

Lingüística



ANÁLISIS LITERARIO DE UNA ORACION MAYA DE PUSTUNICH, YUCATAN

Patricia Martel

El estudio de la literatura maya ofrece siempre grandes obstáculos con los que topa comúnmente el escrutinio de las literaturas prehispánicas. La mayor dificultad radica en la traducción de los textos existentes, debido al alto contenido esotérico, y en general, a la fonética, que con la pérdida o introducción de diversos elementos, no concuerda con el lenguaje coloquial. Por una parte, el léxico tiene una gran cantidad de elementos religiosos que obviamente no se encuentran en los léxicos conocidos. Por otra parte, la sintaxis, que pertenece a un estilo literario, como es de esperarse, tampoco es la misma del lenguaje comúnmente hablado. Si todos estos aspectos no quedan debidamente estudiados, no podemos realizar, por lo tanto, un estudio literario que incluya la interpretación del material esotérico. Ante todas estas circunstancias, nos hemos propuesto realizar un análisis un poco más detallado de lo hecho hasta ahora en el campo. El presente, es un trabajo pionero, con nuevos enfoques, encaminado a lograr, de este modo, una mejor comprensión de la cosmovisión y la idiosincrasia del pueblo maya a través de sus textos literarios legados a la posteridad.

Este trabajo empezó a realizarse dentro del curso de Especialización en Literatura Maya en la UNAM, impartido por el doctor Ramón Arzápalo, y el punto de partida fue la selección de textos en maya-yucateco.¹ La traducción no es el aspecto más importante tratado aquí, ya que nuestro foco de interés se encuentra en el estudio inmanente de los textos. Por ende, los interesados en la traslación al castellano podrán cotejarla con el texto original. Para estudios realizados con base en traducciones a otras lenguas (español, inglés) véase antología correspondiente.²

¹ Cfr. Arzápalo, 1981:139.

² Cfr. Sodi, *La literatura de los mayas*, México, Joaquín Mortiz, 5a. ed. 1981.

La oración, "Ofrecimiento de las primicias del Señor" proviene del pueblo de Pustunich, zona del sur de Yucatán (véase mapa) localizada entre Ticul, Maní, Chumayel y Mayapán, zona donde se establecieron los Xiues.

Tanto en la forma como en el contenido, las oraciones nos revelan un obvio impacto con la cultura dominante, lo que se manifiesta respectivamente en la fonología, como es la presencia de los sonidos *r*, *d*, *g*; de elementos léxicos tales como *dyos*, *glorya*, etcétera, o en la mención, contraposición y aun reiteración, de elementos cristianos. En el análisis de estas "dualidades" fusionadas, aparentemente homogéneas, es donde puede descubrirse un importante trasfondo. Es evidente que no son todos los casos ejemplos obvios de un sincretismo religioso; por ejemplo, el valor semántico de estos préstamos lingüísticos no tiene necesariamente en todos los casos la misma denotación, ni mucho menos la misma connotación en la lengua indígena, como en el español, lenguas que por ser distintas son también medios de comunicación diferentes para manifestar diversas formas de expresión cultural. Por ejemplo, *Mesa de oro* tendría un significado distinto para un hispanohablante quien indiscutiblemente asociará este mueble con un alto valor material por el valor estimativo atribuido al codiciado metal.

Por otro lado, el elemento cristiano, muchas veces reiterado, puede percibirse a veces sobrepuesto, añadido estrictamente. Dios y la Virgen entran como parte de una fórmula que quizá pueda explicarse como la intención de hacer permisible en el contexto social e histórico en que se manifiestan, las evocaciones proscritas por la Iglesia. Es decir, resultan ser una forma de disfrazar una deidad maya; o quizá la posibilidad, digna de estudiarse a fondo, de identificar a la deidad maya como una deidad cristiana a través de un proceso de sincretismo. "Señora", "Señora madre", "Señor", "Dios", podrían ser epítetos adecuados o coincidentes para referirse a una deidad maya, y no para referirse exclusivamente al Dios y a la Virgen cristianos.

Es factible que la proscripción de los ritos paganos inspirara la composición y estructura de este tipo de oraciones. Poetas y/o sacerdotes debieron de considerar estas exigencias: La importante figura del *h-men* en un tuteo con las deidades mayas, a través del lenguaje esotérico. La mención de las divinidades cristianas con un posible fondo, más allá de un mero sincretismo religioso, y el manejo de los recursos con que los proveía la nueva lengua de contacto. Así, las oraciones se elevaron para impactar al oyente,

hacerse permisibles para no crear conflictos sociales y religiosos, y con suficientes elementos poéticos en pos de una recreación artística.

Se manifiesta una gran habilidad en el manejo de ciertos recursos que sirven como medio de expresión a una idea de fondo a todas luces vedada. Y esto se observa curiosamente en la evocación de las deidades mayas y cristianas.

Hay una fórmula aparentemente preestablecida, una y otra vez ensayada, en esta oración de Pustunich: Se ofrecen primicias a los "dioses del viento" por intercesión del Señor y la Virgen. Se evoca una deidad maya e inmediatamente se hace alusión a la deidad cristiana.

56. In yumil
57. ti?sk'iik' ičil
58. ti? škobača (n)
59. ti? škiičpam koolebi?
60. Š-ah kan mul ik

¿Se trata acaso de entidades contrapuestas, fusionadas? ¿Se trata de epítetos o sinónimos disfrazadores?

El término *senyor*, por ejemplo, parece ser el vocativo del Dios cristiano, el término *Yum*, el del señor maya:

3. Senyor,
4. yum ah ič'a?
5. Senyor
6. yum ah kan balam
23. Senyor,
24. yum bič'ini?

pero las constantes reiteraciones se convierten de pronto en un juego de palabras que confunden identidades.

In yum, por ejemplo, ¿se refiere al dios maya o al Dios cristiano?

Lo mismo ocurre con las deidades femeninas:

32. Kiičpam koolebi? šboron č'oy
34. mama šunan

la "Santísima Virgen", la "Señora Madre de esta Tierra" ¿son epí-

tetos para la Virgen María? Pero el maestro Alfonso Villa Rojas señala que el elemento aislado *sunan* (xunan) es sinónimo de *zaztun* (piedra luminosa), nombre que se le daba a las piedras adivinatorias empleadas por el *h-men* de X-cacal, Quintana Roo, como espíritus auxiliares. El término *xunan* entre los mayas de X-cacal es sinónimo de "esposa", compañera inseparable del *h-men*.

La expresión *Kiičpam Koolebi?* es cierto, está reservada en el ámbito cristiano, o mejor dicho en la versión indígena del catolicismo, a la Virgen María, pero esta afirmación no se aplica necesariamente a éste y otros casos similares. "Cuando al cabo de cierto tiempo los *Yuntziloob* consideran que ya está capacitado para tratar con ellos, envían por conducto de un *balam* las *xunan* (piedras *zaztun*)."³

Lo pragmático

Es común que este tipo de oraciones comiencen con un saludo, pero en el caso de la de Pustunich las primicias ofrecidas y el ruego por la intercesión propician un recurso muy singular. El *h-men* eleva la oración representando el papel de los diversos personajes mayas y cristianos. A través de diálogos, soliloquios, preguntas y narraciones hay todo un juego de frases, donde entran y salen los personajes, intercalándose en la oración. Constituye un recurso que debió de conferirle al sacerdote una personalidad sobrenatural y crear un entorno mágico para el oyente. La oración se inicia:

1. Baaš balmi
2. Ku t'an e hahal dyos

El sacerdote responde a la pregunta del Dios Verdadero:

Senyor, yum ah iča?

Interviene en el diálogo supuestamente una tercera persona para explicar cómo habla el sacerdote:

7. Babala ku t'an
8. Te hahal dyos

³ Cfr. Villa Rojas, 1978:219.

El sacerdote vuelve a intervenir ahora como una primera persona del plural:

- 11. Yeete(ŋ) toon
- 12. yo? ik'i? be(h)

En su papel original el sacerdote invoca al Señor y pregunta a *Ah Itza*:

- 18. Senyor, yum ah iqa,
- 19. kin k'aatik

Según la narración del sacerdote, Dios interviene nuevamente:

- 27. ku t'an hahal dyos

y el sacerdote continúa dirigiéndose a la deidad:

- 28. Teč^v paybeetik

El sacerdote se dirige ahora a un nuevo personaje: la Virgen

- 70. K'aate be?ooltik
- 71. škiič^vpam koolebi?

el Dios verdadero contesta:

- 83. Ka tu ya?lah
- 84. hahal dyos

el sacerdote interviene otra vez:

- 95. Ka yanakil
- 96. u mistik
- 100. le baas^v
- 101. kin k'ahootik
ti? dyos

El diálogo se convierte en una conversación de tres personajes al intervenir la Virgen:

- 124. č'ook wa tun

El narrador interviene para hablar sobre lo que dijo la Virgen:

- 127. Ku t'an škiič^vpam koolebil

El sacerdote hace una invocación:

128. In yum, padre mio

y la oración termina con la súplica del *h-men*:

150. Ka?nakil a ϕ 'a?ik

151. wa yok'o? kab

152. a bendisyones

153. a orasyones

154. ku t'an yol u mamba

155. luumi? hk'ebanoo?

Analizando la oración de acuerdo con un posible esquema silábico la consiguiente división de estrofas y ciertos elementos de rima, la Oración parece dividirse en tres partes. Para cada una hay un tono diferente, pues la extensión de los versos permite al sacerdote manejar el monólogo, el diálogo o la evocación de personajes.

La división en tres partes no es tajante, ni definitiva, pero es en mi opinión, la que se acerca a una estructura más uniforme, desde el punto de vista poético.

En la primera parte de la Oración, el sacerdote enuncia a las divinidades; en la segunda, hay un tono de plegaria, la parte más esotérica de toda la Oración, y la tercera, es un ofrecimiento de las primicias.



Localización del pueblo de Pustunich y

OFRECIMIENTO DE LAS PRIMICIAS A LOS DIOS DEL VIENTO
POR INTERCESION DEL SEÑOR Y DE LA SANTISIMA VIRGEN

Primera Parte: *Enunciado de las divinidades*

1	Baaš ^v balmi	3
2	ku t'an e hahal dyos	6
3	Senyor,	2
4	Yum ah iça?;	4
5	Senyor,	2
6	Yum ah kan balam	5
7	Babala ku t'an	5
8	ti hahal dyos;	4
9	babala ku t'an	5
10	ti? škobačan	4
11	yeete(ł)toon	3
12	yo? ik'i? be	4
13	wa te be(h)	3
14	ti? lak'in ik'	4
15	wa ti? be (h)	3
16	ti? čik'in ik'	4
17	Senyor,	2
18	yum ah iça?	4
19	kin k'aatik	3
20	tu hol a bel	4
21	tuuš ^v yan	2
22	yo? ah ka?mul ik'	5
23	Senyor,	2
24	yum biç'ini?	4
25	k ooki?	2
26	ti? kantiç'kan	4
27	ku t'an hahal dyo(s)	5
28	Teč ^v paybeetik	4
29	yok'o? kab	3
30	teč ^v k'aatik	3 (4?)

31	tuu ^v yan	2 (3?)
32	kiič ^v pam koolebi?	5
33	šboron č ^v oy	3
34	mama š ^v unan	4
35	Ti? yok'o? kab	4
36	k'ah te be(h)	3
37	tuu ^v yan	3
38	yum ah ka?mul	4
39	yeete(ł) tum be	4
40	š ^v ciwol ik'	3
41	yeete(ł) syen	3
42	am beh[i?] (ik')	3

En esta primera parte, *Enunciado de las divinidades*, al realizar un primer recuento general, nos encontramos con que el número de sílabas menores es de 2 y el mayor de 5, aunque en el segundo renglón se presenta el caso de 6 sílabas. Los versos de 3 y 4 sílabas son a todas luces los más frecuentes, de modo que la combinación 4343434 empieza a delinearse como un esquema constante, interrumpido ocasionalmente por 2 o 5 sílabas. Ahora bien, la mayoría de los renglones que aparecen con 2 sílabas corresponden a la palabra *senyor* y a otras palabras con vocales largas; curiosamente de acuerdo con el tono de la plegaria, la pronunciación pausada de estos vocablos podría alargar o acortar las sílabas para buscar la constante 43434. Por ejemplo: tuu^v/yan = 2 tu/uš^v/yan = 3, k/oo/ki?/ = 3.

Si esto fuera factible, los renglones de 2 sílabas se convertirían en 3 y las de 5 en 4; de este modo el patrón 3/4 sería muy constante. Obsérvese esta estrofa:

3.	sen/i/or	3
4.	yum/ah/i/ča?	4
19.	kin/k'aa/tik	3
20.	tu/hol/a/bel	4
21.	tu/uš ^v /yan	3
22.	yoah ka? mul ik'	4
23.	sen/i/or	3
24.	yum/bi/č'i/ni	4
25.	k/oo/ki?	3
26.	ti?/kan/tid'/kan	4

La búsqueda de la combinación 3,4 o 4,3 justificaría el alargamiento o acortamiento en la pronunciación de estos versos.

30. teč/ka/a/tik	4
31. tu/uš/yan	3
35. tu/uš/yan	3
39. ye/e/tel/syen/	4

termina la Oración con el juego de 4,3 y 3,4 en las últimas estrofas.

Los renglones de 5 sílabas casi siempre corresponden al enunciado de las divinidades:

yo?/ak/ka?/mul/ik/ = 5; yum/ah/kan/ba/lam = 5; ku/t'an/ha/hal/dyos/ = 5; kiič/pam/koo/le/bi/ = 5

En algunos casos el 5 podría convertirse en 6 y éste a su vez en 7, pero la frecuencia de un número determinado de sílabas es lo que puede determinar la presencia de un esquema, y definitivamente el 5 es más constante que el 6 y el 7.

El caso aislado de 6 sílabas se presenta en el renglón 2, donde aparece la partícula *e* que se omite; sin embargo, en el renglón 27, la eliminación de esta partícula, permitiría unificar el patrón de 5 sílabas. Por otro lado, hay una constante de 3 sílabas seguidas por 5.

La combinación de sílabas cortas y largas permite crear todo un efecto de tono para enunciar a las divinidades:

5. Sen/i/or	3
6. Yum/ah/kan/ba/lam	5
21. tu/uš/yan	3
22. yo? ah/ka?/mul/ik	5
31. tu/uš/yan	3
32. kiič/pam koo/le/bi	5

La uniformidad silábica de la combinación 4,3 presente hasta ahora, produce un tono pausado, casi rítmico, que le sirve al *h-men* para ir enunciando las divinidades involucradas en la Oración. Se observa que el renglón 27 corta de pronto la secuencia con un verso aislado; en un cambio abrupto de personajes, el *h-men* narra lo que dice el "Dios verdadero". Parece que se trata de una omisión voluntaria para producir un efecto esotérico (la *s* de *dyos* no aparece), pero de cualquier manera, no sería difícil que la mención del "Dios verdadero" fuera necesaria,

después de una mención excesiva de deidades mayas, pues el *h-men* se refiere a *X-Cobá Chan*, *Lakin Ik*, *Chikin Ik*, *Ah Itzá*, *Ah Ca mul Ik*, de modo que se hace forzoso un:

ku t'an hahal dyo(s)

PRIMERA PARTE

DIVISION POR ESTROFAS, ESQUEMA SILABICO Y FRECUENCIAS

	Estrofa 1	Estrofa 2	Estrofa 3	Estrofa 4
Renglón 1	3	R-7 5	R-17 2/3	R-23 4
	6	4	4	2/3
	2/3	5	3	4
	4	4	4	3/2
	2/3	3	2/3	4
	5	4	5/4	
		3		
		4		
		3		
		4		
	Estrofa 5			Estrofa 6
Renglón 28	5 rompimiento		R-36	3
	4			3
	3			2/3
	3/4			4
	2/3			4
	5			3
	3			3/4
	4			3

Frecuencias (ajustando el patrón silábico)

No. de sílabas

- 1 = 0
- 2 = 0
- 3 = 19
- 4 = 18
- 5 = 5
- 6 = 1

Segunda Parte: *Plegaria del sacerdote.*

43. No sea tu pači ora	7	74. yeetel u siis oola?	6
44. in yum	2	75. le santo saka?	5
45. ka yanakil u ya?ik	7	76. yeetel u k'ubi?	5
46. yum ah kan ik'	4	77. kwenta le hk'eban	5
47. wa ma? tu k'ubah	5	78. yeete le santo holče	7
48. le santo primisyail	7	79. yok'o? ti be(h)	4
49. u kol	2	80. ti yok'o? kab	4
		81. wa pay be	3
50. Kin k'atooltik	4	82. tu lu?mi? kustal	5
51. ti? hahal dyos	4		
52. ka yanakil	4	83. Ka tu ya?lah	4
53. u č'a?ik	3	84. hahal dyos	3
54. tu libro	3	85. in bentisyon	4
55. yok'o? kab	3	86. tu oray k'in	4
		87. tu oray aak'a?	5
56. In yumil	3	88. u tyal	2/3
57. ti? šk'iik'ičil	4	89. u salt e beh	4
58. ti? škobača(n)	4	90. ti? hk'eban	3
59. ti? škiičpam koolebi?	6	91. ma? u k'aateš	4
60. š-ah kan mul ik	4	92. k'ak'as ik'	3
61. ti? škrus ik'	3	93. ma? u k'aate be	5
62. ti šhač'a ik'	4	94. šmisi? ik'	3
63. ti šmisibi k'uč ik'	6		
64. He? kin tal te?	4	95. Ka yanakil	4
65. ku t'an	2	96. u mistik	3
66. he? kin tala	4	97. [keh] e k'eban	4
67. škabal ik'	3	98. tu oray k'in	4
68. an ten tu be(h)	4	99. tu oray aak'ab	5
69. tu kool e hk'eban	5	100. le baas	2/3
		101. kin k'ahootik	4
70. K'aate be?oolti k	5	102. ti? dyos	2
		103. wa pay be(h)	3
71. škiičpam koolebi?	5	104. he? hk'eban	3
72. šmama šunan	4	105. wa pay be(h)	3
73. ti? yok'o? kab	4	106. te? yum ik'	3

Segunda Parte: *Plegaria del Sacerdote*

A partir del renglón 43, la Oración cambia totalmente. En esta segunda parte se rompe el patrón silábico establecido durante

los renglones anteriores. Hay versos de 2 a 7 sílabas; sílabas cortas y largas que al combinarse producen un claro cambio de intensidad muy propio para invocar a las deidades y establecer un diálogo con ellas.

Persiste la secuencia de 3 y 4 sílabas, pero en esta segunda parte se interrumpe, a veces abruptamente, por 2, 5, 6 y 7 sílabas. A pesar de ello, como puede observarse la combinación 3 y 4 interviene en juegos silábicos, como 444, 333 de la segunda estrofa o en la repetición de 3 sílabas hacia el final de esta segunda parte; sin embargo, hay una insistencia de alternar el 3 con el 4 y viceversa.

Se observan, como ya se dijo 6 y 7 sílabas, pero la extensión silábica máxima corresponde, al igual que en la Primera Parte, a préstamos sintácticos y lingüísticos, quizá con la intención de diferenciar una estructura poética maya de la castellana; desde luego esta última observación tiene carácter específico, ya que todavía no hemos realizado un análisis más profundo para corroborar o en su caso, refutar lo dicho.

43.	No <i>sea</i> tu pa ^v ci ora	7
48.	le <i>santo</i> primisyail	7
59.	ti ^v škiic ^v pam koolebi?	6
78.	yeetel le <i>santo</i> hol ^v ce	7

Sin embargo, como en la primera parte de la Oración; quizá sea posible y aceptable que estas sílabas largas deformantes de la constante 3,4 puedan alargarse o acortarse en la pronunciación, según el caso; o bien dividirse en dos versos de sílabas cortas, y así disminuir la cantidad de sílabas por verso; un ejemplo claro:

86. tu/o/ray/k'in = 4 sílabas

pero en la pronunciación podría realizarse una *liesón*

tuo/ray/kin = 3 sílabas

o por lo contrario, una separación

u/tyal = 2

u/ti/al = 3

Este ajuste permitiría insistir en el patrón 3 y 4 que, como dijimos, es el más frecuente.

De cualquier modo y a pesar de los posibles ajustes, en esta segunda parte parece haber una intención muy diferente. La falta de uniformidad silábica, permite variar ostensiblemente el tono y la intensidad; el *h-men* puede así alternar la invocación, la narración.

La plegaria del sacerdote, que marca el rasgo primordial de esta segunda parte, puede convertirse de pronto en narración, como en los siguientes versos:

64. He? kin tal te?
 65. ku t'an
 66. he? kin tala

La evocación se interrumpe nuevamente en los renglones 83 y 94; el monólogo del Dios Verdadero interrumpe el ruego. Posteriormente, la intensidad va bajando a partir de los últimos versos de esta segunda parte, y concluye así, con la fuerza del ruego:

104. he? hk'eban 3
 105. we pay be(h) 3
 106. te? yum ik' 3

En esta última parte sólo hay 4 estrofas y excepto por el rompimiento de los versos 124 al 127, el resto de los versos enmarcan el ruego del *h-men*.

Estos cambios bruscos permiten la personificación de las deidades y de diálogo con ellas. La variación de tonos y las diversas voces que empleó el *h-men* debieron de impresionar profundamente al paciente, puesto que el *h-men* está considerado como el intermediario entre los dioses y los seres humanos, puede comunicarse con las entidades espirituales gracias a la dádiva divina que lo convierte en un elegido.

SEGUNDA PARTE

DIVISION POR ESTROFAS, ESQUEMA SILABICO Y FRECUENCIAS

	Estrofa 1		Estrofa 2		Estrofa 3	
Renglón 43	7	Renglón 50	4	Renglón 56	3	
	2		4		4	
	7		4		4	
	4		3		6	

	Estrofa 1		Estrofa 2		Estrofa 3
	5		3		4
	7		3		3
	2				4
					6
					4
					2
					4
	Estrofa 4		Estrofa 5 (rompimiento)		
Renglón 67	3	Renglón 70	5		
	4		5		
	5		4		
			4		
			6		
			5		
			5		
			5		
			7		
			4		
			4		
			3		
			5		
	Estrofa 6		Estrofa 7		Estrofa 8
Renglón 83	4	Renglón 91	4	Renglón 95	4
	3		3		3
	4		5		4
	4		3		4
	5				5
	2/3				2/3
	4				4
	3				2
					3
					3
					3
					3

Frecuencias

2 = 4

3 = 18

4 = 24

5 = 9

6 = 3

7 = 4

Tercera Parte: *Ofrecimiento de las primicias*

107.	He? yin, he? yin	4
108.	Kin wook' ol	3
109.	Tin wo?tik	3
110.	Tu hol u gloria dyos	6
111.	Le baas ^v kin k'ubik	5
112.	kwenta ti? dyos	4
113.	hok'ik tu hol	4
114.	u gloria dyos	4
115.	lik'ik tu kilič	5
116.	trono k yumil	4
117.	teč ^v in yumil	4
118.	Teč ^v in paybentik	
119.	ti? le santo primisya	7
120.	ti? le k'eban	4
121.	u tyal u salkte k'eban	7
122.	u tyal u luuk'u tu kwentai?	5,4
123.	le santo primisya	6/ (7?)
124.	č'ook wa tun	3
125.	u sihk toon e hahal dyos	7
126.	e santo nalo?	5
127.	ku t'an škiič ^v pam koolebil	7
128.	In yum padre mio	6
129.	Tin k'ubik kwenta	5
130.	way tu hol a gloria	6
131.	No sea tu pači ora	7
132.	kanikil u kehark u ba	8
133.	le yum ah kanan hooyabo?	8
134.	le yum kanan muulo?	6
135.	wa tu oray	4
136.	ma? tu k'ubah kwenta	6
137.	le hk'eban	3
138.	in yum padre mio	6
139.	way kin tal ti? biernes	6
140.	wa ti? le martes	5

141.	u tyal in k'ub	4
142.	e santo primisya	6
143.	u kiimak? oolalil	6
144.	ku t'an le santo saka?	7
145.	le santo siis? oolale?	7
146.	In yum padre mio	6
147.	le santo baal'ce?	5
148.	leti? kin k'aatko?	5
149.	in yumbil	3
150.	ka?nakil a ø'a?ik toon	7
151.	wa yok'o?ka b	4
152.	a bendisyones	5
153.	a orasyones	5
154.	ku t'an yol u mamba	6
155.	luumi?hk'ebanoo?	5

TERCERA PARTE

DIVISION POR ESTROFAS, ESQUEMA SILABICO Y FRECUENCIA

Estrofa 1		Estrofa 2	
Renglón 107	4	Renglón 117	4
	3/4		5
	3		7
	6/7		4
	5		7
	4		7
	4		6/7
	4		
	5		
	4		
	4		
Estrofa 3		Estrofa 4	
Renglón 124	3/4	Renglón 128	5
	7		5
	5		7
	7		7
			8/7
			8/7
			6/7
			5

Estrofa 3

Estrofa 4

4	6/5
7	5
3	
5	
7	
5	
4	
6/7	
6/7	
7	
7	
5/6/7	

Frecuencias

2 = 0	5 = 14
3 = 3	6 = 0
4 = 13	7 = 18

Tercera Parte: Ofrecimiento de las primicias

Las últimas 11 estrofas forman la Tercera Parte de la Oración. Aquí, el *h-men* deja atrás la evocación y el ofrecimiento, para llevar a cabo un ruego directamente dirigido al Dios Verdadero y al resto de las deidades. Esta tercera parte denota un mayor sincrretismo por el uso abundante de préstamos castellanos.

El esquema silábico vuelve a uniformarse, lo que desde luego produce un tono más pausado, puesto que ya no hay los rompimientos bruscos presentes en la segunda parte.

Si insistimos en el alargamiento o acortamiento de sílabas, mediante la pronunciación —insistencia tentativa, más que caprichosa— podemos observar el predominio de 7 y 8 sílabas, que desde luego corresponden a una gran cantidad de préstamos léxicos. Véanse los siguientes versos:

116.	tu/hol/u/glo/rya/dyos	6/7
123.	Le/san/to/pri/mi/sy/a	6/7
143.	u/ki/i/mak?/oo/la/lal	6/7
132.	ka/ni/ki/u/ke/hark	8
133.	le/yum/ah/ka/nan	8

Da la impresión —y esto habría que analizarlo con mayor profundidad— de que los préstamos no permiten sílabas menores. Este rasgo curioso podría permitirnos colegir que el modelo poético ideal para la poesía maya es de 3 y 4 sílabas. Las sílabas mayores parecen adaptarse con más facilidad a la estructura poética tomada de la nueva lengua.

De este modo podemos señalar el siguiente esquema:

110.	tu hol u gloria dyos	6/7
112.	kwenta ti? dyos	4
114.	u gloria dyos	4
116.	trono k yumil	4
119.	ti? le santo primisya	7
122.	u tyal u luuk'u? tu kwenta	8
123.	le santo primisya	7
126.	e santo nalo	5
128.	in yum padre mio	6
129.	tin k'ubik kwenta	5
130.	way tu hol a gloria	6
131.	no sea tu paçi? ora	7
136.	ma? tu k'ubah kwenta	6
139.	way kin tal ti? byernes	6
140.	wa ti? le martes	5

Sin embargo, el curioso manejo de estas siete sílabas, parece sugerir algo más que un patrón silábico especial para préstamos léxicos. Existen presiones estructurales válidas para pensar en una intención de darle a estos vocablos “intrusos” un matiz esotérico. El *uuc* maya, utilizado en el conjuro de cacería del venado, según lo señala el doctor Arzápalo,⁴ aún hoy en día, hace referencia “al siete veces aporreado” “al siete espiritado”: el piciete empleado en el ritual de cacería. Así mismo el siete relacionado con el venado; el séptimo día del mes es *Zip* y en esta fecha se celebra la fiesta de los cazadores.⁵

De acuerdo con esta misma alusión aparecen deidades como *Ah Uuc Zuhuy Zip*; *Ah Uuc Yol Zip*. Esto es sólo un esbozo, un punto de partida, con todas las posibilidades de investigación.

⁴ Cfr. Arzápalo, *El lenguaje*: 17-18

⁵ Cfr. De la Serna, 1951:313.

Rima

Se observa un abundante predominio de la rima en *am* y *an*, sobre todo en las primeras 6 estrofas. Hay una importante cantidad de palabras de matiz religioso que permiten la rima en *am/an*. Aunque la transcripción empleada es de índole fonemática, cabe observar que los fonemas /n/ y /m/ se neutralizan al final de palabra, lo cual resulta ser la manifestación del mismo elemento.

- 5. Senyor, yum ah kan *balam*
- 7. Babala ku t'*an*
- 10. ti? ^vškobač*an*
- 21. tuuš ^vy *an*
- 26. ti? kantič'*kan*
- 31. tuuš ^vy *an*
- 34. mama ^vsun*an*

Ik' "viento" es una palabra de gran significado esotérico; permite combinarse con la terminación verbal *ik* que abre la posibilidad de utilizar una mayor diversidad de verbos.

- 24. ti lak'in *ik'*
- 19. Kin k'aatik
- 22. yo?ah ka? mul *ik'*

el mayor número de rimas en *ik/ik'* aparece en la segunda parte de la Oración, que como mencionamos, es la que se caracteriza por el mayor contenido esotérico.

- 40. ^{vv}šciwol *ik'*
- 42. am be *ik'*
- 45. u ya?lik
- 46. yum ah kan *ik'*
- 53. u č'a?*ik*
- 60. ^vš-ah kammilk *ik'*
- 61. ti ^vškrus *ik'*
- 62. ti? ^všhač'a *ik'*
- 63. k'uc *ik'*
- 67. ^vškobol *ik'*
- 70. k'aate be? ooltik
- 94. ^všmisi *ik'*

95. ka yanakil u mistik
 101. kin k'ahootik
 109. tin wo?tik
 111. kin k'ubik

beh, yumil, yumbil, son menos frecuentes y menos rimables con otras palabras, de modo que suelen aparecer en rima pareada.

Alteraciones fonológicas

Las alteraciones fonológicas pueden explicarse desde luego como error u omisión en el proceso de comunicación oral de los textos.

Por otro lado, más evidente, es la intención de disfrazar ciertos términos y dotarlos de contenidos esotéricos. Las alteraciones fonológicas, fuera ya del conocido lenguaje cotidiano, debieron de impresionar terriblemente al oyente; y desde luego, es forzoso suponer que hubo una necesidad de transformar y adaptar algunas palabras a fin de lograr una recreación artística y llenar así la función estética correspondiente.

De acuerdo con lo anterior, observamos las siguientes alteraciones fonológicas.

7. Babala(beyil-bal
 8. can(kan
 12. yo?(yok
 12. ik'i?(ik il
 13. te(ti? e
 29. yok'o?(yok'ol
 50. k'atooltik(k'aatik
 58. škobačan(škobakan
 66. tala(tala?
 82. lu'mi(lu'mil
 87. aak'a?(aak'ab
 88. u tya(ku ti?al

1. *Contracciones*

La contracción, fenómeno por el cual dos o más vocales contiguas que no forman originalmente diptongo, se reducen a

una sola vocal, permite fusionar vocablos y convertirlos en otros, algunos monosílabos; por ejemplo, es muy común la contracción regresiva del locativo *ti* más el posesivo *u*, o *ti?* más el que da las contraltas *tu*, *te*, muy frecuentes a lo largo de toda la Oración.

2. Sustracciones

Se refiere a la pérdida de letras o mejor dicho, de sonidos en algunas palabras. Es posible que en la repetición oral de ciertas palabras se perdiera una letra al final, pero también es posible que la sustracción estuviera encaminada a codificar algunos vocablos y en tal caso, es probable que se tratara de apócopeos intencionales. *Beh*, por ejemplo, es frecuente que se sustraiga a *be*. Se observa también que muchas otras palabras, al final de un verso dentro de la Oración, pierdan su letra final.

39. yeete(l)
54. tu libroi(l)

igual ocurre con s, n y k finales

2. dyo(s)
47. ti šcobača(n)
57. an tan tu be(h)
59. k'aate be? oolti(k)

yumbil, formado por *yum* y el sufijo reverencial *bil* aparece a veces como *yumil*. La poca frecuencia de esta segunda forma, no parece indicar la intención de emplear una figura retórica como la síncope.

3. Reiteraciones

Hay ciertas palabras que se repiten constantemente, con el fin de evocar a una deidad o un concepto. Algunas, quizá se reiteran también a modo de muletillas, para introducir otra palabra u otro concepto, con un significado muy especial. De este modo, aparecen las reiteraciones: *Senyor*, *yum*, *tuuš yan*, *in yum*, *in yumil* la conjunción *yeete*, es la más frecuente.

39. yeete(l) tum be(h)
41. yeete(l) syen

74. yeete(ɫ) u siis oola?
 76. yeete(ɫ) u k'ubi
 78. yeete(ɫ) le santo holce?

4. Reduplicación

Este recurso literario se refiere a la repetición de un término en secuencia y se emplea regularmente en las invocaciones rituales:

107. He? yin, he? yin

La reduplicación, en este caso, permite mantener la secuencia de 4 sílabas, que se ha establecido como el patrón silábico más frecuente.

5. Aliteraciones

Este recurso poético permite la repetición de un sonido o serie de sonidos acústicamente semejantes en una palabra o enunciado. Las aliteraciones, en el caso de la Oración de Pustunich, facilita la rima:

- | | |
|------------------------------------|--|
| 45. ka yanakil u yal _{ik} | 59. ti? skiičp _{am} |
| 46. yum ah kan _{ik} ' | 133. le yum ah kanan hooy _{abo} ? |
| 56. in yum _{il} | 134. le yum kanan m _{uulo} ? |
| 57. ti? šk'iik'ič _{il} | 152. a bendisy _{ones} |
| 58. ti? šbobač _{an} | 153. a orasy _{ones} |

nótese el curioso efecto de *ti?* con el sonido *s* de los siguientes versos:

54. ti? šk'iik'ičil
 58. ti? škobaca(n)
 61. ti? škrus ik'
 62. ti? šhač'a ik'
 63. ti? šmisibi? k'uč ik
 64. He? kin tal te?
 66. he? kin tala
 91. Ma? u k'aatees
 168. kin wook'ol
 169. tin wo? tek

Paronomasia

Se refiere a fonemas casi iguales pero con diferente significado. La paronomasia permite ajustar palabras a la estructura poética. La diferencia de significados produce una confusión intencional muy acorde con el lenguaje ritual: *kim, k'in tin* o *yin*, es decir, mezcla de formas verbales y/o sustantivos. Lo mismo ocurre con *way wa* en combinación con el recurrente vocablo *ti?*

139. wan kin tal ti?
140. wa ti? le

Estribillo

No hay formalmente un estribillo en la estructura poética de la oración, es decir, secuencias de versos completos repetidos, pero se repite periódicamente la palabra *be h* en una serie de combinaciones constantemente reiteradas.

12. yo? ik'i be(h)
13. wa te be(h)
20. tu hol a bel
36. k'ah te be h
39. yeete (l) tum be. . .
41. yeete (l) syen
68. an ten yu be(h)
79. yok'o? te be (h)
81. way pay be

hahal dyos es una de esas combinaciones constantemente repetidas, aunque no en secuencia.

8. te hahal dyos
27. kut'an hahal dyo (s)
50. kin k'atooltik ti? hahal dyos
84. hahal dyos
125. u sihk toon e hahal dyos.

Antítesis

No son frecuentes las frases paralelas empleadas en la sintaxis

de los verbos, sin embargo se detecta la siguiente antítesis entre dos términos como el día y la noche.

98. tu oray k'in
99. tu oray aak'a

La fórmula tiene toda la estructura de las oraciones cristianas que cambian los adverbios "así" y "como"

Iteración esotérica

Hay algunas palabras o conjunto de palabras utilizadas como fórmulas rituales. Se repiten a lo largo de toda la oración, con el fin de reforzar la invocación de las deidades y la petición que reza el *h-men*.

El número 4, como hemos visto, es una de esas fórmulas en forma y contenido, repetidas constantemente. Es decir, en el patrón silábico de 4 sílabas y en la alusión a cuatro deidades, cuatro puntos cardinales, cuatro cerros.

22. ti? kantiç'kan
49. ʒ-ah kan muł ik

lo que denota al 4 como un número esotérico maya. Los cuatro puntos rigen una gran cantidad de circunstancias cotidianas. Aún prevalece la idea de las 4 entradas de un pueblo, protegidas por cuatro *balamoob*⁶. El número 4 se aplica a deidades también cotidianas; como los *chaacs* distribuidos en las cuatro esquinas del cielo, llamados *nohoch chacoob* cuatro deidades a las que se les dedica cuatro panes sagrados distribuidos en las cuatro esquinas del altar.⁷

Landa menciona también la importancia del cuatro en los rituales de diversos acontecimientos de tipo social, como la pareja que construye su casa:

Hecho esto trataba el sacerdote de la purificación de la posada, echando al demonio de ella. Para echarlo, ponían cuatro banquillos en las cuatro esquinas del patio en las cuales se sentaban los cuatro *chaces*...⁸

⁶ Cfr. Villa Rojas, *ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. Landa, 1938:118.

O en las prácticas rituales para enfrentar los diversos males que azotaban en algún día o mes específico:

..obligáales el demonio, para remedio de estas miserias, a hacer cuatro demonios...⁹

Las palabras *dyos*, *senyor*, *yum*, acompañadas de sus respectivos pronombres y adjetivos como *mio* y *hahal* resultan ser iteraciones de gran contenido religioso y esotérico. La fórmula Dios Verdadero, *Hahal dyos* puede considerarse como epíteto del Dios cristiano, pero pienso que ésta no es una conclusión contundente, pues si bien hay un sincretismo obvio de la nueva lengua, el término bien podría utilizarse para disfrazar la evocación de una deidad maya.

- 8. te hahal dyo(s)
- 27. ku t'an hahal dyos

Be <h> beh, en variadas combinaciones hace alusión al objetivo del *h-men*: elevar la plegaria y ofrecer las primicias a través de un camino, un sendero cuyo recorrido requiera la buena disposición de las deidades.

- 10. yo? ik'i? be
- 11. Wa te be(h)
- 13. Wa ti? be(h)
- 17. Tu hol a bel
- 31. k'ah te beh
- 34. yeete(l)tum be
- 35. yeete(l)syen am beh..
- 57. an ten tu beh
- 68. yok'o? ti be(h)
- 70. Wa pay be
- 77. u tyal u salt e beh

Hay una mención constante de los pecados en la iteración de *k'eban*:

- 84. beh e k'eban
- 90. he? hk'eban

⁹ *Ibidem*, :155.

121. u tyal u saltke k'eban

137. le hk'eban

Finalmente *ik'* tiene una connotación esotérica a lo largo de toda la Oración. Funciona como alusión a las deidades mayas y en cierta forma relacionada con el sentido metafórico de la malignidad, y por ende, del pecado que se le atribuye al viento.

12. ti? lak'in ik'

14. ti? cik'in ik'

19. yo ah ka? mul ik'

34. yeete (l) tum be ščiwol ik'

35. yeete (l) syem am beh i? ik'

39. yum ah kan ik'

49. š-ah kan mul ik'

50. ti? škrus ik'

51. ti? šhac'a ik'

52. ti? šmisibi? k'uč ik'

56. škobal ik'

82. šmisi? ik'

93. te? yum ik'

Así mismo *ti? šhaq'a ik'*, *ti? šmisibi? k'uč ik'* *k'ak'as ik* deben de referirse a los malos vientos; malos no en cuanto a una dicotomía malo-bueno, maya-cristiano, que aquí se aparenta, sino en cuanto a "viento maligno" concebido como "aire", maligno, causante de enfermedades.

Préstamos lingüísticos.

Los préstamos lingüísticos (léxicos y gramaticales) de la nueva lengua, permiten la creación de nuevos términos con contenido ritual o la asimilación de ciertas palabras al léxico particular del sacerdote.

En la Oración de Pustunich, de acuerdo con la teoría sostenida a lo largo de este trabajo, hay algunos vocablos o fórmulas construidas con préstamos lingüísticos que podrían emplearse convenientemente para disfrazar elementos de los ritos paganos.

Es importante notar que los préstamos gramaticales permiten manejar la estructura de los versos, mediante la sintaxis de las frases:

43. No sea tu pači ora

Los préstamos lingüísticos amplían considerablemente el vocabulario ritual y permiten expresar contenidos religiosos: *santo*, *primisyalil*, *trono*, *libroi*, *škrus*, *šmama*, *kwenta*, *orasyones*, *bendisyones*; así, el viernes y el martes forman ya parte de la nomenclatura esotérica, porque son considerados días propicios para el ritual.¹⁰

139. way kin tal ti? byernes

140. Wa ti? le martes

Las metáforas

Las metáforas permiten disfrazar algunos conceptos, convirtiéndolos en imágenes, no sólo con la idea de una recreación poética, sino con el fin de darle al lenguaje religioso un matiz propio. Este lenguaje metafórico, que denota no solo el manejo de los significados, nos habla ya de un claro manejo de la lengua, la nueva lengua, fusionada y aprendida, que en textos como el de Pustunich, muestra ya un impresionante dominio.

De acuerdo con lo anterior, podemos establecer un esquema metafórico: el "sendero" es la vida. El final del camino es la Gloria. Los pecados y los pecadores, relacionados desde luego con el mal, suelen identificarse con el viento o un tipo de viento maligno; arrepentirse es en cierta forma "un examen de conciencia".

10. yo? ik'i be...

17. tu hol a bel. .

18. tuuš^v yan

25. yok'o? kab

31. k'ah te be(h)

68. yok'o ti? be(h)

70. wa pay be

77. u tyal u salt e be(h)

90. he? hkeban

91. wa pay be(h)

92. te? yum ik'

141. luum? hk'ebanoo?

¹⁰ Cfr. Arzápalo, 1981:139.

Conclusiones

En este análisis estilístico de la Oración de Pustunich, aún por desarrollarse más detenidamente, se puede detectar, en primera instancia, un manejo asombrosamente maduro de la lengua, en cuanto a su estructura y en cuanto a su semántica. Este evidente dominio implica por fuerza, la búsqueda de una recreación poética. Porque además de todo el simbolismo y contenido esotérico propio de una oración sacerdotal, hay una clara atención a la rima, a la distribución silábica y a la diversidad de tonos y recursos para dirigir, ofrecer y pedir a las divinidades. Es cierto que la estructura poética, principalmente la rima, ha funcionado siempre, y esta no es la excepción, como un método para memorizar aquello que sólo podía conservarse mediante la transmisión oral; pero además, todos estos recursos debieron de estar encaminados a impresionar al paciente o al oyente no versado en el lenguaje sagrado de los "elegidos".

El dominio de la lengua se manifiesta también en el lenguaje sacralizado, a través de la adaptación de los préstamos lingüísticos a las creencias religiosas mayas.

Pienso que no es fortuita la presencia de cuatro o siete sílabas en la estructura de la Oración, ni mucho menos lo es la constante silábica 3/4 o 4/5/7. Es muy posible que las cuatro sílabas respondan al matiz esotérico que los mayas le atribuían al número cuatro, apenas esbozado aquí con la mención de cuatro deidades, cuatro puntos cardinales. Tampoco hay una mención directa ni explícita del número siete, que se manifiesta claramente en la tercera parte de la Oración, al establecerse un predominio de siete sílabas; sin embargo, de modo que las siete sílabas bien pueden responder a un cabalístico 7 maya, utilizado directamente en otras oraciones¹¹ o la evocación ya mencionada de la deidad *Uuc Yol Sip* o bien como menciona Landa que se hacían los ritos durante el mes de septiembre, cuando los mayas "... se horadaban las orejas, otros la lengua y pasaban por los agujeros siete hojas de una yerba algo anchas, que llamaban *Ac*"¹²

¿Cuál es la verdadera intención en el empleo de todos estos elementos esotéricos? La pregunta se ha hecho a lo largo de todo el trabajo, al igual que la formulación de las posibles respuestas: ¿Se trata de un disfraz idóneo para aludir a las deidades netamente

¹¹ Cfr. Arzápalo, 1981:149.

¹² Cfr. Landa, 1938: 191.

mayas, proscritas por los dogmas de la nueva religión? ¿Se trata de una adaptación de conceptos y estructuras de la nueva lengua a conceptos religiosos mayas?

Aún quedan muchos elementos por analizar que no pueden explicarse como una simple omisión; por ejemplo *dyo* ⟨s⟩ o *yeete* ⟨t⟩ ¿pierden la letra final por un simple descuido de pronunciación? ¿*šmisi*, *šmisibi* son omisiones o sustracciones intencionadas para codificar una palabra o un recurso de forma para alargar o acortar un patrón silábico?

Sólo el análisis estilístico acucioso de ésta y otras oraciones coloniales podría llevarnos a una conclusión más fundamentada.

REFERENCIAS

ARZAPALO, Ramón

- 1981 "Contribución para el estudio de la religión maya a través de textos religiosos modernos: oraciones para el ofrecimiento de las primicias y plegarias para la curación de una enfermedad en Pustunich", *Gedenkschrift Walter Lehmann*, Teil I. Gebr Mann Verlag Berlin: 137-153

"El lenguaje esotérico y literario de Don Joan Canul en el Ritual de los bacabes" (En prensa).

DE LA SERNA, Jacinto

Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México, Notas, comentarios y un estudio de Don Francisco del Paso y Troncoso, 2a. ed., Ediciones Fuente Cultural.

LANDA, Diego de, Fray

- 1938 *Relaciones de las cosas de Yucatán*, Introducción y notas por Héctor Pérez Martínez, 7a. ed. México, Ed. Pedro Robredo.

RUIZ DE ALARCON, Hernando

- 1951 "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España", escrito en México, año de 1969 en *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, Notas, comentarios y un estudio de Don Francisco del Paso y Troncoso, México, 2a. ed. Ediciones Fuente Cultural.

SODI, Demetrio

1981 *La literatura de los Mayas*, México, Joaquín Mortiz, 5a. reimp.

THOMPSON, J. Eric

1975 *Historia y Religión de los Mayas*, Trad. Felix Blanco, México, Siglo Veintiuno, Editores (Antropología)

VILLA ROJAS, Alfonso

1978 *Los elegidos de Dios*, pról. de Miguel León Portilla, apéndice de Howard F. Cline sobre la Guerra de Castas, México, Instituto Indigenista (Colección INI, 56).