

POPOL VUH: SIMBOLISMO Y COSMOGONÍA MAYA A TRAVÉS DE LA TRAGICOMEDIA DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ

Violeta Itandehuitl Chávez Muñoz*

Resumen

Popol Vuh (1966), es una tragicomedia escrita por Luisa Josefina Hernández basada en el mito maya. Sin embargo, no se trata simplemente de una adaptación al teatro, sino que la autora despliega todas sus capacidades técnicas con dos fines: uno particular que, como ha señalado la crítica, consiste en despertar el orgullo nacional en el espectador; y uno general, que pretende mostrar la parte lúdica del mito por medio del empleo del género de la tragicomedia, así como resaltar la pugna entre la vida y la muerte. Es en este aspecto general y, por tanto, universal en el que se centra el presente estudio, pues en él estriba gran parte del valor de la obra teatral.

Abstract

Popol Vuh (1966), is a tragicomedy written by Luisa Josefina Hernández inspired on the Mayan myth. However, it is not only an adaptation for theatre, but that the author displays all its technical capabilities with two purposes: one particular, as pointed out by the critics, is to awaken national pride in the viewer, and one general to show the playfulness of the myth through the use of tragicomedy genre and highlighting the struggle between life and death. Is in this general overview in which this study focuses, for in it lies much of the value of the theatrical work.

Palabras clave / Key words: dramaturgia mexicana, dramaturgia femenina, Popul Vuh / Mexican drama, feminine dramaturgy , Popol Vuh.

* Especialización en Literatura Mexicana del siglo XX, UAM-A.

Introducción

Popol Vuh es el texto quiché en el que se cuenta el mito de la creación maya, pero también es el nombre de la tragicomedia (dividida en dos partes) en la que Luisa Josefina Hernández hace más que adaptar el mito maya al teatro. La obra forma parte de la tetralogía *Los nacimientos de México: La paz ficticia* (1960), *Popol Vuh* (1966), *Quetzalcóatl* (1967) y *La fiesta del mulato* (1971).

En este caso, nos ocuparemos específicamente de *Popol Vuh*, aunque es notoria la intención de la tetralogía de dar identidad y unidad a México, pues, como ella misma menciona, se trata de una obra que escribió por encargo:

Los primeros encargos fueron para festividades nacionales. Empecé escribiendo primero *La paz ficticia*, luego *Popol Vuh*, luego *Quetzalcóatl*, y después *La fiesta del mulato*. Era teatro para jóvenes de secundaria y había que educarlos en movimientos históricos de México. A mí me gustó mucho ese sistema porque me daba la oportunidad de enjuiciar cosas.¹

Sin embargo, la intención didáctica no es lo único que la autora propone, cabe resaltar que Luisa Josefina Hernández no pierde lo esencial del mito (su simbolismo, así como la concepción cosmogónica del texto quiché) al escribir la obra de teatro. Por lo que no se trata de una simple adaptación sino que se ocupa, por medio de los recursos teatrales como el manejo de los escenarios y la trayectoria de los personajes, de ofrecer al público una obra que representa la victoria de la vida: el héroe que vence a la muerte y, por ende, alcanza la eternidad. Nos encontramos así frente a la redención del género humano y, también, frente a la consolidación de la raza, lo que conlleva el fortalecimiento de la cultura y, por tanto, de la unidad e identidad de un pueblo. Es así como se enlaza esta obra con el presente: mediante el orgullo nacional con el pueblo de México, y por medio de la lucha entre la vida y la muerte con la humanidad.

¹ Kirsten Nigro, “Entrevista a Luisa Josefina Hernández”, en *Latin American Theater Review*. Spring, 1985, p. 103, en <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/604/579>. [Consulta: 20 de septiembre de 2012].

En este punto se centra el presente estudio, pues quienes han escrito acerca del teatro de la autora, por lo general, hacen hincapié en las intenciones didácticas.² Por ello, resulta de interés ahondar en el simbolismo de la tragicomedia que tan bien supo entender y expresar la cosmogonía maya —la filosofía, religión y mito sobre el origen y funcionamiento del Universo— y cómo, a pesar de tratarse de una obra escrita para adolescentes, toca los puntos medulares del mito para transmitir una riqueza de contenido universal.

Popul Vuh, simbolismo y cosmogonía hechos tragicomedia

Antes de adentrarnos en la obra, resulta ineludible resaltar los elementos del género de la tragicomedia que, de acuerdo con los planteamientos teóricos de Luisa Josefina Hernández (mismos que John Kenneth rescata en su libro)³ son:

- a) El personaje que puede definirse como no realista, es tratado como símbolo con el fin de “conducir al público a otro nivel de la realidad por medio de la encarnación en los personajes de valores abstractos, permitiendo, por ende, que el dramaturgo haga aclaraciones sobre la vida que le están enteramente vedadas en el drama realista”.⁴ Evidentemente, se trata del caso de Brujito y Maestro Mago, héroes arquetípicos que simbolizan la lucha con la muerte y el triunfo sobre ella al renacer; cabe mencionar que en el mito maya el simbolismo es aún más amplio, pero nos limitaremos a señalar lo que respecta a la obra teatral. Dicho simbolismo está en el plano de lo general, mientras que en lo particular, los jóvenes héroes simbolizan el espíritu de un pueblo que se enfrenta, y se seguirá enfrentando, a los obstáculos que se le presenten; la fuerza y vitalidad de este pueblo, al igual que sucede con Brujito y Maestro Mago, le harán salir victorioso y ser eterno: “Así será con el paso de los siglos. / Vuestra raza quemam-

² Estela Leñero, “Semblanza de Luisa Josefina Hernández”, en <http://estela.dramaturgiamexicana.com/2008/07/28/semblanza-de-luisa-josefina-hernandez/>. [Consulta: 20 de septiembre de 2012]. Fernando Martínez Monroy, *La fiesta del mulato*, en Luisa Josefina Hernández, *La paz ficticia*, pp. 141-144.

³ John Kenneth Knowles, *Luisa Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama*.

⁴ J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 67.

da y torturada / sufridora de tigres y cuchillos / será imperecedera”.⁵

- b) *Dei ex machina*, en el caso de esta tragicomedia es un elemento común pues nos movemos en el plano de lo no real. La naturaleza divina de los gemelos Brujito y Maestro Mago es la que permite su renacimiento, así como su capacidad de vencer los obstáculos, como ocurre al cruzar los ríos de sangre e ictericia. Asimismo, recordemos que es el camino del destino el que toman en la encrucijada librándose así de los cuatro caminos – puntos cardinales–.
- c) La tragicomedia hace un despliegue de elementos artísticos para que el público obtenga un disfrute durante la representación: “En la obra hay música, danza, hilaridad, manipulaciones escénicas imaginativas y vestuario brillante, que la hacen un placer para la mente y una alegría para el ojo y el oído”.⁶ Ejemplos de lo anterior son la canción de cuna que cantan la Abuela e Ixquic para consolar a Brujito y Maestro Mago, misma que se funde en el Xibalbá con la que entonan los búhos.⁷ De igual modo se encuentra la danza de Maestro Simio y Maestro Mono cuando han sido animalizados.⁸
- d) La forma en la que Brujito y Maestro Mago se enfrentan a los obstáculos: “la figura tragicómica en vez de comprometerse con los obstáculos que ve en su camino, los evita ya que va directamente a su meta sin detenerse”.⁹ De manera que Kenneth llega a afirmar que los héroes “consiguen el triunfo sin ningún esfuerzo”.¹⁰ Tal como se aprecia cuando salen victoriosos de la casa del frío:

BRUJITO: ¡Viento helado!

VOZ: Aquí estoy entrando en vuestras bocas y en vuestras narices.

MAESTRO MAGO: Espacios estrechos te gustan.

VOZ: Me gustan los espacios grandes. Si pudiera correría por las selvas y las llanuras.

BRUJITO: ¿Por qué no puedes?

⁵ Luisa Josefina Hernández, *Popol Vuh*, p. 138.

⁶ J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 68.

⁷ L. J. Hernández, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁸ *Ibid.* p.108.

⁹ J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰ *Ibid.* p. 72.

VOZ: Nada de eso, me han encerrado los señores del Xibalbá.

MAESTRO MAGO: Te abriremos la puerta de la casa.¹¹

En cuanto a los elementos escénicos, la distribución de tres escenarios por medio de plataformas colocadas en distintos niveles favorece el entendimiento de la estructura del mundo maya, en donde se representa en el nivel inferior el Xibalbá (inframundo); en el intermedio, la selva (lugar donde ocurren hechos milagrosos); y en lo alto, la casa indígena que representa el hogar, el centro:

Ixquic debe ascender entonces y buscar el nuevo centro, el hogar [...] En esta choza-hogar deberá encontrar la legitimidad del nacimiento. El enfrentamiento con el mundo externo, deberá ser un espejo el reverso superior del mundo de las profundidades abandonado. Sólo al vencer las pruebas del mundo superior, podrán acercarse a la meta o al ciclo de la redención.¹²

Lo expuesto con antelación se muestra cuando Ixquic, después de haber descendido hasta el árbol donde pende como un fruto la cabeza de Supremo Maestro Mago, ha sido fecundada por la saliva de éste y busca un hogar en la casa de su suegra:

IXQUIC: Me llamo Ixquic y llevo en mi seno a los descendientes de Supremo Maestro Mago.

ABUELA: (*Riendo*). Supremo Maestro Mago, mi hijo, está muerto y sus descendientes son estos dos que duermen.

IXQUIC: Visité tu cabeza que colgaba del árbol y su voz me habló y me dijo que de mí nacerían sus verdaderos descendientes y que yo viniera a tu casa.

ABUELA: Mientes. Mis hijos, los jugadores de pelota, han muerto y escondidos tengo los objetos con que jugaban para que nadie los toque.

IXQUIC: Mis hijos jugarán con ellos.

ABUELA: ¿De modo que piensas quedarte aquí viviendo?

IXQUIC: La voz me dijo eso.

ABUELA: Bueno, entonces tienes que someterte a una prueba; si eres la mujer escogida por mi hijo, sabrás vencerla. En la milpa hay una sola mata de maíz, pero para que comamos mis nietos y yo necesitamos muchas mazorcas. Ve a buscarlas.¹³

¹¹ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 106

¹² Nahum Megged, *El universo del Popol Vuh*, pp. 169-170.

¹³ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 72.

Una vez superadas las pruebas del mundo superior, lo hijos de Ix-
quic y de Supremo Gran Mago han de enfrentarse a la verdadera
prueba: el descenso al Xibalbá. Es así, que el recorrido de los héroes
(tal como les sucede a varios personajes arquetípicos) comienza con
un descenso para terminar en un ascenso, una apoteosis. El descen-
so constituye un rito de iniciación en la que se prueba el paso del
niño al púber, tal como puede verse en la prueba de la encrucijada
que tiene lugar en el Xibalbá:

MAESTRO MAGO: Brujito, veo cuatro caminos de diferentes colores,
todos llenos de patas con uñas afiladas y fauces cubiertas de dientes.

BRUJITO: Vayamos entonces por el quinto camino. ¿Lo ves Maestro
Mago?

MAESTRO MAGO: Lo veo, Brujito.

[...]

BRUJITO: Por ahí vamos.

CABEZÓN: ¿Cómo es?

MAESTRO MAGO: Perfumado y blando. Se llama destino.¹⁴

La capacidad de elegir es lo que marca que se ha dejado atrás la ni-
ñez puesto que “la encrucijada importa libertad de elección, lucha
de destinos [...] con el surgimiento de la individualidad en la adoles-
cencia, no hay en quién basarse, ya no existe la vieja autoridad que
decide por quien se somete a ella el camino a tomar”.¹⁵ Lo anterior
resulta significativo, pues una de las intenciones de la obra es hacer
un parangón entre el surgimiento de una nueva era cuyos fundado-
res son Brujito y Maestro Mago (Hunahpú e Ixbalanqué), y el naci-
miento y fortalecimiento de una nación.

Para continuar es necesario detenernos en cómo se representa
cada personaje del *Popol Vuh* dentro de la tragicomedia del mismo
nombre:

Hunahpú e Ixbalanqué son los gemelos divinos que al igual que
en la tragicomedia descienden al Xibalbá y enfrentan a los señores
del Inframundo, saliendo victoriosos. En la tragicomedia, Hunahpú
es representado como Brujito (el cazador) e “Ixbalanqué –el jaguar–
el mago”¹⁶ que como su nombre lo indica, representa a Maestro
Mago. Y al igual que en el mito conservan su cualidad de cazadores:

¹⁴ *Ibid.*, pp. 101-102.

¹⁵ N. Megged, *op. cit.*, p. 132.

¹⁶ N. Megged, *op. cit.*, p. 382.

“conocen el terreno, el medio, y a la víctima”.¹⁷ Estos personajes siguen la trayectoria del personaje tragicómico:

La trayectoria de los hermanos es la de evitar el mal al moverse hacia el merecido triunfo, dando lugar a la siguiente conclusión: de las dos posibles trayectorias tragicómicas, “*Popol Vuh*” representa la de la meta positiva y obstáculos negativos.¹⁸

Ixquic representa a la madre universal: “Ixquic, como toda madre bifacética, reina de la muerte por su procedencia y de la vida por lo que habrá de crear”.¹⁹ La función de este personaje es alumbrar a quienes serán los creadores de una nueva era: “ella emerge, portadora del fruto en su vientre, no para dominar el mundo exterior, sino para legarlo a otros, a sus hijos que ven la luz [...] Ella debe desaparecer para que sus hijos se conviertan en los verdaderos adultos, padres y educadores de sí mismos”.²⁰ Otro aspecto relevante del personaje reside en su rebeldía, pues aunque Cabezón le sugiere: “Anda, Ixquic, obedece, la docilidad es buena cualidad en las mujeres”.²¹ Ixquic no siempre es dócil, obedece a la Abuela para pasar las pruebas, pero continuamente se enfrenta a su suegra: “Proteges a tus nietos crecidos y quieres que mueran los que están por nacer”.²²

Los señores del Xibalbá: Sangre (Xiquiripat y Cuchumaquic en el mito), Ictericia (Analpuh y Analganá), Cráneo (Chamiabac y Chamiaholom) e Infortunio (Ahalmez y Analtocob); como puede notarse en el *Popol Vuh* estos personajes aparecen de forma dual, mientras que en la obra teatral su nombre nos indica su esencia y mediante las acciones de éstos toman tintes cómicos. Esto se nos presenta en la siguiente escena en que Sangre e Ictericia sufren los estragos físicos del juego de pelota que tuvieron con Brujito y Maestro Mago:

SANGRE: Queda comprobado que los Búhos no sirven para dar masaje.

ICTERICIA: Tienen las alas demasiado puntiagudas. A mí me arañaron la espalda y lo que sigue.²³

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 73.

¹⁹ N. Megged, *op. cit.*, p. 168.

²⁰ *Ibid.*, p. 178.

²¹ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 74.

²² *Ibid.*, p. 79.

²³ *Ibid.*, p. 115.

Las características de los señores del Xibalbá contrastan con el carácter heroico de Brujito y de Maestro Mago: “La intensidad de los hermanos se combina felizmente con la extrema torpeza y obvio disgusto por la actividad física de los bufonescos demonios, subrayando aún más la facilidad con que los hermanos obtienen la victoria”.²⁴

Los búhos mensajeros del Xibalbá: Guacamayo (Caquix-Tucur en el mito), Flecha (Chabi-Tucur), Relámpago (Huracán-Tucur) y Cabezón (Holom-Tucur); estos personajes están directamente relacionados con el Xibalbá “el búho o las lechuzas, [...] es las alas de las oscuridades. Alas significan alma, volar, parte del cielo. En el Xibalbá son la parte activa, constantemente móvil de las profundidades”.²⁵ Los cuatro búhos también se presentan de forma cómica, por ejemplo, Cabezón en el mito es descrito de la manera siguiente: “solamente tenía cabeza, no tenía piernas, pero sí tenía alas”,²⁶ de modo que sus características se tornan cómicas. Lo mismo ocurre con sus acciones:

GUACAMAYO: Parecéis viejos en verdad. ¿Hay pelucas de otros colores?

CABEZÓN: Guacamayo, ¿en qué estás pensando?

GUACAMAYO: ¿No puede hacerse una pregunta cualquiera sin despertar sospechas?

FLECHA: (*Inocente*) ¿Quieres usar peluca, Guacamayo?

GUACAMAYO: No, claro que no. Para qué. (Acaricia con los dedos la peluca). Y la barba, ¡qué bonita!²⁷

El único de los mensajeros que conserva el papel de ayudante digno es Voc ya que él conoce mejor tanto la selva como el Inframundo, respecto a los otros mensajeros. Además de que su comportamiento es acertado y sabio, ayudando de esta manera a Ixquic:

VOC: Señora Ixquic, dobla la parte delantera de tu vestido, como cuando vas a cortar frutos.

IXQUIC: Pero, señor, está vacía, no hay frutos que ponerle.

VOC: El futuro no es el presente, Ixquic; haz lo que te digo y regresa a la casa de la Abuela, que ahora será también tu casa.²⁸

²⁴ J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 72.

²⁵ N. Megged, *op. cit.*, p. 261.

²⁶ *Popol Vuh*, p. 52.

²⁷ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 133.

²⁸ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 74.

Abuela (Ixmucañé en el mito), es la madre de Supremo Maestro Mago y Principal Maestro Mago y está en constante oposición a Ixquic porque: “La madre abuela, por motivos terrenos y no del Infra-mundo, trata de evitar la aparición de los hijos de Ixquic y el asentamiento de la hija del Xibalbá en la tierra”.²⁹

Maestro Mono y Maestro Simio (Hunbatz y Hunchouén en el mito), son los hermanastros de Brujito y Maestro Mago. En este caso también existe rechazo de ambas partes, los primeros por envidia y los segundos porque son vistos como sirvientes, ya que Maestro Mono y Maestro Simio se niegan a trabajar; estos últimos reciben su castigo al ser convertidos en monos, “degradados a una condición animal, pueden retornar después de haber perdido el valor y carácter de hijos, asumiendo la identidad de otra clase de hijo del árbol, la del mono imitador cuya única cualidad es la repetición de cosas enseñadas”.³⁰

El simbolismo de estos personajes es imprescindible para comprender la trayectoria tragicómica de Brujito y Maestro Mago, así como de toda la obra.

Conclusiones

En *Popol Vuh* podemos corroborar la destreza técnica de Luisa Josefina Hernández, pues utiliza el género (tragicomedia), y todos los aspectos formales que éste conlleva, para hacerlo corresponder perfectamente con el fondo, el mito maya que, a su vez, representa la vitalidad y la naturaleza imperecedera de una raza, de una nación. Esto se muestra en la capacidad de la dramaturga para aprehender la intención lúdica del mito de Hunahpú e Ixbalanqué: “En el *Popol Vuh* es acentuado el valor del juego en la vida del hombre y de lo no humano. [...] Incluso en el juego decisivo en que se enfrentan a los señores del Xibalbá [...] saben verlo como juego, y por lo tanto distanciarse de la inmediatez, logrando así la posibilidad de triunfo”.³¹ Por ello, la estructura tragicómica (más flexible que la tragedia) permite representar dicho aspecto lúdico, por esta razón ha sido elegida por la autora para llevar al teatro el *Popol Vuh*.

²⁹ N. Megged, *op. cit.*, p. 179.

³⁰ *Ibid.*, p. 185.

³¹ N. Megged, *op. cit.*, p. 375.

John Kenneth afirma que en esta obra no hay conflicto: “El rasgo distintivo de la forma tragicómica, [...] es que no se presenta un compromiso entre el obstáculo y el personaje, y por lo tanto, no hay conflicto”.³² Para este autor, el fin consiste en despertar en el público el orgullo nacional: “La advertencia que se hace al público sobre los orígenes simbólicos de su país, por medio de la prueba de fuego, debe hacerle salir del teatro con un nuevo orgullo en su país y su continuo crecimiento”.³³ Aunque esto es cierto en parte, dado el contenido simbólico, no parece que sea el único fin de la obra, Luisa Josefina Hernández ha sabido intuir los aspectos fundamentales del mito como el conflicto entre la vida y la muerte, y el héroe que renace para demostrar que:

Los límites individuales al igual que los cósmicos son rotos, y la persona transformada en héroe de su propia novela llega a la posibilidad de iluminar a los otros, pues venciendo sus limitaciones y horizontes, se convierte en luz; con ello se cierra un ciclo de la eternidad.³⁴

Tal como puede apreciarse en una de las estrofas del canto final de Voc: “Estáis sobre la tierra para siempre, / no temáis. / Vuestra raza es eterna y milagrosa, / oh magos, oh príncipes, oh jefes”.³⁵

Bibliografía

- Hernández, Luisa Josefina. *La paz ficticia. Popol Vuh. La fiesta del mulato. Quetzalcóatl*. México, Secretaría General de Desarrollo Social del Distrito Federal, 1994.
- Kenneth Knowles, John. *Luisa Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama*, trad. Antonio Argudín, rev. y presentación de Tomás Espinoza. México, UNAM, 1980.
- Leñero, Estela. “Semblanza de Luisa Josefina Hernández”, en <http://estela.dramaturgiamexicana.com/2008/07/28/semblanza-de-luisa-josefina-hernandez/>
- Martínez Monroy, Fernando. “La fiesta del mulato”, en *Luisa Josefina Hernández, La paz ficticia / Popol Vuh / La fiesta del mula-*

³² J. Kenneth Knowles, *op. cit.*, p. 72.

³³ *Ibid.*, p. 75.

³⁴ N. Megged, *op. cit.*, pp. 318-319.

³⁵ L. J. Hernández, *op. cit.*, p. 138.

- to / *Quetzalcóatl*. México, Secretaría General de Desarrollo Social del Distrito Federal, 1994.
- Megged, Nahum. *El universo del Popol Vuh: Análisis histórico, psicológico y filosófico del mito quiché*. México, Diana, 1992.
- Nigro, Kirsten. "Entrevista a Luisa Josefina Hernández, en *Latin American Theater Review*. Spring 1985. En <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/604/579>.
- Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*, 2a. ed., trad., introd. y notas Adrián Recinos. México, FCE, 2003.