



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS  
E IBEROAMERICANOS  
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

# ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,  
históricos y antropológicos

**Vol. 15**

Varsovia 2012

# SUMARIO

## ARTÍCULOS

- MICHELA CRAVERI y ROGELIO VALENCIA RIVERA*  
Con la voz y la piedra: estrategias narrativas de la poesía maya ..... 9
- JULIA LEWANDOWSKA*  
Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica literaria feminista: controversias  
y contribuciones ..... 43
- NORMAN A. VALENCIA*  
Gramática y poder en Colombia: el caso de Rufino José Cuervo ..... 67
- C. A. LONGHURST*  
Unamuno o la novela como empresa filosófica. Tres conceptos: libertad,  
identidad, comunidad ..... 83
- BARBARA ŁUCZAK*  
*El testament* de Xavier Benguerel, una novela de fronteras ..... 101
- JOÃO DE MANCELOS*  
“De rosto em rosto a ti mesmo procuras”: a influência de Fernando Pessoa  
na obra de Eugénio de Andrade ..... 113
- MARGARETH SANTOS*  
Voces sofocadas: el diálogo ultramar de Carlos Drummond de Andrade  
y José Agustín Goytisolo ..... 127
- AGNIESZKA AUGUST-ZARĘBSKA*  
Testimonios poéticos del aniquilamiento de la comunidad sefardí  
de Salónica ..... 141
- DENISE LEÓN*  
Las formas del libro. Sobre la poesía de José Kozer ..... 159
- RICARDO HERNÁNDEZ DELVAL*  
El Apocalipsis y sus múltiples visiones: un acercamiento a *Apocalipsis*  
*cum figuris* de Luisa Josefina Hernández ..... 167

<i>JAIME ECHEVERRÍA GARCÍA Y MIRIAM LÓPEZ HERNÁNDEZ</i>	
Criterios esenciales de diferenciación étnica entre los antiguos nahuas . . . . .	183
<i>ANA BELLA PÉREZ CASTRO</i>	
Los muertos en la vida social de la Huasteca . . . . .	205
<i>AURÉLIEN PAPIN</i>	
Las cabezas metálicas de bastones con idiófonos chimú: reflexiones sobre su función simbólica . . . . .	237
<i>AURELIO LÓPEZ CORRAL</i>	
El impacto de la canícula en poblaciones agrícolas de Tepeaca, siglo XVI . . . . .	261
<i>BARBARA OBTUŁOWICZ</i>	
Luis José Sartorius. Conde de San Luis: leyenda y realidad . . . . .	279
<b>RESEÑAS</b>	
<i>ANA GORRÍA FERRÍN</i>	
José-Luis García Barrientos (dir.), <i>Análisis de la dramaturgia cubana actual</i> . . .	307
<b>NUESTROS AUTORES</b> . . . . .	311
<b>NORMAS EDITORIALES</b> . . . . .	315

*Michela Craveri*  
*Rogelio Valencia Rivera*

## CON LA VOZ Y LA PIEDRA: ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE LA POESÍA MAYA

**Resumen:** El artículo explora la retórica maya, desde sus ejemplos del período Clásico hasta nuestros días. Intenta clasificar también los principales fenómenos retóricos, así como un estudio de su función dentro de sus específicas cláusulas narrativas. Cabe señalar que la retórica maya no sigue necesariamente patrones occidentales, sino que se configura como una estrategia discursiva y cognitiva, adecuada a la connotación simbólica de la realidad en distintos contextos comunicativos, como la información histórica, los cantos rituales, los relatos míticos y los documentos legales. El esquema narrativo principal sigue un patrón de énfasis y profundización, gracias al uso de las partículas retóricas y del paralelismo. Los principales recursos identificados en textos epigráficos en códices, vasijas, estelas y en textos coloniales orales son: los difrasismos, el paralelismo, las líneas metafóricas, los quiasmos y las paronomasias. Un especial énfasis está dedicado al estudio de las estrategias discursivas de la oralidad, ya que, según los autores, la mayor parte de los textos como códices<sup>1</sup>, cantos rituales y míticos estaban destinados a la recitación oral. El paso de los siglos no ha borrado la especificidad de la retórica maya, sino que al mejor ha cristalizado sus formas en fenómenos estilísticos fijos, que se repiten de forma rígida en distintos contextos.

**Palabras clave:** retórica maya, metáfora maya, poesía y epigrafía maya, oralidad y escritura en el mundo maya

**Title:** With the Voice and the Stone: Narrative Strategies in Maya Poetry

**Abstract:** This paper explores Maya rhetoric, using examples coming from the Classic period up to modern times. It also tries to classify the main rhetoric principles used by the Maya, along with their function inside specific narrative clauses. It is important to note that Mayan rhetoric does not necessarily follow western patterns, but configures itself as a discursive and cognitive strategy, apt to reality's symbolic connotation in different communication contexts, as in the record of historic data, ritual chants, mythical tales, and legal documents. The main narrative schema follows a delving and emphatic pattern, through the use of rhetoric clauses and through the use of parallelism. The main rhetoric resources identified in epigraphic texts, in codices, ceramic vessels, stelae, and oral Colonial texts are: diphastic kennings, parallelism, metaphoric lines, chiasmus and paronomasia. A special emphasis is dedicated to the study of discursive strategies in orality, because, according to the authors' own understanding, a considerable number of the texts, such as codices, ritual and mythical chants, were destined to be recited aloud. The passing of the centuries has not erased the specificity of Maya rhetoric, has not made it disappear but has, probably, frozen its forms in stylistic fixed phenomena that are repeated in unmodified forms in different contexts.

**Key words:** Maya rhetoric, Maya metaphor, poetry and Mayan epigraphy, orality and writing in the Maya world

---

<sup>1</sup> Para profundizar el tema, ver Craveri y Valencia (2011).

Todas las culturas a lo largo de su historia han desarrollado distintos instrumentos cognitivos, útiles para interpretar el mundo y comprender las incógnitas que incumben sobre la vida humana. Uno de estos instrumentos es el lenguaje poético, que permite un acercamiento entre el hombre y los significados más profundos de su existencia. En efecto, la poesía tiene una clara función heurística, ya que revela el carácter polisémico y complejo de la realidad (Lotman 1990: 6). A través de la poesía, el hombre logra abrir un diálogo fértil con el mundo que lo rodea, usando su mismo lenguaje simbólico. En la poesía, las montañas y los valles, el cielo y la tierra, los cultivos y las ciudades son mucho más que elementos físicos ajenos a su vivencia, ya que se convierten en manifestaciones de una realidad más profunda, más humana y por esto, más significativa. Se convierten en símbolo de su visión del mundo, expresión de la íntima relación existente entre el hombre y su contexto vital. Así, el paisaje se hace fuente de sustento, carne y abrigo del hombre, manifestación de energías sagradas, símbolo del carácter cíclico del tiempo y de las etapas infinitas de vida, muerte y regeneración.

Una de las funciones más importantes de la poesía es la de dar una respuesta a las incógnitas de la vida humana: el significado del nacimiento, la muerte, la enfermedad, el paso del tiempo, la definición de un espacio significativo para las comunidades humanas. Además, la poesía tiene la finalidad de superar el espacio-tiempo contingente, para insertar a los miembros de la comunicación en un contexto atemporal y universal (Ricoeur 1980: 63). De esta manera, la muerte de un personaje o la fundación de una ciudad trascienden el valor histórico y geográfico contingente, para presentarse como paradigma de cambio y como la activación de nuevas funciones.

Por estas razones, la poesía representa un instrumento privilegiado para entender a una sociedad, ya que revela sus inquietudes más profundas y la manera en que organiza la realidad para comprenderla y enfrentarse a ella. El lenguaje poético nos hace conocer las redes simbólicas a través de las cuales los mayas concebían su mundo inmaterial: la concepción del más allá, el significado de la vida humana, el valor sagrado del tiempo, el origen divino de los primeros hombres. Labradas en piedra, pintadas en códices, vasijas y paredes policromadas, moduladas en la voz de los cantores, grabadas en la memoria de centenares de generaciones, la palabra poética no ha dejado de comunicar durante siglos su afán de conocimiento. Desde las evidencias epigráficas del período clásico hasta nuestros días, centenares de textos escritos y orales nos revelan una tentativa constante de representar al mundo en sus aspectos más significativos.

Por la gran variedad expresiva de los textos plasmados en distintos medios, hay que definir con claridad en qué consiste la poesía para la cultura maya, ya que no necesariamente encaja en los cánones de la poética occidental. Efectivamente, el corpus del que disponemos no contiene ejemplos de géneros textuales bien definidos, sino más bien de una fluctuación de estilos y de formas entre un texto y otro. De esta manera, un texto histórico puede presentar una mayor densidad poética en una parte, para adoptar un estilo no connotado en otra, así como un texto mítico puede variar en el uso de recursos y de funciones poéticas. Más que de cantos con una exclusiva función poética, en el caso de la cultura maya parece lícito hablar de un uso poético del lenguaje, plasmado en distintos medios y ocasiones comunicativas.

Si bien en las lenguas mayas no existe un término específico para definir a la poesía, tenemos constancia de una intensa actividad poética que acompañaba distintas etapas de la vida social. La raíz verbal kaqchikel *nuq* alude a la creación de poemas con palabras fingidas y concertadas, en alusión probable a un lenguaje figurado. El vocablo se asocia también a los bailes, que acompañaban los rituales más importantes de la comunidad (Coto 1983: 425, CLXXIV). También en maya yucateco, los diccionarios registran el término *k'aay* para definir el canto y la recitación en voz alta de algún texto (Arzápalo 1995: 402; Barrera 1980: 391).

Desde estos elementos, se puede desprender el carácter eminentemente oral y colectivo de la poesía, ya que los textos poéticos a menudo se recitaban públicamente en ceremonias rituales, involucrando a toda la comunidad en una misma lectura simbólica de la realidad. Esto no significa que no existiera una actividad poética escrita, sino que el arte verbal se moldeaba en dos canales paralelos de comunicación. Por un lado existía la transmisión oral colectiva, destinada a toda la comunidad, y por otro se llevaban a cabo registros escritos en distintos materiales, destinados a un público mucho más reducido y con contextos privados de fruición. A menudo los dos canales convergían, ya que sabemos por las fuentes coloniales que los sacerdotes leían en voz alta sus códices, para hacer partícipes a todos los miembros del grupo social de su historia y de sus mitos.

... Se juntaban en casa del señor con sus aderezos, echaban antes al demonio, como solían hacerlo, y después sacaban sus libros y los tendían sobre las frescuras que para ello tenían, e invocando con sus oraciones y su devoción a un ídolo que llamaban Cinchau-Izamná [K'ihnich Ajaw Itzamnaaj], del cual dicen fue el primer sacerdote, y ofrecíanse sus dones y presentes y quemábanle con la lumbre nueva sus pelotillas de incienso; entre tanto, desleían en su vaso un poco de su cardenillo, con agua virgen, que ellos decían, traída del monte donde no llegase mujer, y untaban con ello las tablas de los libros para su mundificación, y hecho esto abría el más docto de sus sacerdotes un libro y miraba los pronósticos de aquel año y los declaraba a los presentes, y predicábales un poco encomendándoles los remedios [...] (Landa 1986: 92)

Podemos considerar, entonces, la cultura maya como una sociedad con oralidad predominante, que usaba la voz humana en la mayoría de sus actos comunicativos. En efecto, el manejo de la escritura estaba restringido a un grupo social muy reducido, con una difusión interregional de la misma. Sabemos que en el área maya existía una lengua franca, el cholano clásico, usada para la comunicación escrita entre distintos miembros de la élite (Houston, Robertson y Stuart 2000). Esto significa que la comunicación oral tenía un carácter contextual, con una función de integración social, mientras que la escritura tenía una función de integración política más amplia entre los gobernantes de distintas ciudades. Además, era una forma paralela de comunicación con los dioses, por las inscripciones encontradas en tumbas, cuevas y otros ámbitos inaccesibles al hombre.

En todos los contextos, orales y escritos, los mayas dejaron huella de una visión simbólica de la realidad, con el uso de un lenguaje poético retóricamente marcado. Estos dos

corpus constituyen un material poético heterogéneo, caracterizado por el uso de recursos parecidos, aunque con una recurrencia y una estructura interna específicas. Trataremos de analizar los elementos del lenguaje poético maya para llegar a una visión de conjunto del arte verbal en sus distintas expresiones artísticas. Lo que nos parece importante subrayar es la función cognitiva de la retórica maya, que va mucho más allá de la finalidad estética. La retórica maya tiene como objeto esencial “cargar” la realidad de una ontología.

Lo que podemos observar con claridad es la presencia en distintos medios, épocas y contextos comunicativos de un lenguaje figurado, capaz de representar las distintas implicaciones simbólicas de la realidad. Desde el análisis de textos epigráficos, mitos orales, cantos rituales, oraciones místicas, conjuros religiosos y registros históricos, se desprende el uso de un arte retórico muy refinado, que podemos considerar a pleno título como una lograda expresión poética.

Otra consideración interesante se refiere a la presencia de un patrimonio poético común entre distintas comunidades del área maya. Desde el período clásico, los escribas y los cantores de diferentes ciudades compartían un repertorio de fórmulas que moldeaban en sus composiciones según las específicas necesidades comunicativas. Esto nos habla de un acervo poético común, que probablemente circulaba de forma oral en toda la región y que se fijó en algunos textos epigráficos durante el clásico y el posclásico (Lacadena 2006).

## LA LECTURA METAFÓRICA DE LA REALIDAD

La metáfora representa la función principal del lenguaje connotativo de todas las culturas y el estudio de la expresividad verbal maya confirma esta idea. La teoría de la metáfora de Paul Ricoeur puede alumbrar sobre la función heurística y cognitiva del lenguaje metafórico, que permite expresar las distintas implicaciones de la realidad (Ricoeur 1980). El término metáfora alude a una estructura discursiva capaz de ampliar el significado de los conceptos implicados, del griego *meta-pherein*, “llevar más allá” (Corripio 1996: 301). En esta acepción, consideramos la metáfora como un recurso semántico, que determina una producción de sentido por medio de su misma interpretación. La metáfora, en efecto, es la solución de una contradicción semántica entre dos o más ideas disonantes, que necesitan de una interpretación para ser significativas. Esto significa que la metáfora es mucho más que un adorno del discurso, ya que tiene una importante función cognitiva (Ricoeur 1995). La metáfora nos dice algo nuevo sobre la realidad, ampliando la carga semántica de los referentes aludidos.

Otro elemento significativo consiste en el valor predicativo de la metáfora, o sea, en su función semántica dentro de la oración. La tensión metafórica siempre se da entre dos o más términos y no se reduce a la significación de palabras aisladas (Ricoeur 1995: 62-66). Por esta razón, más que de metáfora, sería más correcto hablar de expresión metafórica, ya que este recurso implica un movimiento más complejo entre significaciones en el interior de un enunciado. Aunque la ampliación semántica se concentre en ciertas palabras usadas metafóricamente, este recurso abarca toda la frase y como tal tiene

que ser estudiado (Ricoeur 1995: 64-65). El aspecto más interesante, a nuestro parecer, es la capacidad de la metáfora de poner en juego nuevas significaciones y de revelar nuevos nexos entre las cosas. La metáfora depende de la interpretación del destinatario y, como tal, representa un paradigma del lenguaje poético: ambos ponen en juego la construcción del sentido (Ricoeur 1995: 89).

Las metáforas se encuentran en un sinnúmero de textos orales y escritos, bajo distintas estructuras lingüísticas. La teoría de la metáfora puede explicar la función cognitiva de este recurso en los documentos mayas y su importancia como eje del lenguaje figurado. Representa una categoría discursiva amplia, que abarca dentro de su misma función connotativa distintas expresiones retóricas. Un ejemplo tomado de un canto ritual contemporáneo del área k'iche' de Guatemala puede alumbrar sobre la función cognitiva de la metáfora y su estructura fluida y abierta:

[...]  
 usted sembró la piedra  
 usted sembró los árboles  
 usted sembró la yerba  
 también sembró  
 sembró como milpa a los animales, padre  
 también gracias a usted, mi señor nuestro, nos sembró a nosotros. (Craveri 2004: 365)

La oración consiste en una petición de fertilidad de la tierra, con la invocación de Dios y de los espíritus de los ancestros. Se recita en ocasión de la bendición de la semilla, antes de la siembra del maíz. Es significativo que la línea metafórica aluda a la creación del mundo a través de la misma acción agrícola llevada a cabo paralelamente por los hombres que elevan el canto. En esta perspectiva, el acto creativo consiste en la activación de etapas estacionales de vida, muerte y regeneración. La tensión metafórica sugerida entre la siembra de Dios y sus criaturas revela la concepción de todas las formas de vida como expresiones de un mismo principio sagrado, cíclico y atemporal, que se renueva en cada etapa. Así, los mismos miembros de la comunicación ritual logran trascender su condición contingente, para hacerse representantes de un principio de vida universal, que abarca a toda la naturaleza. Al mismo tiempo, los animales, las plantas, las piedras y los hombres se presentan como partes de un mismo proceso creativo, sin confines rígidos entre ámbitos silvestres y humanos.

La función de los dioses como sembradores y dispensadores de la fertilidad de la tierra está atestiguada también en el *Chilam Balam de Chumayel*, en donde se afirma que: "Creían que eran dioses, pero tal vez no eran dioses. No derramaban semillas ni llovían agua" (*Chilam Balam de Chumayel*, en: Garza 1992: 244).

Una línea metafórica parecida, asociada a la piedra, se encuentra en las inscripciones epigráficas del período clásico, en las que la cosmogonía se presenta como la plantación de unas piedras. Se trata de las tres piedras del hogar maya, *tenamaste* para las comunidades contemporáneas k'iche' (Diego Guarchaj, comunicación personal) y *k'oob'en* en maya yucateco. Las inscripciones de Quiriguá y Cobá hacen alusión a la colocación de las tres piedras en un lugar en el cielo, dando comienzo a la creación del universo en la fecha mítica

4 Ajaw 8 Kumk'u. El texto inscrito en la estela 1 de Cobá (Fig. 1.a) hace mención a la aparición de las piedras del hogar, como elemento indicativo del comienzo de la creación:

... 13.13.13.0.0.0.0 <i>k'in 4 ajaw</i> ...	Es el bak'tun 13
... Serie lunar ...	en el 4 Ajaw 8 Kumk'u
8 <i>kumk'uh</i>	
<i>Jalaj k'oob</i>	aparecieron las piedras del hogar
<i>Tzutzaj 13 bak'tun</i> <sup>2</sup>	Se completó el bak'tun 13

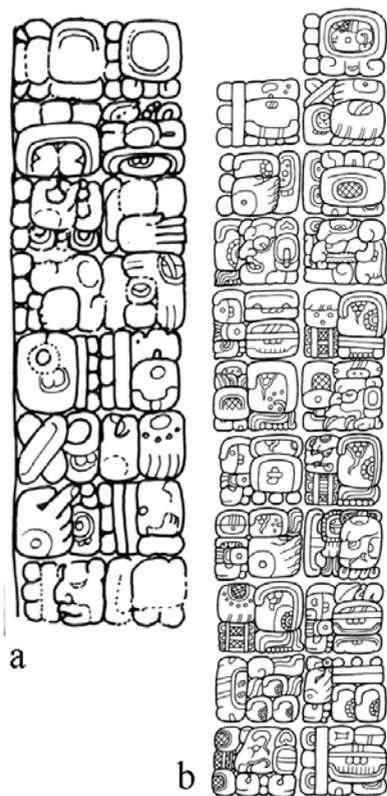
En el texto de la estela C de Quiriguá (Fig. 1.b) se describe con más detalle el acto de colocación de las tres piedras. Se indica que las tres piedras son plantadas, ya que el verbo *tz'apaw* significa “clavar, hincar en el suelo” en yucateco es *ts'aap*, poner una cosa sobre otra. Dichas piedras se manifiestan, se atan o se fijan en su lugar y se da por iniciado el acto de la creación del universo. Además, el texto sugiere que el nuevo ciclo temporal da comienzo, al indicar que el anterior termina, indicando una idea cíclica del mismo.

13.0.0.0.0 4 Ajaw 8 Kumk'uh	En el b'aktun 13 4 Ajaw 8 Kumk'u
<i>jalaj k'oob</i>	se manifestaron las piedras del hogar
<i>Ox k'alaj tuun</i>	fueron atadas tres piedras
<i>utz'apaw tuun (Los dioses remeros)</i>	los dioses remeros plantaron la piedra
<i>uhtiiy Naah Ho' Chan</i>	ocurrió en Naah Ho' Chan
<i>hix tz'am tuun</i>	era la piedra-trono jaguar
<i>utz'apaw tuun Ik' Naah Chak Ahiin</i>	Ik' Naah Chan Ahiin plantó la piedra
<i>uhtiiy Kab'-?</i>	Ocurrió en Kab'-?
<i>chan tz'am tuun</i>	Era la piedra-trono serpiente
<i>iuhtiiy k'altuun Naah Itzamnaaj</i>	Y ocurrió la atadura de piedra
	la hizo Naah Itzamnaaj
<i>ha' tz'am tuun</i>	Es la piedra-trono de agua
<i>uhtiiy ti' chan</i>	Ocurrió en el borde del cielo
<i>Yax Ox Tuun Nal</i>	En el lugar de las tres primeras piedras
<i>Tzutz[u]y 13 Pik</i>	Se terminó el b'aktun 13
<i>Ukab[jii]y Wak Chan Ajaw</i>	Lo supervisó el Ajaw Wak Chan

Para los k'iche' contemporáneos, el *tenamaste*, o *k'oob'en*, es un símbolo de los órganos de reproducción femenina, como centro de la fertilidad y de la capacidad reproductiva. De la misma manera, el fuego que se prende en su interior alude al principio masculino de fecundación (Diego Guarchaj, comunicación personal).

En el área tzeltal, en San Juan Evangelista Cancuc, en los Altos de Chiapas, las tres piedras del fogón se llaman *oxeb yoket* (“tres patas, pies”); la más importante de ellas está semienterrada, como si fuera una prolongación misma de la tierra, y la tierra es femenina. Rituales especiales están dedicados a la ubicación de la piedra en la tierra y a la in-

<sup>2</sup> Para el presente trabajo hemos adoptado las reglas de transliteración y transcripción de textos mayas jeroglíficos utilizando las sugerencias del trabajo de Lacadena y Wichmann (2004, s.f.), las cuales indican la longitud vocálica y su rearticulación.



**Fig. 1** Narración de la creación del universo. a) Estela 1 de Cobá; b) Estela C de Quiriguá. Dibujos de Linda Schele © David Schele, Cortesía de Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., [www.famsi.org](http://www.famsi.org)

auguración del fogón. Esta piedra principal y femenina se llama *me' yok* (“madre pata, pie”). Para adaptar el fogón al tamaño del comal o de la olla, las otras dos piedras se pueden mover (Helios Figuerola, comunicación personal, febrero de 2012).

No es casual que, según un simbolismo muy difundido, la acción de frotar palos para encender un fuego sea una alusión al acto sexual y que el resultado tenga implicaciones generativas (Chevalier y Gheerbrant 1987 2: 213-214, 337-338). De esta forma, la cosmogonía presentada en los textos míticos alude a la creación del cosmos como un acto de fecundación. Además, cada pareja de individuos reproduce el acto creativo primigenio en la unión sexual, superando su condición contingente. Así, la creación de nuevas generaciones adquiere una perspectiva más amplia, atemporal y universal.

Al mismo tiempo, la relación metafórica connota la cosmogonía de claras implicaciones humanas, ya que el lugar de la creación es el centro del hogar y el encendido del fuego es un acto que marca la separación entre el mundo salvaje y el mundo cultural. Es evidente que el fuego es un símbolo del ámbito civilizado, no tanto en su esencia, sino porque implica la capacidad cultural de reproducirlo. La ignición, en efecto, da paso a la cocción de alimentos y a la producción de artefactos, ambas, expresiones de la posibilidad de transformar una materia natural en otra humanizada y cultural (Lévi-Strauss 1993: 47; Nájera 1987: 1109).

De la misma manera, la creación de una casa y la colocación de las piedras del hogar contienen en sí mismas una carga simbólica evidente, que las relaciona con el origen del cosmos. La creación de la casa, así como la fundación de una ciudad, siempre son en sí una

cosmogonía, por su relación con el mito de origen (Eliade 1992: 29-30). Este instrumento simbólico permite anular el tiempo histórico, ya que a través de la recreación poética, el hombre supera su situación contingente y vuelve a vivir el tiempo mítico de los orígenes.

Dicho mecanismo es evidente en el uso político del lenguaje por parte de los gobernantes mayas, quienes se presentan como sucesores de los dioses fundadores, como es el caso de Palenque (Stuart 2005). Aquí, según las inscripciones, reyes y dioses realizan el mismo tipo de ceremonias, los primeros en un tiempo mítico, los últimos en un tiempo histórico.

También en el *Chilam Balam de Chumayel* se subraya la presencia de una piedra simbólica en el origen de la vida cósmica.

Y fue creada la Piedra que fundó las piedras, las Tres Piedras que fueron a asentarse a los pies de la *Sustinal Gracia*. Las piedras que nacieron estaban debajo de la Primera Piedra. Y eran hermanas iguales. (*Chilam Balam de Chumayel*, en: Garza 1992: 248).

Las tres piedras citadas aquí parecen ser de nuevo una alusión a las piedras del hogar maya. También en este caso, las piedras representan el lugar de la creación y la materia telúrica que permite el paso desde un mundo caótico, sin luz y sin tiempo, a un universo ordenado y funcional, a la creación de la vida. No es casual la asociación frecuente en esta parte del *Chilam Balam* entre la piedra y la noche, ambas, expresiones del principio femenino de fertilidad y de regeneración.

Uno, dos, tres, un montón, trece veces cuatrocientos, Katunes infinitos antes de que despertara la tierra, fue creado el centro de la Piedra, el centro de la noche, allí donde no había ni cielo ni tierra, cuando fue dicho por Dios el Verbo, sólo por sí mismo, en la Profunda Noche. (*Chilam Balam de Chumayel*, trad. de Mediz Bolio, en: Garza 1992: 249).

A pesar de la evidente influencia cristiana en este fragmento del *Chilam Balam*, se nota la persistencia de una concepción propiamente mesoamericana del cosmos en evolución. La vida cósmica se origina en la oscuridad de la noche primigenia, a través de una piedra que marca el centro del desarrollo espacial, el punto en que convergen las distintas direcciones cardinales. Si el centro es el lugar donde se lleva a cabo el contacto entre distintas dimensiones (Garza 1998: 63-66; Eliade 1993: 41-45), no es casual que la vida nazca en el punto que hace posible la comunicación entre el cielo y la tierra, el día y la noche, la vida y la muerte.

Por todos estos elementos podemos observar que las metáforas mayas son un recurso importante de ampliación semántica y que expresan una clara función cognitiva, ya que sugieren nuevas relaciones entre las expresiones de la realidad. En primer lugar, podemos observar que aunque pueden encontrar una correspondencia en otras expresiones artísticas, se dan especialmente dentro del lenguaje. En efecto, a través de relaciones verbales específicas expresan nuevas implicaciones semánticas de los referentes. Se trata de acumulaciones de sentido sobre un mismo hilo isotópico, que se connota de forma específica en los distintos textos.

En esto radica la diferencia fundamental de la metáfora respecto a la función simbólica, ya que el símbolo se construye a través de una asociación semántica convencional, que toda la comunidad puede decodificar de forma intuitiva. La metáfora, en cambio, ex-

plora connotaciones específicas de un referente, enfatizando, matizando y profundizando sus distintos valores semánticos, funcionales a la significación del texto. Dicho de otra manera, el símbolo es un recurso extralingüístico, que se basa en un sistema simbólico convencional, mientras que la metáfora es un recurso esencialmente lingüístico, basado en la correspondencia que la mirada poética percibe entre los aspectos de la realidad, con una significación propia y específica dentro de su contexto discursivo (Ricoeur 1995: 58-70).

## LA FUNCIÓN METAFÓRICA DE LOS DIFRASISMOS

Uno de los elementos retóricos de tipo metafórico que más ha centrado el interés de los estudiosos son los difrasismos (Bequelin Monod 1979: 234-260; Bartholomew 1995: 449-452; Edmonson 1971; Garibay 1953-1954 I: 19; Montes de Oca 2000; Townsend 1980: 49-59). El recurso consiste en la ruptura de una frase en dos o más elementos léxicos paralelos. De aquí deriva su denominación como “di-frasismo”, o sea, escisión de la frase en dos (Johansson, comunicación personal). En sentido general podemos considerar el difrasismo como la acumulación de términos paralelos sobre el eje paradigmático de Jakobson (1966), según una organización discursiva frecuente en el lenguaje oral (Blanche-Benveniste 1998: 26-27). El recurso está formado por la repetición de palabras equivalentes que pertenecen al eje mnemónico de las series potenciales. De esta manera, se verifica una acumulación de elementos que tienen el mismo papel gramatical en la frase y extienden la carga semántica de los referentes comunicados. Por esta razón, su función principal es la metafórica, aunque no se agote en ésta.

El ejemplo siguiente puede aclarar la estructura gramatical del difrasismo como la acumulación de palabras potenciales sobre el eje de los paradigmas.

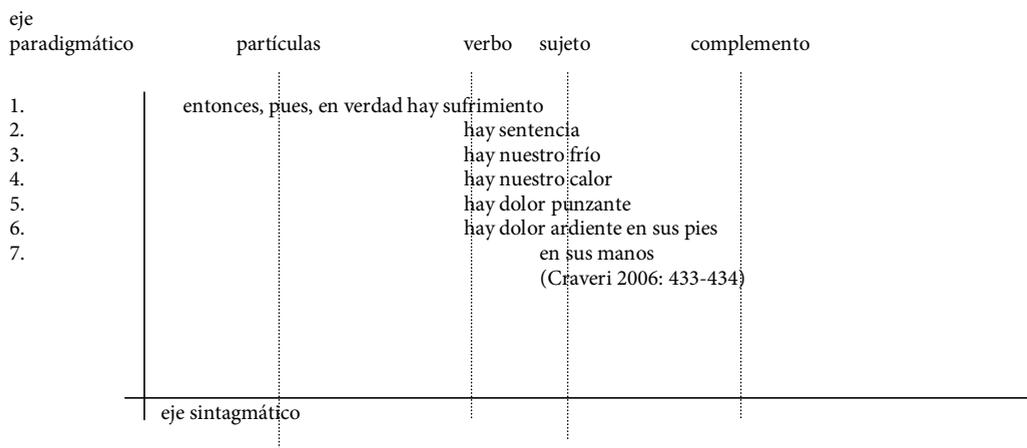


Fig. 2 Representación del difrasismo dentro de eje paradigmático de Jakobson.

En el ejemplo citado, sacado de una oración contemporánea k’iche’ para la petición de novia, el sacerdote intenta apagar el enojo de los padres por el robo de la muchacha, llevado

a cabo anteriormente. El paso aquí transcrito se caracteriza por la presencia de un difrasismo múltiple; la frase se rompe en muchos elementos léxicos paralelos, “sufrimiento / sentencia/ nuestro frío/ nuestro calor/ dolor punzante/ dolor ardiente”. Se puede observar que las palabras asociadas en difrasismo desempeñan en la frase el mismo papel gramatical. Esto determina una tensión entre los términos relacionados en la misma estructura, sugiriendo un principio de analogía que constituye la base de la relación semántica. En efecto, todos los vocablos pareados aluden al dolor causado por la huida de la hija, definiéndolo por sus características físicas y anímicas. El calor y el frío representan el equilibrio del ser humano entre elementos complementarios, necesarios para su salud. Por otro lado, la palabra “sentencia”, en español en el texto, indica el castigo infligido por alguna culpa de carácter moral.

Asimismo, se puede observar también que el difrasismo “mano/ pie” alude a un tercer referente, el ser humano, según una relación metafórica. Lo que nos parece importante subrayar es que esta relación de difrasismo tiene una clara función cognitiva, ya que el hecho de nombrar al hombre por medio de la expresión “mano/ pie” sugiere un principio de identidad que profundiza la significación del referente. En efecto, la mano y el pie definen al individuo por su capacidad de interacción y por sus actividades, subrayando la función del hombre como ser social, en un diálogo activo con el mundo. En esta perspectiva, el dolor en los pies y las manos de los padres implica una incapacidad de relacionarse con los otros seres, o sea, el aniquilamiento de la función esencial del hombre. Así, a través de las relaciones metafóricas sugeridas por los difrasismos, el dolor causado por la huida de la muchacha adquiere una implicación mucho más profunda, física y, al mismo tiempo, existencial.

Los difrasismos son recursos característicos del lenguaje poético maya y se encuentran en la casi totalidad de los textos analizados, incluidos los textos prehispánicos (Knowlton 2002: 9-14). Sin embargo, su frecuencia y su uso varían en los distintos documentos. En los textos rituales, como las oraciones contemporáneas, el *Ritual de los Bacabes* o el *Rabinal Achí*, su presencia es significativa, ya que aparece constantemente en todo el enunciado, con una cierta regularidad. En otros, en cambio, su recurrencia es más esporádica, aunque esto no impide la expresión de una carga metafórica.

Siempre desde una perspectiva semántica, hemos identificado dos tipos esenciales de difrasismos, en los que se desarrollan las líneas metafóricas más importantes de los textos. Por un lado, se encuentran los difrasismos antitéticos, en los que los dos términos representan elementos opuestos de un campo semántico. El segundo grupo está representado por los difrasismos sinonímicos, en que los dos elementos léxicos pareados son sinónimos entre sí. Hay que subrayar que la carga metafórica de los dos tipos de recursos no es igual, aunque ambos representan dos modalidades importantes de connotación de la realidad.

## DIFRASISMOS ANTITÉTICOS

Los difrasismos antitéticos representan las asociaciones léxicas más frecuentes del lenguaje poético de distintas culturas orales (Fox 1974: 73-79; Bricker 1974: 369-362; Sherzer

1974: 274-275). En los textos rituales, casi todas las oraciones se rompen en difrasismos, en la mayoría de los casos según un patrón binario, aunque también sea frecuente la relación de tres, cuatro y hasta diez términos paralelos. Un ejemplo elocuente está representado por el *Rabinal Achí*, texto teatral de origen prehispánico, con una fuerte función ritual vinculada con las ceremonias de fertilidad de la tierra.

Levanta tu valor  
 tu fuerza  
 la acción de tu flecha  
 de tu escudo  
 ladea el pie de la montaña  
 el pie del valle  
 así dijo el desafío  
 el grito de mi señor  
 de mi estirpe  
 yo hacía ruido  
 ponía señales en la tierra  
 donde sale el día  
 donde entra la noche  
 donde el viento corta  
 donde el agua congela  
 (Craveri 1998: 191)

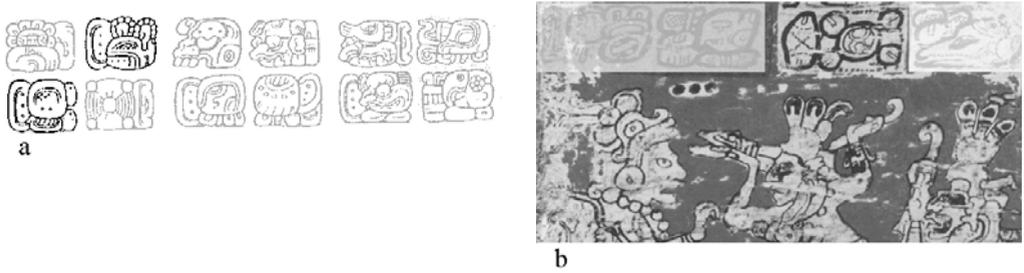
En este ejemplo se puede observar que casi cada oración se rompe en elementos léxicos paralelos, que permiten una profundización de la realidad. En efecto, el territorio en que se mueven los personajes de la obra se hace significativo gracias a sus connotaciones metafóricas. En primer lugar, los relieves montañosos se connotan por sus implicaciones complementarias, masculinas y femeninas. Las montañas hacen alusión al principio masculino y celeste, mientras que los valles se presentan como expresión de la energía femenina telúrica. De esta forma, el paisaje amplía su carga de significación y se presenta como el equilibrio entre fuerzas complementarias, de vida y de muerte. Así, el territorio se vuelve un símbolo cósmico, significativo en su mismo valor sagrado, fuente de vida y representación del equilibrio del mundo.

El difrasismo siguiente (“la tierra/ donde sale el día/ donde entra la noche/ donde el viento corta/ donde el agua congela”) dilata la asociación entre la tierra y las energías sagradas del universo. El espacio se connota por la dirección a poniente, lugar mortífero, de la noche, del frío y de la oscuridad. El agua y el viento aluden a la totalidad del contexto natural, caracterizado por el frío y la acción cortante de los elementos.

Otro ejemplo significativo de difrasismo antitético es “flecha/ escudo”, recurrente en los textos epigráficos y coloniales. Además de la mención frecuente en el *Rabinal Achí*, se encuentra también en el *Popol Vuh* y el *Título de Totonicapán*, en ocasión de las guerras entre las parcialidades. Así recita el *Popol Vuh*:

Se embriagaron por los avispones  
 las avispas





**Fig. 3** Difrasismo *Took'/ Pakal*, “pedernal (flecha)/ escudo”. a) Escalera jeroglífica 4 de Dos Pilas, dibujo de Stephen Houston (1993: 47). Reproducido con el permiso de Stephen Houston. b) *Códice de Dresde* (1993: 60).

Otro difrasismo antitético interesante, presente en distintos contextos, consiste en la relación léxica entre la palabra “madera” o “árbol” y “piedra”. El *Chilam Balam de Chumayel*, en alusión a las destrucciones cíclicas que afectaron al cosmos de los orígenes, menciona la caída de piedras y árboles del cielo:

Llovió fuego  
 llovió ceniza  
 cayeron árboles  
 piedras  
 vino el golpearse de los árboles  
 las piedras unos contra otras  
 (*Chilam Balam de Chumayel*, trad. de Mediz Bolio, en: Garza 1992: 242).

En este caso, la relación entre las piedras y los árboles parecen ser una alusión a la caída de los sostenes del mundo, por un lado como pilares del firmamento, por otro como centro del cosmos. En efecto, según la concepción maya del universo expresada también en el mismo *Chilam Balam*, los árboles se presentan como sostenes del cielo y como puntos de contacto entre distintas dimensiones. Las piedras, como ya se ha mencionado anteriormente, representan el centro del hogar y del cosmos de los orígenes. De esta forma, la caída de árboles y piedras del cielo puede ser una alusión a la destrucción de los puntos complementarios que sostienen el mundo, la base representada por las piedras y el canal de comunicación representado por el árbol.

Sin embargo este mismo difrasismo se encuentra mencionado dos veces también en el *Popol Vuh*, con una significación cambiante, que puede alumbrar sobre sus distintos valores semánticos. En ocasión de la espera de la primera aurora, el texto mítico relata la ausencia del “árbol/ piedra” como guía de los primeros hombres.

–“Ahí vieron la salida del sol  
 solamente era una, la lengua de todos  
 todavía no invocan el árbol  
 piedra,

el recuerdo de la palabra de Tz'aqol  
 B'itol  
 Uk'ux Kaj  
 Uk'ux Ulew- dijeron

(*Popol Vuh*, en: Sam Colop 1999: 128)

Y más adelante:

Todavía no existía, pues, el árbol  
 piedra  
 para cuidar a nuestras primeras madres  
 nuestros padres  
 solamente se cansaron sus corazones ahí  
 en la espera del sol  
 (*Popol Vuh*, en: Sam Colop 1999: 130)

Por un lado la asociación léxica “árbol/ piedra” podría indicar la presencia de un cosmos todavía no acabado, sin sostenes y bases para su formación. Sin embargo, por el contexto específico la expresión parece referirse a la ausencia de cultos institucionalizados. En efecto, la madera y la piedra indican la materia con que se representaba a los dioses en la época prehispánica. El episodio del *Popol Vuh* parece afirmar esta interpretación, ya que con el nacimiento del primer sol, Tojil, Awilix, Jakawitz, el puma, el jaguar, el cascabel y el cantil se transformaron en piedra, perdiendo su carga agresiva y transformándose en objetos de culto institucional. También el *Título de Totonicapán*, apoya esta interpretación, cuando afirma que “las primeras personas fueron engañadas a adorar a la madera y a la piedra” (*Título de Totonicapán*, en: Carmack y Mondloch 1983: 191)

También en el *Ritual de los Bacabes* es frecuente la mención del difrasismo con esta misma connotación. En el texto para la curación de las mordidas de la serpiente Ix Hun Pedz Kin, “La mortal”, el sacerdote recita:

¿Cómo es esto que le mordieron el cuerpo de madera  
 el cuerpo de piedra?

Y unas líneas más abajo:

¿Cómo es esto de que  
 me pongo de pie  
 sobre el cuerpo de madera  
 el cuerpo de piedra?  
 Voy a calmarle la dolencia  
 ¿Cómo es esto de que  
 me pongo de pie  
 para deshacer el amarre  
 de la serpiente ix hun pedz kin, “la mortal”?  
 (Arzápalo Marín 2007: 92)

También en este conjuro médico, el difrasismo hace referencia a la representación plástica de otro ser, en este caso una serpiente dañina, sobre la que se lleva a cabo el acto de curación mágica. En efecto, el conjuro tiene éxito porque actúa sobre una representación del objeto invocado, que funciona como sustituto o expresión metonímica del todo.

Los textos epigráficos revelan que el uso de este difrasismo es muy antiguo y que presenta una parecida carga semántica a lo largo de los siglos. En la Figura 4 se presenta un segmento de un vaso cerámico, que relata una historia mítica. En ésta participan distintos seres: el Dios L, deidad relacionada con la creación de la presente era maya, el dios del sol, K'inich Ajaw, y un conejo<sup>4</sup>. Según este relato mítico, un conejo robó la ropa del Dios L, quien la reclama frente al Dios del sol, ya que éste está protegiendo al animal. El texto que nos interesa comienza la narración de la siguiente manera: *uuk Ak'b'al uhtiiy K'ihn*

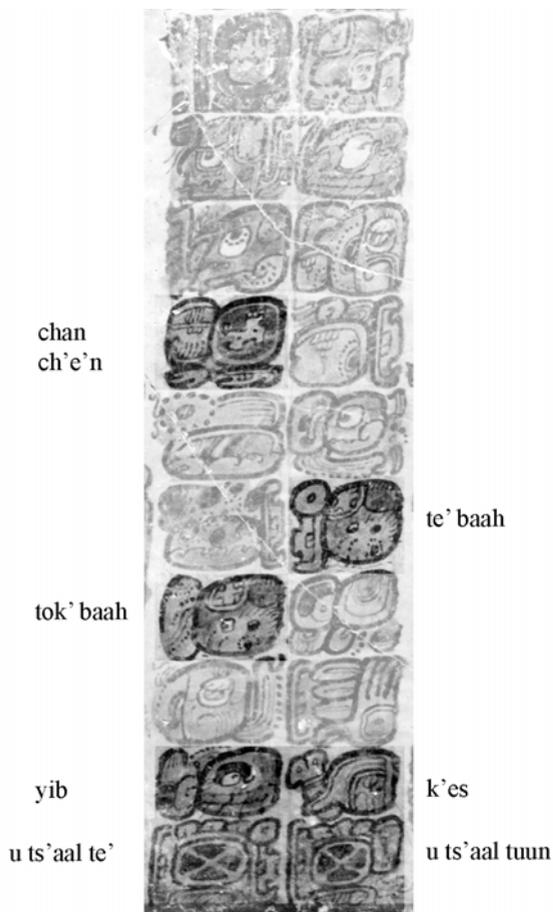


Fig. 4 Difrasismo *te'/tuun*, “árbol/ piedra”. Cerámica K1398. Fragmento de fotografía K1398 © Justin Kerr. Cortesía de Justin y Barbara Kerr. <http://research.famsi.org/kerrmaya.html>

<sup>4</sup> Para una descripción completa del texto de la cerámica ver Beliaev y Davletshin, 2006.

*u Witz Pihpa' chan ch'e'n, hiin patbuniiy<sup>5</sup> hu'n te' b'aah to'k' b'aah wi alay ahni u-? yib k'es uts'aalte' uts'aaltuun*, “en el 7 Ak'b'al ocurrió en la ciudad de K'ihn u Witz Pihpa'. Yo soy el que hacía tocados, imagen de madera, imagen de piedra. Y después así dice que él se fue, su ? se derrite, se cuaja, su sello, su surco”.

Si aceptamos la acepción del difrasismo “árbol/ piedra” como la de una imagen, el texto nos sugiere que el tocado del Dios L es una de las expresiones plásticas del dios y su sustituto simbólico en los cultos brindados por los hombres, razón por la cual desea recuperarlo, ya que para él es muy importante, es su propio ser, su imagen, su ser completo. Un dios sin su imagen carece de culto, simplemente no existe. En el caso del Dios L es significativo que sus representaciones, a lo largo de todo el periodo Clásico y el Posclásico, siempre vayan asociadas a un tocado muy especial, el cual tiene la forma de un sombrero, sobre el cual siempre porta un ave. Acerca de este sombrero, otra parte del texto de esta cerámica se refiere a él cómo tocado de *Muwan*, ave de rapiña mítica, la cual suele llevar asociado el nominal 13-cielo cuando aparece en el tocado del Dios L (Beliaev y Davletshin 2006).

Este texto es muy interesante también por el uso de difrasismos congelados, como el de *chan/ ch'e'n*, “cielo/cueva”, *took' b'aah/ te' b'aah*, “imagen de piedra/ madera” y *tuun/ te'*, “madera/ piedra”. Los consideramos “muertos” o “congelados” debido a que, de manera similar a una metáfora utilizada con demasiada asiduidad, estos términos dejan de ejercer una tensión semántica significativa entre sí. Su uso excesivo reduce la disonancia semántica entre los conceptos, que normalmente inducen al destinatario a participar en la interpretación, buscando un principio de identidad que dé sentido a la expresión metafórica.

Sin embargo, cabe señalar que en este ejemplo, el difrasismo *tuun/ te'* se usa de una manera creativa. El término *ts'aal che'* aludido en el difrasismo *uts'aalte'/uts'aal tuun* aparece en los diccionarios con el significado de “sello, imprimir, comprimir entre moldes de madera” (Barrera 1980: 874-875). En cambio *tz'aal tuun* está registrado como “fabricar o asentar piedras; surcar no arando” (Laughlin 1988 1: 178). Este último significado parece estar relacionado con el segundo término del difrasismo antes citado. Si consideramos las dos acepciones del verbo “comprimir” y “hacer surcos”, podemos observar una alusión metafórica a la compenetración entre acciones opuestas, la de aplanar y de surcar.

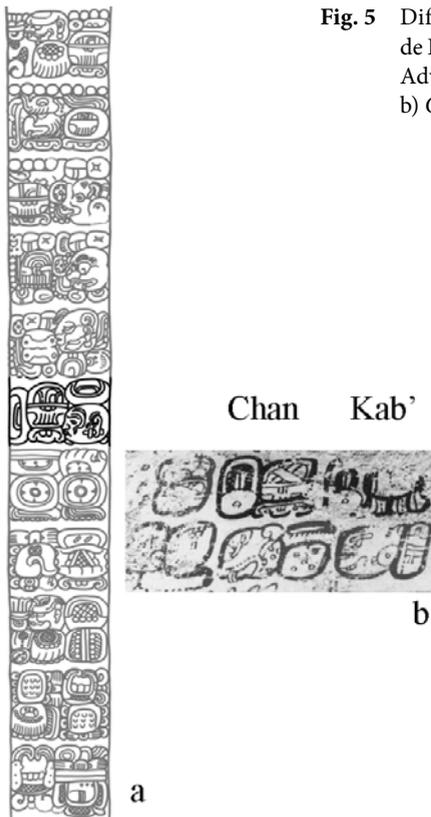
Tal es el caso del otro difrasismo presente en el texto citado. Se trata de *yiib'/ k'es*, que podemos considerar como un recurso innovador, ya que regenera dicha tensión semántica. *Yiib'*, en efecto, significa, “derretir, fundir” (Barrera 1980: 976), mientras que *k'es* significa, “cuajar, sal cuando comienza a cuajarse en las salinas” (Barrera 1980: 396), indicando acciones opuestas y complementarias, cuyo significado figurado por ahora desconocemos.

Este uso creativo del mecanismo denominado difrasismo en la cerámica del conejo, aunque poco frecuente, posiblemente debido a la naturaleza del discurso en el que suele aparecer durante el Clásico, no es el único. Aunque restringido a una sola palabra, *tz'ak*, que significa “completar, poner en orden”, en la composición de logogramas para repre-

<sup>5</sup> Lacadena interpreta *hiin patb'uniy-hu'n* como construcción antipasiva con el foco en el agente, aunque Hull y Carrasco, así como más tarde Hull, Carrasco y Wald, ofrecen una interpretación distinta para esta expresión indicando que se trata de una construcción de enfoque del agente, difiriendo además en la interpretación del verbo y dándole connotaciones bélicas, lo cual difiere de la interpretación ofrecida en este artículo (Lacadena 2000; Wald y Carrasco 2004; Hull, Carrasco y Wald 2009).

sentarla, los escribas mayas solían gozar de cierta libertad para representar el concepto de “completo” (Knowlton 2002; Hull 2003: 442-447; Stuart 2003; Zender 1999: 72-74), pareando palabras en sentido antitético como: *yax /k’an*, maduro e inmaduro; *k’in /ak’ab’*, día y noche; *chan /kab’*, cielo y tierra; *ixik /xib’*, femenino y masculino, *kokan/ ch’ich’*, espina de mantarraya y sangre. Y pareando otras en un sentido sinonímico (ver más abajo), tales como *muyal /ha’al*, nube y lluvia; *ik’ /ha’al*, viento y lluvia o *ek’ /uh*, Venus y luna. Aunque la conjunción de estos elementos siempre se lee fonéticamente como *tz’ak* (Zender 1999), la representación de conceptos complementarios, unos perfectamente establecidos, o congelados y otros de los que solamente contamos con estos ejemplos, nos indican muy bien el sustrato semántico, del cual el difrasismo constituía un mecanismo de creación metafórica del lenguaje. Hull (2003: 442-447) cree que el emparejamiento de estos elementos visuales complementarios no puede ser casual, aunque su lectura siempre permanezca como *tz’ak*, y que algo inherente en la intersección de la semántica de ambos términos establece su uso poético, ya sea este visual o lingüístico, idea que compartimos con él.

Tomemos finalmente como último ejemplo el difrasismo *chan/ kab’*, “cielo y tierra”, el cual puede expresar muy bien su carga metafórica. Este recurso tiene una gran frecuencia en los textos de distintas épocas, desde los ejemplos del período clásico, hasta los cantos actuales. La frecuencia de uso es tal que nos permite hablar también en este caso de difrasismos “congelados”.



**Fig. 5** Difrasismo *chan/ kab’*, “cielo/ tierra”. a) Copán Stela A. Dibujo de Linda Schele © David Schele, Cortesía de Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., [www.famsi.org](http://www.famsi.org) b) *Códice de Dresde* (1993: 74).

Un ejemplo de su uso en textos epigráficos se encuentra en el *Códice de Dresde* (fig. 5.b), donde se hace mención al diluvio que destruye la última creación cósmica (Martin 2005; Stuart 2005: 68-77; Velázquez 2006: 1-10), con una tormenta que ocurre en *ik' chan/ ik' kab*; “el cielo negro, la tierra negra”.

Otro ejemplo lo encontramos en la stela A de Copán en donde se describe una ceremonia llevada a cabo por los reyes de Copán, Calakmul, Tikal y Palenque (Fig. 5.a). En ella se indica que el acto se efectúa en el “en el cielo, en la tierra” (Stuart 2005: 67).

<i>Ha'ò'b' chan te' chan</i>	Estos cuatro árboles del cielo
<i>chan muwan [chan]</i>	cuatro pájaros del cielo
<i>chan ni' chan</i>	cuatro cumbres del cielo
<i>chan [a]may chan</i>	cuatro esquinas del cielo
<i>k'uhul Xukpi ajaw</i>	sagrado rey de Copán
<i>k'uhul Mutul ajaw</i>	sagrado rey de Tikal
<i>k'uhul Kanu'l ajaw</i>	sagrado rey de Calakmul
<i>k'uhul Baak ajaw</i>	sagrado rey de Palenque
<i>uniyil Chan</i>	aparece en el cielo
<i>[uniyil] Kab'</i>	aparece en la tierra
<i>elk'in</i>	en el este
<i>chik'in</i>	en el oeste
<i>nohol</i>	en el sur
<i>xaman</i>	en el norte
<i>Ha'ò'b' pasnoom way</i>	Estos abrirán el recinto
<i>maknoom way</i>	cerrarán el recinto.

En este texto se hace referencia a la apertura y al cierre de un recinto, como práctica ritual que acompañaba posiblemente la erección de monumentos (Hull 2003). Dicho ritual es llevado a cabo al parecer por los reyes de las cuatro ciudades, identificadas con los cuatro puntos cardinales para indicar la total extensión del espacio. La relación de las ciudades con los rumbos del universo confiere al acto ritual una connotación cósmica. La presencia del difrasismo “cielo/ tierra” confiere a este mismo espacio un valor sagrado, asociado al equilibrio entre elementos complementarios.

Asimismo, este mismo par léxico se encuentra con frecuencia en el *Popol Vuh*, como se puede notar en el siguiente paso:

“¡Que se siembre  
que amanezca el cielo  
la tierra...  
(*Popol Vuh*, en: Sam Colop 1999: 25).

O también:

Si miran  
al instante ven por todas partes

miran por todas partes también en el cielo  
 en la tierra  
 (*Popol Vuh*, en: Sam Colop 1999: 122).

En el *Rabinal Achí*, el difrasismo es tan frecuente que constituye una fórmula constante. El uso formulario permite la circulación de núcleos semánticos a lo largo de toda la obra, en particular en la expresión ritual “así dice mi palabra frente al cielo, frente a la tierra”. El recurso se encuentra también en documentos legales, como el *Título de Pedro Velasco* (Carmack y Mondloch 1989) y el *de Totonicapán* (Carmack y Mondloch 1983), con una caracterización metafórica de la realidad.

En todos los casos, este binomio léxico tiene una clara función metafórica, ya que connota el tercer referente, el universo, a través de sus valores complementarios, celestes y telúricos, diurnos y nocturnos, masculinos y femeninos. La relación entre los conceptos complementarios primero afirma la peculiaridad de cada uno de ellos, para desarrollar después un principio de identidad, la fertilidad, que se expande sobre el referente aludido. La definición del universo a través del difrasismo “cielo/ tierra” amplía la significación primaria, subrayando el carácter fértil y la capacidad generativa del cosmos. De esta forma, el universo deja de ser un espacio neutro y adquiere una significación específica, como lugar sagrado, manifestación de energías divinas y lugar de creación.

Cabe señalar que, a pesar de la constante asociación léxica de ciertos difrasismos, definidos como “congelados”, su valor es contextual y cambiante, ya que varía en cada contexto el referente aludido. Este aspecto es muy importante, ya que la retórica no es un sistema mecánico de denotación de la realidad, sino un proceso creativo de connotación ontológica de las manifestaciones naturales, que en los distintos contextos comunicativos expresan nuevas funciones y nuevos valores simbólicos. En el caso de los difrasismos no se trata, entonces, de fórmulas que se aplican mecánicamente, sino de sistemas abiertos de significación, con un valor activo en la cultura que los produce. Así, es evidente que el difrasismo “cielo/ tierra” alude hoy a un mundo bien distinto respecto al concepto del período clásico, poblado actualmente por santos y ladinos, marcados por cruces sincréticas y sintetizado en la figura del Dios Mundo (Helios Figuerola, comunicación personal, febrero de 2012).

Los difrasismos antitéticos representan los recursos principales de profundización semántica, con una gran variedad de relaciones léxicas y de valores metafóricos aludidos. Los más frecuentes son “casa/ montaña”; “montaña/ ciudad”; “barranco/ ciudad”, “el brazo/ la pierna”; “el día/ la luz”; “el sol/ la luna”; “las montañas/ los valles”; los abuelos/ los padres”; “los de las espinas/ los sacrificadores”; “los hijos/ las hijas”; “la boca/ el rostro”, “nuestros abuelos/ nuestras abuelas”; “el maíz/ el tz’ite”; “la comida de maíz/ el agua” “el oriente/ el poniente”; “cueva/ barranca”; “pequeño/ grande”; “año/ día”, “escudo/ pedernal”.

## LOS DIFRASISMOS SINONÍMICOS

El segundo grupo de difrasismos está representado por la unión de dos o más términos sinónimos entre sí. A pesar de ser un recurso importante en el lenguaje poético

maya, desde los textos epigráficos hasta los cantos contemporáneos, tiene una recurrencia más reducida con respecto a la relación entre términos antitéticos. Estos recursos no producen una significativa tensión entre los referentes correspondientes, determinando una reducida ampliación de los significados. En efecto, el movimiento semántico no se verifica entre los miembros del difrasismo y otro referente metafórico, sino entre los términos mismos, sin producir un excedente significativo de información. La tensión entre los términos es mínima, ya que sus significados son parecidos, aunque no idénticos.

Unos ejemplos pueden ayudar a comprender la función de este recurso, como: “pensaron/ meditaron”; “en la oscuridad/ en la noche”; “como nube/ como neblina”; “hablé/ platiqué”; “lago/ mar”; “mensajero/ enviado”; “fue/ llegó”; “destruir/ quebrar”; “agarrados/ esclavizados/ capturados”, “camino/ sendero”, “pechos/ sobacos”; “poder/ señorío”.

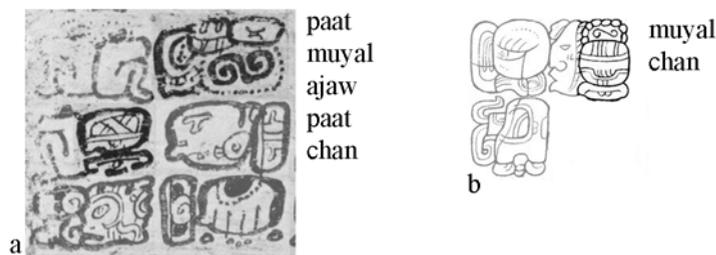
Otro ejemplo representativo es el difrasismo (*supra*) “cielo/ nube”, mencionado varias veces en el *Ritual de los Bacabes*. En el conjuro para la curación del frenesí causado por el *Kan Pet Kin*, “Sol-totalmente-anaranjado”, el curandero invoca la respuesta en los glifos:

Es por  
Oxlahun Tii Kuob “Trece deidades”  
que los glifos  
nos darán la respuesta.  
¿Cómo se dirá?  
Glifos de los cielos  
glifos de las nubes  
¿Cómo se dirá?  
Ix Kan Tanen Kin Sol anaranjado  
Ix Kan Tanen U Luna anaranjada  
se dirá con la mirada hacia los cielos  
con la mirada hacia las nubes  
(Arzápalo Marín 2007: 56)

Desde este paso, resulta evidente que el difrasismo “cielo/ nube” en ambos casos es una alusión al elemento celeste. En efecto, el cielo representa una isotopía recurrente en el texto, a través de sus distintas implicaciones. Por un lado, el orador invoca a dos deidades celestes, del cielo diurno y nocturno, enfatizando también en este caso el equilibrio entre elementos complementarios. Por otro lado, las trece deidades mencionadas al principio del fragmento son también una alusión al principio celeste, ya que son trece los niveles del cielo por donde el sol cumple su recorrido diario. La definición de los glifos como “de los cielos/ de las nubes” alude probablemente a su función de comunicar una realidad distinta de la que aparece. Consideramos posible que las nubes indiquen en este caso la capa detrás de la cual existe una verdad más profunda y más significativa para el hombre. Así, la escritura se configura como un instrumento de comunicación y también de comprensión del significado profundo de la realidad. También en este caso, las nubes y el cielo no remiten a un tercer referente metafórico, sino que amplían la carga semántica ya incluida en la significación del cielo, como principio celeste, de fertilidad masculina, dimensión luminosa de revelación y de aclaración.

En los documentos epigráficos encontramos el mismo difrasismo sinonímico, con un valor parecido (Fig. 6). En el primer ejemplo, extraído del *Códice de Dresde*, se registra la expresión: *paat<sup>6</sup> muyal ajaw/ paat chan Chaahk*, “de espaldas (está) el señor de las nubes, de espaldas (está) el dios Chaahk del cielo” (Fig. 6.a). Esta expresión hace alusión al aspecto celeste del dios, enfatizando su capacidad de producir lluvias. El difrasismo connota la extensión celeste por la presencia de perturbaciones, como fuente de agua y de fertilidad sobre la tierra.

El segundo ejemplo proveniente de un monumento de Toniná hace alusión a un personaje, la señora *Muyal Chan K’awiil*. Se puede observar que su nombre contiene un difrasismo, *Muyal/ Chan*, “nube/ cielo” (Fig. 6.b). Este recurso enfatiza la naturaleza celeste de K’awiil, dios asociado a la serpiente y a la abundancia. Es interesante notar que K’awiil a menudo está representado como el hacha del dios Chaahk, instrumento con el que se cortan las nubes para producir lluvia. Es evidente que en ambos casos, el difrasismo enfatiza el carácter acuático del cielo y su función fertilizadora.



**Fig. 6** Difrasismo sinonímico *muyal-chan*, “nube-cielo”. a) *Códice de Dresde* (1993: 68). b) Toniná Monumento 8. Dibujo de Linda Schele © David Schele, Cortesía de Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.

## EL PARALELISMO COMO ESTRUCTURA

El paralelismo es uno de los elementos estilísticos más característicos del lenguaje poético mesoamericano, presente en la gran mayoría de los textos. A nuestro parecer puede ser considerado como un modelo discursivo básico de la poesía maya, con distintas categorías de realización lingüística. En efecto, el paralelismo puede afectar diversos niveles del lenguaje, con una función y una significación cambiante. En primer lugar, se puede expresar en el ámbito léxico-gramatical, con la asociación de términos gramaticalmente paralelos y con una distinta carga semántica. Este modelo de asociación léxica es la base del difrasismo, ya analizado en los apartados anteriores. Sin embargo, el paralelismo no se agota con este recurso, ya que puede realizarse también a un nivel más amplio, en la repetición de unidades de pensamiento y de estructuras sintácticas.

<sup>6</sup> La interpretación del signo de un hombre sentado sin cabeza como *paat* se debe a Stuart (2005: 70).

Los estudiosos han identificado la presencia de un patrón básico de relaciones semánticas entre las frases, lo que constituye la estructura profunda del discurso poético maya (Norman 1983: 109-121; Tedlock 1983: 123-132; Hanks 1989: 92-111; Edmonson 1971). La mayor parte de los documentos se construye a través de la sucesión de oraciones gramatical y semánticamente vinculadas, según un modelo constante. Este patrón basado en la repetición con variación se encuentra en las expresiones poéticas de varios grupos mesoamericanos, como los del área náhuatl (Karttunen y Lockhart 1980: 15-29; Johansson 1994: 160-163), ch'ol (Attinasi s.f.), tzotzil (Gossen 1971: 145-164), tojolab'al (Brody 1986: 255-272), yucateca (Ligorred 1990: 13-17) y k'iche' (Edmonson 1985), entre otras.

La versificación maya sigue un patrón rítmico y semántico, distinto del modelo métrico de tipo occidental. Éste último consiste en la repetición de un número constante de acentos o sílabas, mientras que la versificación maya nace de la reiteración de conceptos, semántica o gramaticalmente vinculados. Dicho de otra manera, este modelo de versos representa un juego entre repetición de formas gramaticales y variación de los significados. En algunos contextos, se puede observar la repetición de ideas paralelas, libres de la reiteración de estructuras gramaticales. A pesar de que tanto la versificación como el difrasismo se basan en el paralelismo, no representan a nuestro parecer el mismo recurso, ya que la primera se manifiesta en los ámbitos gramatical y sintáctico, mientras que el segundo en el ámbito léxico.

Cabe señalar, que la versificación maya no sigue un patrón constante, sino que se concentra en algunos pasos con una mayor densidad poética. En efecto, dentro de un mismo texto es posible reconocer fragmentos con una versificación más rígida y otros sin versificación alguna. Es posible que esto responda a la adopción de un ritmo narrativo variado, entre partes de mayor tensión semántica y mayor densidad poética y otras de distensión narrativa. Esto podría servir también para enfatizar algunos conceptos y dilatar su significación. A nuestro parecer, la versificación tiene una función connotativa importante, ya que sirve para sugerir nuevas implicaciones. En efecto, la versificación determina una profundización constante del referente en los versos paralelos, que representan unidades de significado.

El siguiente ejemplo, sacado de una oración contemporánea para la bendición de la siembra del área k'iche' aclara la función metafórica de la versificación gracias a la repetición de formas y a la variación de prefijos, sufijos y raíces léxicas.

<i>xeb'ek</i>	(Los dioses)
<i>xeb'inik</i>	se fueron
<i>xekilo</i>	camaron
<i>xekinab'ej le yak</i>	vieron
<i>le joj</i>	se dieron cuenta del gato del monte
<i>le utyw</i>	del cuervo
<i>le k'el, tat</i>	del coyote
<i>xekiterne'ej</i>	del chocoyo, padre
<i>xeb'e je la' ja wi' ri xpaxix wi ri ab'aj</i>	los siguieron
<i>rumal ri kaqul ja</i>	fueron allá donde se quebró la piedra
(Craveri 2004: 372-373; la negrita es nuestra)	por el rayo

En este paso se puede observar que la búsqueda de maíz por parte de los dioses está representada a través de acciones complementarias, como la de moverse, mirar y reflexionar. Además, el verbo usado en la primera línea del paso citado *b'eik*, “ir” se repite en la última, creando una estructura circular muy común en los textos poéticos orales de distintas culturas.

El texto se construye a través de oraciones coordinadas independientes, que constituyen la base de la versificación semántica. La repetición de los mismos prefijos modales y personales (*x-* acción concluida y *-e* tercera persona plural) sugiere, en un primer momento, una asimilación entre los conceptos comunicados, para enfatizar después su respectiva carga de significación. La búsqueda de maíz se configura de esta forma como una acción dinámica, que implica una actividad tanto física como intelectual y la interacción con otros seres. La repetición de prefijos, además, determina un ritmo fonético, que permite una mayor circulación de significados.

En este tipo de versificación, intervienen dos patrones de conexión entre un verso y otro: por un lado el patrón gramatical, en la repetición de estructuras coordinadas y paralelas, con una gran homogeneidad a lo largo del texto, por otro el patrón semántico, en la relación de conceptos afines, que se connotan, profundizan y complementan recíprocamente.

La versificación y la repetición de estructuras gramaticales paralelas están presentes en la mayoría de los textos poéticos analizados. Sin embargo, cabe señalar que no todo el enunciado se organiza en oraciones paralelas, sino que concentra la versificación en algunos pasos de mayor densidad retórica. El caso del *Ritual de los Bacabes* es elocuente a este respecto:

*Ma bin kuch'i*  
*ma bin nacc'i*  
*u ch'icil tun bin*  
*tii ak/lis bul*

*la bin kuch'i*  
*la bin anaci*  
*la tun bakob che*

(*Ritual de los Bacabes*, trad.  
 en: Arzápalo Marín 2007: 143;  
 la negrita es nuestra)

**Pero** no llegó  
**no** logró ascender  
 sus indicios están entonces  
 en la enredadera, en la planta de frijol  
**aquí es donde** llegó  
**aquí es donde** se asentó  
**aquí es donde** circundaron el árbol

El paralelismo más riguroso de los primeros versos se disuelve en las líneas siguientes para volver a reanudarse después, con la repetición de las mismas partículas y de las mismas raíces verbales. Se nota también que el segundo paralelismo expresa una significación opuesta con respecto al referente anterior, enfatizada por la repetición del mismo verbo y una asonancia fonética entre los términos implicados. Esto produce una dilatación de los significados y una circulación constante de ideas.

El paralelismo ya había sido detectado también en la cultura maya prehispánica (Lacadena 2007). Podemos tomar otro ejemplo de este periodo, de paralelismo gramatical y semántico, con esta misma estructura de versos; se encuentra en las primeras páginas del *Códice de Dresde* (Fig. 7). Los almanaques, que representan la estructura

básica del códice, incluyen una porción textual relativa a las profecías subsiguientes. Las frases se repiten a lo largo de un almanaque, con distintos sujetos narrativos, o sea los dioses que realizan la acción. Tomadas en su conjunto y eliminando las repeticiones, las frases presentan una estructura constante, tal como se puede apreciar a continuación:

<i>pekaj tu chich</i>	Invoca su anuncio
<i>u tum u chich</i>	Su consideración, su anuncio
<i>hoch u chich</i>	Imita su anuncio
<i>tz'un u chich</i>	Comienza su anuncio
<i>och tu chich</i>	Entra en su anuncio
<i>petaj tu chich</i>	Le da la vuelta a su anuncio



Fig. 7 Ejemplos de paralelismo en el *Códice de Dresde* (1993: 7-11).

Parece ser que estas páginas del códice se usaban como guía para el uso del mismo. Esta parte se compone de referencias directas al acto de realizar la adivinación, pues *chich* es el “tema de una plegaria, palabra o razón” (Schele y Grube 1997: 97). La repetición continua de la misma frase puede haber servido para la memorización del proceso de lectura de los augurios plasmados en el códice por parte de los sacerdotes.

Quizás debido a estas necesidades nemónicas, se registra también el uso de juegos fonéticos entre las palabras *hoch/ hoch'*, *tz'un/ tz'unun* y *chich/ ch'ich'*. En efecto, *hoch* significa “lanzar”, pero *hoch'* indica “taladrar” y en la imagen se observa al dios de la embriaguez, Akan, taladrando un objeto con forma de la sílaba *chi*, la cual duplicada se lee *chich*, “anuncio o augurio”. Por otro lado, *tz'un* significa “comenzar” y *tz'unun* “colibrí”. Además, como ya se ha indicado, *chich* indica “augurio”, mientras que *ch'ich'* significa “pájaro”; la traducción, entonces sería “comienza el anuncio” o bien puede ser “el colibrí es un pájaro”. Esta idea queda verificada al observar la imagen del almanaque, en la cual se puede ver al dios del maíz junto a un colibrí. Haciendo que tanto de forma oral como visual resulte más fácil la memorización del proceso<sup>7</sup>.

La versificación semántica desempeña una función importante en el lenguaje poético maya. Por un lado, la repetición de un patrón gramatical y semántico facilita la memori-

<sup>7</sup> Lacadena interpreta este paso como “de colibrí es su anuncio” (com. personal 2010).

zación y la comprensión de los textos orales, como se puede comprobar en la producción de muchísimas culturas ágrafas, que prefieren discursos altamente formalizados (Ong 1991: 5-6; Norman 1983: 112-113; Ong 1977: 413-416; Zumthor 1982: 63-66). La versificación determina la producción de un ritmo entre las unidades reiterativas, semánticas y fonéticas, que pueden ser registradas y organizadas en la memoria humana de forma más eficaz. Por otro lado, la reiteración con variación es un recurso importante de profundización, en el que cada verso expresa una implicación distinta del referente. Además, la repetición de raíces verbales y de estructuras gramaticales facilita la cohesión narrativa, enfatizando los conceptos prioritarios, en un juego de profundización y conexión con otras unidades semánticas.

Es interesante observar que el difrasismo y la versificación representan instrumentos complementarios de profundización y de conexión semántica. El primero incide en el ámbito léxico, en la relación entre los conceptos vinculados en la misma estructura gramatical, mientras que la segunda funciona en el ámbito macrotextual, en la repetición de ideas con distintas implicaciones y en la circulación de los significados.

## ÉNFASIS Y PROFUNDIZACIÓN: EL PAPEL DE LAS PARTÍCULAS RETÓRICAS

Por los ejemplos citados anteriormente, resulta claro que la versificación no tiene sólo una función semántica y gramatical, sino también fonética. La repetición de prefijos y sufijos subraya la asimilación entre los conceptos implicados y ayuda a la memorización del texto. Además, en la gran mayoría de los documentos analizados, hemos podido encontrar algunas partículas de uso retórico, que normalmente no aparecen en la traducción de los textos mayas a las lenguas occidentales, pero que tiene una función importante en el discurso poético. Dichas partículas sirven para subrayar los paralelismos, sugerir la conexión entre los significados y abrir y cerrar cláusulas (Woodbury 1985: 160-165). Las partículas, sugieren también una semejanza semántica entre los versos paralelos, enfatizando la polisemia expresada por los difrasismos (Bolinger 1950: 135).

Un uso interesante de las partículas retóricas es el de abrir las frases y subrayan la sucesión de los versos. Éstas partículas, como *ta*, “entonces”, *k’ate*, “así” o *xa*, “solamente” en k’iche’ o *ká*: “entonces”; *tun*: “pues, finalmente”, y los hispanismos *entonces*, *pwes*, *despwes* (sic) en maya yucateco (Solomon 1998: 625-628) son marcadores del discurso que se encuentran al principio de la oración, demostrando que la frase representa una unidad reiterativa, en el ámbito fonético, semántico y sintáctico (Woodbury 1985: 160-165). Por la abundancia de partículas al principio y al final del verso, repetidas a lo largo de varias líneas, se crean también muchos juegos fonéticos de anáforas y rimas.

La reiteración de partículas al principio y al final del verso, define algunos núcleos narrativos, con una progresiva profundización de un mismo referente. En el ejemplo que sigue, relativo a la bajada a Xib’alb’a de los héroes del *Popol Vuh*, se puede observar que los marcadores representan una estrategia de organización narrativa. En efecto, marcan la conexión entre las acciones de los personajes, enfatizan los referentes y facilitan la transición entre un episodio y el siguiente.

*Are k'ut nab'e xkiq'ijila*  
 –Q'ala, Jun Kame- Xecha' chi re ri poy  
 –Q'ala, Wuqub' Kame- Xecha' chik chi re  
 ri ajam che'

...  
*K'ate k'ut xejumujub' rajawal Xib'alb'a chi tze'*  
*xa kejamin chik chi tze' konojel ajawab'*  
*rumal xech'akomajik*

...  
*K'ate k'ut xetze'n chik Xib'alb'a*  
*xepichicharik chi tze'*  
*xwinaqirije'ik ukumatz chi tze' kik'ux*  
*chi kikik'ib'*  
*chi kib'aq' ib'*

...  
*K'ate k'ut xe'oponik pa q'equma ja*  
*utukel q'equm upam chi ja.*

(Popol Vuh, en: Sam Colop 1999: 64;  
 la negrita es nuestra)

**Así, pues,** primero los saludaron:  
 –Buenos días, Jun Kame– le dijeron  
 al muñeco  
 –Buenos días, Wuqub' Kame– le  
 dijeron al ser de palo.

...  
**Así, pues,** hicieron ruido los señores  
 de Xib'alb'a con una carcajada  
 solamente emitieron ruido luego con  
 una carcajada todos los señores por su  
 victoria sobre ellos

...  
**Así, pues,** se rieron luego los  
 de Xib'alb'a  
 se retorcián de la risa  
 cobró fuerza la culebra de la risa  
 en sus corazones  
 en su sangre  
 en sus huesos

...  
**Así, pues,** llegaron a la Casa Oscura  
 solamente oscuridad había dentro  
 de la casa.

Se puede observar que los marcadores de discurso abren cláusulas semánticamente homogéneas, con una profundización constante de un mismo referente. Cada sección expresa las distintas implicaciones de un mismo evento, como pueden ser las fórmulas de saludo entre los personajes o las carcajadas que brotan en las entrañas de los señores de Xib'alb'a.

También en el *Título de Totonicapán*, documento mítico-histórico redactado con finalidades legales en la Colonia, se observa la misma estructura narrativa introducida por los marcadores de discurso:

*Wae c'ute quib'i nabe winak'*  
  
*Wae nabe q'iche*  
*e 4 chiwinak'*  
*Are nabe ajaw Balam q'itse ri kamam*  
*kakajaw oj cawukib*  
  
*Are c'ut ucab ajaw ri Balam ak'ab*  
*umam*  
*uk'ajaw ajaw nijaib*  
  
*Ros c'ut ajaw ri Majucotaj*  
*ri quimam*  
*quikajaw e ajaw q'uiche*

**Éstos pues** son los nombres de los  
 primeros hombres  
**Éstos** son los primeros q'iche  
 Los cuatro hombres  
**Así pues** el primero señor es Balam Q'uitsé  
 nuestro abuelo  
 nuestro padre, de nosotros  
 los Cawekib.  
**Así pues** el segundo señor es Balam Ak'ab  
 el abuelo  
 el padre de los Nijay  
**Pues,** el tercer señor es Majucotaj  
 el abuelo  
 el padre de los Ajaw Q'iche.

*Ucaj c'ut ajaw ri Iqui balam.*

*Are c'ut wae nabe q'iche*

*Balam q'uitse nabe ajaw*

...

*Wae c'ut ucab q'uiche ubi tamub*

(*Título de Totonicapán*, en: Carmack y Mondloch 1983: 71. La traducción al español y la negrita son nuestras).

**Pues**, el cuarto señor es Iqui Balam.

**Así pues éstos** son los primeros q'iche

Balam Q'uitse es el primer señor.

**Éste, pues**, es el segundo grupo de q'iche  
Su nombre es Tamub.

En la época prehispánica, esta función posiblemente la cumpliera el verbo *uht*, “entonces”, empleado con gran asiduidad en los textos epigráficos para indicar una sucesión de eventos dentro de una narración. Otro tipo de marcadores de discurso también han sido identificados en los textos epigráficos (Grube 1998) y son empleados sobre todo en contextos en los que se da la interlocución entre los personajes que son mencionados en el texto, pero también para indicar que el texto es dicho por alguien. Las partículas más comúnmente empleadas son el verbo *a'al*, “dice” y la partícula *che'en /chehen*, “así dice”.

Por todos estos elementos, a nuestro parecer las partículas retóricas desempeñan una función fundamental en el discurso poético maya, para enfatizar los conceptos, que serán profundizados en los versos semánticamente paralelos. Además, la sucesión de las partículas marca la transición entre una cláusula narrativa y la siguiente, facilitando la comprensión del texto oral y la sucesión de los eventos. Gracias a la presencia de estos marcadores, se determina entonces un juego entre énfasis y profundización creada por la repetición de sonidos y la ampliación semántica de los versos paralelos y los difrasismos.

## VARIEDAD FONÉTICA: QUIASMOS Y PARONOMASIA

Un aspecto poco estudiado en la poesía maya son los juegos fonéticos, ya que éstos no aparecen en las traducciones a las lenguas occidentales. Sin embargo, por el carácter esencialmente oral de estas expresiones, son instrumentos retóricos importantes en la lógica poética (Zumthor 1982: 184-185). Ya mencionamos la recurrencia de la anáfora, que subraya la sucesión de los versos paralelos, así como la importancia de la rima, muy frecuente por la repetición de sufijos. Cabe subrayar que la repetición de prefijos y sufijos en los difrasismos determina también rimas internas y aliteraciones. Todos estos recursos fonéticos son indispensables para facilitar la memorización de cantos orales y para ordenar el repertorio de fórmulas del poeta. Al mismo tiempo, subrayan el paralelismo de los términos asociados en una misma estructura.

Quisiéramos detenernos aquí en otros dos recursos, que a nuestro parecer representan instrumentos significativos de profundización semántica de la poesía maya oral y escrita. Se trata de la paronomasia y del quiasmo.

La paronomasia, consiste en la relación entre dos palabras fonéticamente afines, pero de distintos significados, como podría ser el caso de “son” (3ª pl. del verbo ser) y “son”

(sust. masc. sing., sonido) en español. Representa un recurso de ampliación semántica importante también en las técnicas de adivinación en las comunidades contemporáneas. El sacerdote, busca los significados de los sueños y de los días del calendario en las palabras homófonas (Tedlock 1981: 325-329). Este recurso no es muy frecuente en la poesía, pero en los casos en que se presenta, constituye una estrategia interesante de connotación.

Un ejemplo significativo es el uso de la palabra *kaj*, “cuatro” y “cielo”. En el episodio de la formación de las esquinas de la tierra en el *Popol Vuh*, se puede observar la expresión de un doble sentido por medio de la relación de paronomasia entre los dos términos homófonos.

... <i>utzijoxik puch ta chi k'is tz'uq ronojel kaj</i>	... el cuento, pues, de cuando se acaba
<i>ulew</i>	la formación de las esquinas de todo el cielo
	la tierra
<i>ukaj tz'uquxik</i>	la formación en cuatro esquinas
<i>ukaj xukutaxik</i>	la división en cuatro costados
( <i>Popol Vuh</i> , en: Sam Colop 1999: 22)	

A través de la paronomasia, se determina la extensión de un concepto sobre otro. Así, el cielo adquiere una connotación cuatripartita, asociada a la estructura del espacio cósmico, y por otro, el cuatro manifiesta una connotación sagrada asociada al elemento celeste y a su principio divino. Este mismo ejemplo lo podemos encontrar en el texto ilustrado en la Figura 4 (*supra*), en el cual se hace la misma referencia cruzada entre el número cuatro, *chan*, y cielo, *chan*, con el fin de indicar de forma completa un cielo cuatripartito, formado por cuatro árboles, cuatro esquinas, cuatro aves, cuatro cumbres. El texto sigue este mismo patrón al nombrar a cuatro reyes y los cuatro puntos cardinales, lo que le da al ritual que describe, una connotación cósmica.

Asimismo, podemos mencionar el uso de la paronomasia ya mencionada al hablar de las primeras páginas del *Códice de Dresde*. A través de este recurso la frase *tz'un u chich*, “comienza su augurio” es evocada gracias a otra homófona de más fácil memorización, *tz'unun u ch'ich'*, “colibrí es su pájaro”. La presencia de la imagen del colibrí subraya ulteriormente la asociación entre los dos conceptos. Podemos decir, entonces, que en este caso la paronomasia y la reafirmación visual permiten memorizar con más agilidad la frase y los conceptos implicados.

Por otro lado, el quiasmo, consiste en la inversión del orden de las palabras en una oración (Christenson 1988). Esto significa que la repetición de estructuras paralelas no sigue necesariamente un orden riguroso, sino que a veces se presentan distintas combinaciones. En el caso del paralelismo, se pueden invertir las raíces y los prefijos o sufijos, confiriendo dinamismo a la narración y énfasis a los conceptos. La variación de una estructura recurrente, en efecto, llama la atención del destinatario sobre los referentes aludidos.

El episodio de la bajada en referencia a la bajada a Xib'alb'a de los gemelos presenta una estructura quiástica, que tiene la finalidad de romper la monotonía de la sucesión de los términos paralelos y enfatizar los conceptos.



la versificación semántica y los juegos fonéticos, son instrumentos verbales creativos, expresión de un arte verbal complejo y refinado, destinado a hacer vivir frente a los ojos y los oídos de los destinatarios la multiplicidad semántica de la realidad.

Nos parece sumamente interesante observar también en los documentos históricos, como en los textos epigráficos o en los títulos de tierra, el uso de un lenguaje poético y de un estilo connotativo que responde a la tradición indígena. Esto se debe en parte a la confluencia entre mito e historia en las narraciones indígenas, en parte a la concepción del pasado de la comunidad como un ámbito sacro. Y en esta perspectiva, la poesía se convierte en el lenguaje de una realidad sagrada, simbólicamente significativa, fuente de enseñanza y de reflexión para enteras generaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARZÁPALO MARÍN, Ramón (1995) *Diccionario de Motul. Diccionario Maya-Español*. Tomo I. México, UNAM.
- (2007) *El Ritual de los Bacabes*. Mérida, UNAM – UADY – Ayuntamiento de Mérida.
- ATTINASI, John (s.f.) “Phonology and style in chol maya ritual”, *Congreso de American Anthropological Association*. Nueva York, trabajo mecanografiado, s.p.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo (1980) *Diccionario Maya Cordemex. Maya-Español, Español-Maya*. Mérida, Ediciones Cordemex.
- BARTHOLOMEW, Doris (1995) “Disfrasismos en la narración otomí”. En: Ramón Arzápalo e Yolanda Lastra (coords.) *Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica*. México, UNAM: 449-464.
- BECQUELIN-MONOD, Aurore (1979) “Examen de quelques paires sémantiques dans les dialogues rituels des tzeltal du Bachajón”. *Journal de la Société des Américanistes* (Paris). 66: 235-263.
- BELIAEV, Dmitry y DAVLETSHIN, Albert (2006) “Los sujetos novelísticos y las palabras obscenas: los mitos, los cuentos y las anécdotas en los textos mayas sobre la cerámica del periodo clásico”. En: Rogelio Valencia y Genevieve Le Fort (eds.) *Sacred Books, Sacred Languages: Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*. Markt Schwaben, Verlag Anton Saurwein. *Acta Mesoamericana* 18: 21-44.
- BLANCHE-BENVENISTE, Claire (1998) *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Barcelona, Gedisa.
- BOLINGER, Dwight (1950) “Rime, Assonance, and Morpheme Analysis”. *Word* (International Linguistic Association). 6: 117-136.
- BRICKER, Victoria (1974) “The Ethnographic Context of some Traditional Mayan Speech Genres”. En: Richard Bauman y Joel Sherzer, *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge, Cambridge University Press: 368-388.
- BRODY, Jill (1986) “Repetition as a Rhetorical and Conversational device in tojolabal (Mayan)”. *International Journal of American Linguistics* (University of Chicago). 52 (3): 255-274.
- CARMACK, Robert y MONDLOCH, John, eds. (1989) *Título de Yax y otros documentos quichés de Totonicapán, Guatemala*. México, UNAM.

- (1983) *Título de Totonicapán*. México, UNAM.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1987) *Dizionario dei simboli*. Milán, Rizzoli.
- CHRISTENSON, Allen (1988) "The Use of Chiasmus by the Ancient Maya-Quiche", *Latin American Indian Literatures Journal* (Pittsburgh). 4 (2): 125-150.
- Códice de Dresde* (1993). México, FCE.
- CORRIPIO, Fernando (1996) *Diccionario etimológico de la lengua española*. México, Ediciones B.
- COTO, Thomás de (1983) *Thesaurus Verborum*. México, UNAM.
- CRAVERI, Michela (1998) *Rabinal Achí. Una lectura crítica*. Roma, Bulzoni.
- (2004) *El arte verbal k'iche'. Las funciones poéticas de los textos rituales mayas contemporáneos*. México, Praxis.
- CRAVERI Michela y VALENCIA, Rogelio (2011) "The Voice of Writing: Orality Traces in the Maya Codices". En: Roberto Cantú y Aaron Sonnenschein (eds.) *LiSA 16: Tradition and Innovation in Mesoamerican Cultural History. A Homage to Tatiana A. Proskouriakoff*. Munich, Lincom Academic Publishers: 77-113.
- EDMONSON, Munro (1985) "Literatures". *Handbook of Middle American Indians* (Austin, University of Texas Press). 3: 133-146.
- EDMONSON, Munro, ed. (1971) *The Book of Counsel. The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*. Nueva Orleans, M. Middle American Research Institute, Tulane University.
- ELIADE, Mircea (1992) *Mito y realidad*. Barcelona, Colección Labor.
- (1993) *Immagini e simboli*. Milán, Thea.
- FOX, James (1974) "Our Ancestors Spoke in Pairs: Rotinese Views of Language, Dialect and Code". En: Richard Bauman y Joel Sherzer (eds.) *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge, Cambridge University Press: 65-85.
- GARIBAY, K., Ángel María (1953-1954) *Historia de la literatura náhuatl*. México, Ed. Porrúa.
- GARZA, Mercedes de la (1998) *Rostros de lo sagrado en el mundo maya, de lo sagrado en el mundo maya*. México, UNAM - Paidós.
- GARZA, Mercedes de la, ed. (1992) *Literatura maya*. Caracas, Ayacucho.
- GOSSEN, Gary (1971) "Chamula Genres of Verbal Behavior". *Journal of American Folklore* (American Folklore Society). 84: 145-167.
- GRUBE, Nikolai (1998) "Speaking Through Stones: A Quotative Particle in Maya Hieroglyphic Inscriptions". *Conferencia Europea de Mayistas*, Hamburg.
- HANKS, William (1989) "Elements of Maya Style". En: William Hanks y Don Rice (coords.) *World and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing and Representation*. Salt Lake City, University of Utah Press: 91-111.
- HOUSTON, Stephen D. (1993) *Hieroglyphs and History at Dos Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*. Austin, University of Texas Press.
- HOUSTON, Stephen; ROBERTSON, John y STUART, David (2000) "The Language of Classic Maya Inscriptions". *Current Anthropology* (University of Chicago). 41 (3): 321-56.
- HULL, Kerry (2003) [en línea] "A Comparative Analysis of Ch'orti' Verbal Art and the Poetic Discourse Structures of Maya Hieroglyphic Writing". En: [www.famsi.org/reports/hull](http://www.famsi.org/reports/hull) (15.04.2008).
- HULL, Kerry; CARRASCO, Michael y WALD, Robert (2009) "The First-Person Singular Independent Pronoun in Classic Ch'olan". *Mexicon* (Göttingen). 31: 36-43.

- JAKOBSON, Roman (1966) "Grammatical Parallelism and its Russian Facet". *Language* (Linguistic Society of America). 42 (2): 399-429.
- JOHANSSON, Patrick (1994) *Voces distantes de los aztecas*. México, Fernández Editores.
- KARTTUNEN Frances y John LOCKHART (1980) "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes". *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 14: 15-65.
- KNOWLTON, Timothy (2002) "Difrasistic Kennings in Maya Hieroglyphic Literature". *Mexicon* (Göttingen). 24: 9-14.
- LACADENA, Alfonso (2000) "Antipassive constructions in Classic Maya texts: -Vw and -Vn suffixes". *Written Language and Literacy* (John Benjamins Publishing Company). 3 (1): 155-180.
- (2009) "Apuntes para un estudio sobre literatura maya antigua". En: Antje Gunzenheimer, Tsubasa Okoshi Harada y John Chuchiak (coords.) *Texto y contexto: La Literatura Maya Yucateca en Perspectiva Diacrónica*. Bonn, Estudios Americanistas de la Universidad de Bonn: 31-52.
- (2010) "Naturaleza, tipología y usos del paralelismo en la literatura jeroglífica maya". En: Aurore Monod Becquelin, Alain Breton y Mario Humberto Ruz (eds.) *Figuras mayas de la diversidad*. México, UNAM: 55-86.
- LACADENA, Alfonso y WICHMANN, Søren (2004) "On the Representation of Glottal Stop in Maya Writing". En: Soeren Wichmann (ed.) *The Linguistics of Maya Writing*. Salt Lake City, The University of Utah Press: 103-162.
- (s.f.) [en línea] "Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions". En: <http://email.eva.mpg.de/wichmann/harm-rul-suf-dom7.pdf> (7.05.2012).
- LANDA, Diego de (1986) *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Ed. Porrúa.
- LAUGHLIN, Robert (1988) *Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán*. Washington D.C., Smithsonian Institution Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1993) *Storia di lince*. Turín, Einaudi.
- LIGORRED, Francisco (1990) *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas contemporáneos*. México, INAH.
- LOTMAN, Juri (1990) *La struttura del testo poetico*. Milán, Mursia.
- MARTIN, Simon (2005) "The Mesoamerican flood: Myth and metaphor". Ponencia presentada en la 10ª Conferencia Europea de Mayistas, Leiden.
- MONTES DE OCA, Mercedes (2000) *Los difrasismos en el náhuatl del siglo XVI*. Tesis de doctorado, FFL-UNAM, México (inédita).
- NÁJERA, Martha Ilia (1987) "Rituales sacrificatorios en los mitos quichés y cakchiqueles". En: *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, 5-10 de agosto de 1985*. México, UNAM: 1107-1113.
- NORMAN, William (1983) "Paralelismo gramatical en el lenguaje ritual quiché". En: Robert Carmack y Francisco Morales (eds.), *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*. Guatemala, Piedra Santa: 109-122.
- ONG, Walter (1977) "African Talking Drums and Oral Poetics". *New Literary History* (University of Virginia). 8 (3): 411-429.
- (1991) *Orality and Literacy*, Londres - Nueva York, Routledge.
- RICOEUR, Paul (1980) *La metáfora viva*. Madrid, Europa.

- (1995) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI.
- SAM COLOP, Enrique, ed. (1999) *Popol Wuj. Versión poética k'iche'*. Guatemala, Cholsamaj.
- SCHELE, Linda y GRUBE, Nikolai (1997) *Notebook for the XIX Hieroglyphic Workshop at Texas*. Austin, The Center for Mexican Studies e Institute of the Latin American Studies, University of Texas.
- SHERZER, Joel (1974) "Namakke, Sunmakke, Kormakke: three types ok Cuna Speech Event". En: Richard Bauman y Joel Sherzer *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge, Cambridge University: 263-282.
- SOLOMON, Julie (1998) "Marcadores de discurso en estructuras paralelas en la literatura oral de los mayas yucatecos contemporáneos". *Memorias del Tercer Coloquio Internacional de Mayistas*. México, UNAM. 2: 624-643.
- STUART David (2003) [en línea] "On the Paired Variants of TZ'AK". En: *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/stuart/notes/tzak.pdf](http://www.mesoweb.com/stuart/notes/tzak.pdf) (7.05.2012).
- (2005) [en línea] *The inscriptions from temple XIX at Palenque*. PARI. En: <http://www.mesoweb.com/publications/stuart/TXIX-spreads.pdf>
- TEDLOCK, Barbara (1981) "Quiché Maya Dream Interpretation". *Ethos* (Society of Psychological Anthropology). 9 (4): 313-350.
- TEDLOCK, Dennis (1983) "Las formas del verso quiché". En: Robert Carmack y Francisco Morales (eds.) *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*. Guatemala, Piedra Santa: 123-134.
- TOWSEND, Paul (1980) *Ritual Rhetoric from Cotzal*. Guatemala, Instituto Lingüístico de Verano.
- VELÁSQUEZ, Erik (2006) [en línea] "El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico". *PARI Journal*. 7, 1. En: <http://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/701/diluvio.html>:
- WALD, Robert y CARRASCO, Michael D. (2004) "Rabbits, Gods, and Kings: The Interplay of Myth and History of the Regal Rabbit Vase". Artículo presentado en los *Maya Meetings in Austin*, University of Texas at Austin, Texas.
- WOODBURY, Anthony (1985) "The Functions of Rhetorical structure: A Study of Central Alaskan Yupik Eskimo discourse". *Language in Society* (Cambridge University). 14 (2): 150-193.
- ZENDER, Mark (1999) *Diacritical Marks and Underspelling in the Classic Maya Script: Implications for Decipherment*. Tesis de maestría, University of Calgary, Calgary (inérita).
- ZUMTHOR, Paul (1982) *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus.

Página web:

Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies: [www.famsi.org](http://www.famsi.org)