con todas las condiciones de un mito, ya que en este relato se identifican personajes, lugares y hechos fantásticos que solo pertenecen a la realidad que el autor quiere plasmar en esta obra y que científicamente no pueden ser comprobados como sucesos reales. En este caso se llega a la conclusión de que el *Popol Vuh* es un relato fantástico, al incluir una serie de mitos y narraciones acopladas de tal forma que se convierten en una obra magistral.

Finalmente, puntualizaré concretamente mi respuesta a la primera pregunta de investigación, ¿Cómo se presentan las treinta y una funciones de la morfología del cuento, enunciadas por Propp en el *Popol Vuh*? Se presentan, como se dijo en el análisis, con funciones que cambian dependiendo de los micro-relatos y en los que el rol de los personajes cambia según el propósito del texto, por lo que podemos concluir que la morfología del cuento propuesta por Propp (1999), es perfectamente aplicable al *Popol Vuh*, el cual es un relato fantástico.

Bibliografía

- Anónimo (1992). *El Popol Vuh*. Edición de Emilio Abreu Gómez, Mérida: Dante.
- Ayala, M. (1993). "Introducción". En autor anónimo. *El libro del consejo: (Popol Vuh)*. (Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias, trads.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ayora, C. R. (2005). *Historia oral en Oxkutzcab. Mitos y leyendas*. (Yucatán, México). (Trabajo monográfico). Chetumal: Universidad de Quintana Roo.
- Barrera, A. (1963). *El libro de los libros de Chilam Balam*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1994). *Mitologías*. (Héctor Schmucler, trad.). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bessière, I. (1974). *Le Récit fantastique. La Poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Borges, J. L. (1990). *Antología de la literatura fantástica*. Ciudad de México: Hermes.
- Cambell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. (Luisa Josefina Hernández, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Caollis, R. (1988). *El mito y el hombre*. (Jorge Ferreiro, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Diccionario Esencial de la Lengua Española*. (2006). Madrid: Espasa Calpe
- Eco, H. (2010). *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. (Lucía Baranda y Alberto Clavería, trads.). Barcelona: Gedisa.
- Florescano, E. (coord.) (2001). *Mitos mexicanos*. Ciudad de México: Taurus.
- Gómez y Cámara, S. R. (1997). *El Popol Vuh en breves palabras*. Ciudad de México: Costa-Amic Editores.
- Hernández, R; Fernández, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Hübner, K. (1996). *La verdad del mito*. (Luis Marquet, trad.). Ciudad de México: Siglo XXI.

Jones, D. (2007). "El retorno maya: El hacer un ciclo del Popol Vuh en Hombres de maíz", *Especulo*, XII (37). En <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/popolvuh.html> [Consultado el 18 de septiembre de 2013].

Kirk, G. S. (1985). *El mito: su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. (Teófilo de Loyola, trad.). Barcelona: Paidós.

Kolakowski, L. (1975). *La presencia del mito*. (Cristóbal Piechocki, trad.). Buenos Aires: Amorrortu/Editores.

León-Portilla, M. (1994). *Tiempo y realidad en el pensamiento maya: ensayo de acercamiento*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ (2006). *Antigua y nueva palabra: Una antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. Ciudad de México: Aguilar.

Lévi-Strauss, C. (1986). *Mitologías, lo crudo y lo cocido*. (Juan Almela, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Llovet, J; Caner, R; Catelli, N; Martí, A. y Viña, D. (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.

Martos, E. (2013). *Función y morfología del cuento en don segundo sombra de Ricardo Güiraldes*. En http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_26.pdf [Consultado el 20 de agosto del 2013]

Mircea, E. (1999). *Mito y realidad*. (Luis Gil, trad.). Barcelona: Kairos.

Peniche, R. (1993). *El Chilam Balam de Chuyamel y otros ensayos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de Yucatán.

Pimentel, L. A. (2002). *El relato en perspectiva: estudio de la teoría narrativa*. Ciudad de México: Siglo XXI.

Propp, V. (1999). *Morfología del cuento*. (María Lourdes Ortiz, trad.). Ciudad de México: Colofón. (Obra original publicada en 1927).

_____ (2008). *Raíces históricas del cuento*. (José Martín Arancibia, trad.). Ciudad de México: Colofón. (Obra original publicada en 1946).

Olea, R. (2004). *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. Ciudad de México y Monterrey: El Colegio de México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Rabkin, Eric. (1977). *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton U. P.

Recinos, A. (1960). *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Siebers, T. (1989). *Lo fantástico romántico*. (Juan José Utrilla, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Sotelo, L. E. (1988). *Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tadeo, Y. (2012). *Leyendas y mitos mayas una antología de moralejas*. (Trabajo monográfico). Chetumal: Universidad de Quintana Roo.

Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. (Silvia Delpy, trad.). Ciudad de México: Ediciones de Coyoacán.

Waugh, L. R. (1992). "La función poética y la naturaleza de la lengua". En Roman Jakobson, *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. (195-228) (Mónica Mansour, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.