



Estudios de Cultura Maya

ISSN: 0185-2574

estudios@servidor.unam.mx

Centro de Estudios Mayas

México

Vapnarsky, Valentina

Paralelismo, ciclicidad y creatividad en el arte verbal maya yucateco

Estudios de Cultura Maya, vol. XXXII, 2008, pp. 155-199

Centro de Estudios Mayas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281322176006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

PARALELISMO, CICLICIDAD Y CREATIVIDAD EN EL ARTE VERBAL MAYA YUCATECO¹

VALENTINA VAPNARSKY
CNRS, EREA-LESC, Universidad Paris 10

1. Una estabilidad inestable

Los discursos rituales yucatecos se caracterizan por tal densidad e imbricación de recurrencias de diversos tipos, que procura una sensación de vértigo, nacida de la combinación entre la intensa iteración y una variación que parece infinita. El presente estudio quiere ser una contribución a la definición y la comprensión de los procedimientos retóricos complejos y refinados que fundan estas características del arte verbal maya.

Uno de los procedimientos más involucrados es la figura del paralelismo. Varios estudios, algunos ya clásicos,² han recalcado el papel primordial que cumple esta figura en la composición de textos rituales y la de otros géneros discursivos, así como su importancia en tanto base de un principio estético y performativo de las tradiciones orales mayas (cfr. Monod Becquelin y Becquey, en este volumen, para una visión general). El paralelismo se encuentra en muchas otras tradiciones donde ha sido en ciertos casos detalladamente estudiado.³ Empero, cabe aún mejorar la comprensión de las especificidades de cada lengua y cultura en su uso, que pueden atañer a aspectos tan diversos como el papel de la prosodia, el tipo de unidad lingüística afectada, o las relaciones semánticas que sustentan y crean los paralelos. El objetivo más preciso del presente artículo es mostrar, a partir del análisis profundo de un caso, la ubicuidad y la variedad de niveles en los cuales se desarrollan los paralelismos en ciertos géneros, donde se multiplican de manera intrincada y superpuesta sobre diferentes unidades de composición del

¹ Una primera versión de este estudio fue presentada en el VII Congreso Internacional de Mayistas en Mérida, julio 2007. Se integra a un trabajo colectivo realizado por el grupo de investigación "Paralelismos" en el marco del proyecto "Géographies du sacré: dynamisme des identités et des espaces mayas" (CNRS, Ministère de la Recherche, Francia). Agradecemos a don Adriano por habernos iniciado y ofrecido un acceso privilegiado a los diálogos analizados, así como a don Delio C. C., por su ayuda en la traducción del maya; a ambos, por su gran generosidad y paciencia.

² Entre ellos: Gosson, 1974; Bricker, 1974; Tedlock, 1983a, 1983b; Hasiland, 1992; Breton, 1994; Monod Becquelin, 1979, 1986, 1987; Hanks, 1986, 1989; Hull, 2003; Montemayor, 1999; Fought, 1985; Norman, 1983; Towsend, 1983.

³ Desde los primeros trabajos de Loewth (1787) sobre la estructura poética en el hebreo de los salmos y el Nuevo Testamento, los de Davis (1830) de la poética china, más tarde los estudios de la poética europea de Jakobson (1966, 1973), hasta los de Fox (1975, 1988) para Indonesia, o de Ramsey (2002) sobre lenguas de Nueva Guinea.

texto. Una hipótesis es que esta configuración multinivelada podría corresponder a una característica del uso del paralelismo en las tradiciones orales de las diversas lenguas mayas, y quizá más en algunas que en otras. No sólo es preciso ir más allá de la noción de paralelismo binario y contiguo, cualquiera sea la naturaleza de sus constituyentes formales o semánticos, para considerar figuras de recurrencias que abarcan números mayores de elementos, distancias variadas, etc., también cabe interrogarse sobre cómo se construye el texto o discurso en su totalidad, tomando en cuenta otras figuras de composición que funcionan de manera complementaria y a otros niveles que el paralelismo, como lo iniciaron agudamente los estudios de Fought (1985) sobre discursos rituales y cuentos *ch'orti*, Hanks (1986) sobre textos coloniales yucatecos, o Breton (1994) sobre el *Rabinal Ach'i* de los *k'iche'*, y lo plantean Monod Becquelin y Becquey (en este volumen). Siguiendo los pasos de Fought, que ya se interrogaba sobre la relación entre el paralelismo (*couplet*) y los modelos cíclicos, nuestro propósito es también destacar el papel esencial que cumplen estas otras figuras compositivas, en particular la ciclicidad, en el juego móvil que une de manera indisoluble en la tradición estudiada, iteración y variación.

Esta perspectiva siempre nos pareció particularmente importante al analizar los discursos yucatecos de la tradición que conocemos personalmente, más aquella de los descendientes de los rebeldes de la Guerra de Castas, instalados a mediados del siglo *xix* en la región central del actual estado de Quintana Roo. En efecto, el estudio de los pares léxicos en la oralidad yucateca contemporánea puede conllevar cierta frustración si uno se focaliza en los aludidos pares, sobre todo al compararlos con discursos de otras regiones o épocas. Aquí, los pares léxicos no aparecen con el florecimiento esperado. No es tanto una cuestión de abundancia, porque sí están muy presentes, sino de lo que atañe a la diversidad y creatividad de las asociaciones entre lexemas. Siguiendo la expresión de James Fox, el gran estudioso de los paralelismos en culturas asiáticas, el *'range'* (el espectro de términos que pueden asociarse a otro término en paralelismos léxicos) de los paralelismos yucatecos tiende a ser relativamente reducido.⁴ Además, en ciertos géneros como el que analizaremos a continuación, muchos de los pares léxicos provienen del vocabulario religioso introducido por el cristianismo. Si bien esto demuestra la dinámica del procedimiento que transfiguró la retórica de los misioneros, también conlleva una cierta cristalización de los términos asociados en pares. Los textos pueden parecer muy estereotipados, compuestos de expresiones convencionales, generalmente formadas en paralelismos duales o triples, que se repiten casi constantemente.

Un conjunto tal de elementos debería procurar monotonía, homogeneidad, estatismo. Pero no, todo lo contrario; lo que proporcionan estos textos es una fuerte sensación de dinámica, de estabilidad inestable, de uso inventivo de las

⁴ Nos referimos aquí a discursos rituales y no incluimos en particular el habla cotidiana, donde el paralelismo se ejerce aparentemente de manera más libre.

convenciones, de estructura con formas imprevisibles, que le otorgan toda su belleza. ¿Cómo explicarlo? Nuestra idea principal es que la dinámica y creatividad recaen al mismo tiempo en juegos y combinaciones variadas entre diferentes formas de recurrencia, y en el principio básico de que aunque todo, o casi todo, se debe repetir, nada debe ser idéntico. Eso, como un principio estético, pero también porque la individualización de cada enunciación es lo que posibilita su eficacia, a nivel interlocutivo y ritual.

En este artículo, desarrollaremos esta hipótesis con el análisis de los diálogos rituales de la peregrinación de San Juan Bautista, santo patrón de X Kopchen, un pueblo maya de Quintana Roo. Cada año, San Juan Bautista —o mejor dicho, el cayado que lleva en la mano y lo representa, y que ellos llaman *báara*, del español 'vara'— sale a "pedir la caridad" en un largo recorrido por una docena de pueblos circundantes a X Kopchen, donde es recibido con hartas ofrendas y rezos. En sus llegadas y partidas, pero también en otras ocasiones durante la estada del santo, los dignatarios encargados de transportar el cayado desde X Kopchen intercambian varios diálogos rituales con quienes lo reciben. Por ellos expresan la transmisión del cargo e indicaciones respecto a los ritos que se han de cumplir, así como informaciones relativas a acontecimientos previos del trayecto. Para una descripción más precisa de la peregrinación y del contenido de los diálogos, remitimos al lector a Vapnarsky (2000). Aquí nos focalizaremos en los procedimientos de composición y estructuración del discurso, sabiendo que un motivo fundamental para estudiarlos es acceder a una mejor comprensión de la semántica y los valores pragmáticos del texto.

Elegimos estos diálogos por varias razones. En primer lugar, porque han sido poco o nada estudiados, en parte por haber sido considerados muy influidos por el cristianismo y por ello "menos maya". Sin embargo, más allá de la impresionante impregnación del vocabulario y las metáforas introducidas por los misioneros, queremos subrayar la destreza con que los mayas, como en otros casos, tomaron, mejor diríamos aprovecharon estos elementos y los integraron a formas discursivas potentes y versátiles, propias de su tradición oral y escrita secular, creando con ellos nuevos estilos y géneros.⁵

La otra razón por la cual nos detenemos en estos textos reside en que, en el amplio corpus de discursos recogidos a lo largo de varios años de trabajo de campo, parecen ser aquellos donde se desarrollan de manera más sutil diferentes niveles de estructuración de la recurrencia, asociados a diferentes formas

⁵ En ese sentido, cabe señalar la distinción clara que existe para los locutores entre el *credo* y los diálogos. El *credo* son "rezos" que se aprenden de memoria y casi no sufren variaciones (sea en su versión maya o española). Los diálogos, en cambio, así como la parte del *k'ábil* de las palabras rituales (la entrega en sí misma, el acto discursivo por el cual se invitan o convocan los seres sagrados al altar y se les regalan las ofrendas), son el lugar donde se ejerce la maestría del orador en el uso de ese juego complejo entre repetición y variación; se caracterizan por su gran versatilidad. El *credo* es considerado como una ofrenda, a la par de las ofrendas de comida o las velas, por ejemplo, mientras que los diálogos, así como el *k'ábil*, son propiamente los motores de la acción ritual (véase también nota 14).

de variación. Esto se debe probablemente en gran parte a su carácter dialogal y público. Implican una interacción entre dos locutores, dos portadores de las voces de sus pueblos, que tienen que inventar, al correr de sus palabras, una competición solidaria basada en la idea de que las palabras del que contesta deben, por lo menos, aparejarse con las de su interlocutor (Vapnarsky, 2000). Así los vemos improvisar, partiendo de estructuras comunes, para construir voces que sin perder su singularidad, anhelan ser tan complementarias como los labios que se unen.⁶

En este artículo, mostraremos a partir de tres réplicas seguidas de los diálogos rituales de la peregrinación de San Juan Bautista, estudiadas sucesivamente en las secciones 2, 3, y 4, los modos cada vez más complejos, multinivelados e imbricados, de estructuración del discurso, así como las unidades discursivas que éstos implican. En la última sección, presentaremos una síntesis de los procedimientos discursivos destacados, subrayando ciertas implicaciones de este tipo de estudio para la comprensión de los textos, a nivel de su micro y sobre todo macroestructura, desde una perspectiva estilística, semántica y pragmática.

2. *K'úut utóoh 'óolal* "preguntar sobre el bienestar":

La salutación y las bases del aparato retórico

Empezaremos por analizar la salutación del primer locutor —quien lleva el cayado del santo de pueblo en pueblo— a los representantes del pueblo que llegan a su encuentro (el diálogo tiene habitualmente lugar en el *ho'küah*, altar de límite de pueblo). En su salutación (que dura unos 30 segundos), el locutor delinea los principios retóricos básicos del género.

2.1. *Paralelismos contiguos (microparalelismo)*

La primera réplica está construida casi exclusivamente en pares de versos paralelos, al igual que el resto del diálogo, aunque la tercera réplica, analizada más adelante, presenta muchos casos de tripletes. Los paralelismos con unidades léxicas como elemento variante son los más comunes. Este elemento se sitúa más a menudo al fin del verso (la parte que varía en los paralelismos contiguos está se-

⁶ Las palabras grabadas, transcritas y estudiadas aquí provienen de uno de los locutores más expertos y dotados en ese tipo de arte verbal. Fue el encargado de llevar el santo en su peregrinación durante más de veinte años, también es oficial de la iglesia maya y ejerce como *h-m'inn*. Importa señalar que existe una prohibición tajante de grabar los diálogos de la peregrinación durante el mismo ritual, *in situ*, así como de tomar fotos o videos, incluso para los miembros de la misma comunidad. Nuestras grabaciones se hicieron de regreso de la peregrinación, en casa de los actores. En ese sentido son una reconstrucción, lo que no deja de tener consecuencias importantes. Sin embargo, numerosas observaciones del ritual nos confirman que los procesos descritos aquí son independientes de este cambio de contexto. En realidad, los locutores tienden a elaborar aún más lo descrito aquí.

ñalada en negritas). Pero también los locutores frecuentemente emplean paralelismos que hacen variar unidades gramaticales. Por ejemplo, éstos se observan en los versos 3-4 con la alternancia de determinantes: el posesivo de tercera persona *u-* (índice personal de la serie A) en el verso 3 vs el determinante definido (*icr*) *le* en el verso 4. En los versos 9-10, para la forma verbal *òora-paj* "hacerse hora", el locutor pasa del incompletivo (*icr*) en 9 (señalado con el prefijo *k-*, el índice de persona de la serie A, y la desinencia *-a(ì)* (*nos*) que sigue el morfema intransitivo *p-aj* (*nta*)) al completivo en 10 (el *-ij* que marca completivo en la tercera persona se elide porque el verbo no está en posición final de cláusula; es frecuente que el clítico *h* que indica completivo esté ausente, como en esta frase).⁷

La gran mayoría de los versos paralelos que componen estos diálogos presentan construcciones morfosintácticas paralelas ("paralelismo gramatical", Jakobson, 1966), y las elipsis, que no son raras, pueden crear nuevos paralelismos gramaticales en conjuntos de versos más amplios. Por ejemplo, la elipsis de *uti'ìl uk'uchu t'* "para que llegue" en el verso 12 con respecto a 11, y la de *uti'ìl* "para (que)" en 14 con respecto a 13, crea un paralelismo entre 11+12 y 13+14 basado en la presencia de la conjunción *uti'ìl* en el primer verso del par y su ausencia en el que le sigue.

1. *K' t'òon ti kyam tatòo* [Respuesta: *k' t'òon ti kyám tatòo*]
Palabras dulces/sagradas a nuestro señor, padre
2. *ja'òibbe' tatòo,*
así es, padre
3. *hey tan a-sáanto*
así pues A3-santo
así su santo
4. *le sáanto k'in-ì,*
DET santo día-nom
el santo día
5. *bix tan abèel' jump'e kustòo*
cómo va una vida

⁷ Las transcripciones respetan la pronunciación del diálogo, a partir de su grabación. Seguimos las convenciones ortográficas del alfabeto oficial para el maya yucateco de 1984, con la única diferencia que notamos con un acento grave la vocal larga de tono bajo. Las transcripciones presentan características fonológicas que son de orden dialectal o sociolectal (un registro más coloquial) y concuerdan de manera general al habla de la región, como la caída casi sistemática de las *h'* finales (*ej. kuzte*, y no *kuztal* "vida", *aje'òb'* y no *aje'òb'ì* "su año"), o el acetamiento de la vocal rearticulada (*v/v*) a vocal larga tono alto, o vocal corta (por ejemplo el sufixo de la tercera persona plural *-o'òb'*, frecuentemente se pronuncia /òòb'/ o /òò/); el morfema de pasivo incompletivo *-s'*, se pronuncia muy a menudo /al/ o incluso /a/. Otras características están mucho más ligadas a este género de discurso, por ejemplo el alargamiento de ciertas vocales. Con respecto a la segmentación de las palabras, nuestras opciones difieren a veces de otras convenciones: usamos los índices personales de la serie A y E a la raíz por considerarlos formas clíticas; unimos o no las partículas TAM al verbo según su grado de gramaticalidad; y juntamos el numeral con los clasificadores numerales, por considerar que ambos forman un tipo de palabra compuesta.

6. *bix tan ab'el' jump'el uyübi töj 'óolol*
cómo va una **salud** consagrada
7. *kus'ik tech inyüam,*
que te ofrece mi **señor**
8. *kus'ik tech injajal ko'el*
que te ofrece mi **verdadera señora**
9. *tu'ux kuy-óoro-paj-a men yet in-jajal ko'el*
donde *ks-A3-hora-nm-VI* por con A1-verdadera señora
donde se hace hora por con mi verdadera señora
10. *jebix ka' 'óra-páj men yet in-jajal ko'el,*
como conj hora-nm por con A1-verdadera señora
como cuando se hizo hora por con mi verdadera señora
11. *at'íl ul'achu tu 'áonyo*
para que llegue el **año** (préstamo del español)
12. *aju'abi,*
el **año**
13. *at'íl alí'barskéex inyüam*
para que (ustedes) levanten a mi **señor**
14. *atí'barskéex injajal ko'el*
levanten a mi **verdadera señora**
15. *áayfáa yan jump'e yübi kuxúu,*
¿áin hay una **vida** consagrada?
16. *áayfáa yan jump'e yübi töj 'óolo,*
¿áin hay una **salud** consagrada?
17. *kus'ik tech inyet injajal ko'el san*
que te ofrece mi y mi verdadera señora también
18. *mukaj 'óorupaj men yet injajal ko'el,*
va a hacerse la hora por y mi verdadera señora
19. *atí'baléex yet inyüam,*
que se levanten con mi **señor**
20. *jajlí'baléex yet injajal ko'el xone tatúu.*
que se levanten con mi verdadera señora **también**, padre.

2.2. Recurrencia de pares

Ciertos pares escanden de manera más continua el discurso, y pueden constituir lo que Hull (2003) llama "framing devices": un emparejamiento común ("common pairing") "that form the backbone of many couplet constructions" (*ibid.*: 111). Tal es el caso de *yüam/ jajal ko'el* "señor/verdadera señora" (par que puede referirse a "santo/santa" o a "Jesucristo/Virgen María", divinidades de origen cristiano a menudo concebidas en pareja). Cabe notar que este par también está implícito en la expresión sintética *men # yet injajal ko'el*, por ejemplo en 17 y 18, donde

yáum "señor" se omite en la posición # —elisión muy frecuente en la réplica más larga analizada más adelante— transformando así un paralelismo (dos versos) en un monástico (un verso). De manera similar a lo señalado para la elipsis, tal reducción permite crear nuevos paralelismos. Aquí, los versos 17 (forma reducida de 7/8) y 18 crean juntos un paralelismo basado en el co-texto *yet inajaj ko'el* "con mi verdadera señora", a la vez que cada uno forma un paralelismo a distancia con 7/8 y 9/10 respectivamente (véase sección siguiente).

1. *K' t'áan ti kyam tatáa* [Respuesta: *li' t'áan ti kyáum tatáa*]
Palabras dulces/sagradas a nuestro señor, padre
2. *ja'áñbe' tatáa,*
así es, padre
3. *hey tun asáento*
así **su** santo
4. *le sáanto k'ini,*
el santo **día**
5. *bix tan abíelí jump'e kustáa*
cómo va una **vida**
6. *bix tan abíelí jump'el ayiñi tóoj 'óola'*
cómo va una **una salud** consagrada
7. *kusi'ik tech injajaj*
que te ofrece mi **señor**
8. *kusi'ik tech injajaj in'el'*
que te ofrece mi **verdadera señora**
9. *tu'ax kayóra paja men yet inajaj ko'el*
donde se hace hora por con mi verdadera señora
10. *jebix ka' 'orapda' men yet inajaj ko'el,*
como cuando se hizo hora por con mi verdadera señora
11. *at'il uk'achu tu 'áonyo*
para que llegue el **año** (préstamo del español)
12. *aju'abi,*
el **año**
13. *at'il ali'banskéex injajaj*
para que (ustedes) levanten a mi **señor**
14. *ali'banskéex injajaj in'el'*
levanten a mi **verdadera señora**
15. *áayáda yan jump'e yiñi kustáa,*
¿ain hay una vida consagrada?
16. *áayáda yan jump'e yiñi tóoj 'óola',*
¿ain hay una salud consagrada?
17. *kusi'ik tech in'el' inajajaj in'el' xan*
que te ofrece mi y mi **verdadera señora también**

18. mukaj 'óorapaj men yet, iñáajil kó'el,
va a hacerse hora por y mi verdadera señora
19. añ'baléex yet iñáajil,
que se levanten con mi señor
20. (añ'baléex yet iñáajil) kó'el, xone tatáa.
que se levanten con mi verdadera señora también, padre.

2.3. Composición cíclica

La organización cíclica, de la cual encontramos descripciones en Fought (1985) para la tradición oral ch'orti, y Hanks (1989) para escritos yucatecos coloniales, implica por lo menos dos conjuntos de versos repetidos en el mismo orden: "discourse is formulated in an ordered series of lines which recur in fixed sequence" (Hanks, *ibid.*: 92, véase también Fought, *ibid.*: 134). Lo más frecuente es que estos versos se construyan por pares de paralelismos contiguos, pero esto no es necesario.⁸ Como veremos mejor a continuación, con ciclos más ricos y complejos, el conjunto de versos incluye generalmente pares de versos que se refieren a "temas" distintos, complementarios y estructurados entre sí (por ejemplo, los "temas" pueden ser una referencia temporal —notada TIEMPO— o una referencia a acciones del ritual —ACCIÓN—). Esto da lugar a una gran diversidad de variaciones de diferente índole, por ejemplo, la omisión o la repetición de un tema, o la creación de paralelismos entre temas de diferentes ciclos (véanse el párrafo siguiente y la sección 3). En esta primera réplica, la ciclicidad se presenta en una forma que consideramos mínima, con sólo dos ciclos.

1. *K' r'áan ti kyam tatáa* [Respuesta: *k' r'áan ti kyáam tatáa*]
Palabras dulces/sagradas a nuestro señor, padre
2. *ja'áñbe' tatáa,*
así es, padre
3. *hey tun usáanto*
así su santo
4. *le sáanto k'áañ,*
el santo día
5. *Aj b'ix tan abéel' jump'e k'antáa*
cómo va una vida
6. *b'ix tan abéel' jump'el uy'ibi tóoj 'óolal*
cómo va una salud consagrada

⁸ Hanks (1989: 93) distingue dos tipos de ciclicidad: en el primero, los ciclos están en relación de adyacencia inmediata, mientras que en el segundo, están separados por material textual. El discurso que analizamos aquí muestra más bien el primer tipo.

7. B) *kusi'ik tech inyúam,*
que te ofrece mi señor
8. *kusi'ik tech inyajal ko'el*
que te ofrece mi verdadera señora
9. C) *tu'ax kuyóora pajo men yet inyajal ko'el*
donde se hace hora por con mi verdadera señora
10. *jebíx ku' 'óoropaj men yet inyajal ko'el,*
Como cuando se hizo hora por con mi verdadera señora
11. D) *uti'il uk'uchu tu 'áanyo*
para que llegue el año
12. *ujitabi,*
el periodo
13. E) *uti'il ali'banskéex inyúam*
para que (ustedes) levanten a mi señor
14. *ali'banskéex inyajal ko'el*
levanten a mi verdadera señora
15. A) *layliá yan jump'e yibi kaxtáa,*
¿aún hay una vida consagrada?
16. *layliá yan jump'e yibi táaj 'óofa,*
¿aún hay una salud consagrada?
17. B) *kusi'ik tech inyet inyajal ko'el san*
que te ofrece mí y mi verdadera señora también
18. C) *mukaj 'óoropaja men yet inyajal ko'el,*
va a hacerse hora por y mi verdadera señora
19. E) *ali'baléex yet inyúam,*
que se levanten con mi señor
20. *(a)li'baléex yet inyajal ko'el sanx tatáa" (1.30)*
que se levanten con mi verdadera señora también,
padre"

2.4. Paralelismos entre ciclos

Se trata ahora de paralelismos entre (pares de) versos que ocupan posiciones equivalentes dentro de la estructura del ciclo. Por ejemplo en la posición A (subrayado), *bix tun ubéeli* "¿cómo va?" del ciclo 1 alterna con *layliá yan* ("¿aún hay/tienen?") del ciclo 2. En E, se observa el contraste entre una forma con la conjunción *uti'il* (E₁) y una forma sin (E₂), además del cambio de una forma transitiva *ali'banskéex inyúam* "que hagan levantarse = que levanten" en el primer ciclo, a una forma intransitiva con el ex-objeto presentado ahora en función comitativa: *ali'baléex yet inyúam* "que se levanten con", en el segundo ciclo (pequeñas mayúsculas).

En algunos casos, un verso corresponde a dos versos en el ciclo anterior. Esta figura, que se da en el segundo ciclo para las unidades B y C, puede resultar de

dos procesos en cierta medida opuestos: 1) *reducción y síntesis* de los versos anteriores (caso de B, subrayado con línea de puntos), 2) *expansión* del paralelismo del ciclo 1 al ciclo 2 con posible creación de un triplete discontinuo (1, 2 ... 3). Tal expansión se observa aquí en C₁/C₂ (doble subrayado), donde los elementos del paralelismo inter-ciclo que varían crean una progresión aspecto-temporal. Ésta se inicia con una alternancia incompletivo (verso 9)/ completivo (verso 10), que permite abarcar el tiempo en su totalidad e infinitud; culmina luego con el uso de una forma de prospectivo inminente (*mukaj*, verso 18), que ancla el tiempo ritual en el ahora y la singularidad de la enunciación presente.

1. *K7 t'áan ti kyam tatán* [Respuesta: *k' t'áan ti kyáam tatán*]
Palabras dulces/sagradas a nuestro señor, padre
2. *ja'áñbe' tatáán'*,
así es, padre
3. *bey tun aísáant*
así su santo
4. *le sáant k'áán'*,
el santo día
5. A1) *bey tun abéet'* *jamp'e kústán*
cómo va una vida
6. *bey tun abéet'* *jamp'el ayúbi tóoj 'óolal*
cómo va una salud consagrada
7. B1) *kusi'ik tech in'ajaj*,
que te ofrece mi señor
8. *kusi'ik tech in'ajaj k'á'á'*,
que te ofrece mi verdadera señora
9. incompleto C1) *we'ee kuu* 'órapaj men yet in'ajaj ko'lel
donde se hace hora por con mi verdadera señora
10. completo *ich'ix ko'* 'órapaj men yet in'ajaj ko'lel,
como cuando se hizo hora por con mi verdadera señora
11. D1) *at'íl ak'áchu tu 'áanyo*
para que llegue el año
12. *ajjábí,*
el año
13. truncativo E1) *at'íl al'áasáax in'yáam*
para que (ustedes) levanten a mi señor
14. *al'áasáax in'ajaj ko'lel*
levanten a mi verdadera señora
15. A2) *áay'ónis yan* *jamp'e yíbi kústán,* completo/completo
¿ain hay una vida consagrada?
16. *áay'ónis yan* *jamp'e yíbi tóoj 'óolal*,
¿ain hay una salud consagrada?

17. B2) *kusi'ik tech jiy # #, (=yáqatj yet injaja] k'o]el' xax* sístiss
que te ofrece mi y mi verdadera señora también
18. PROSP. BARRANTE C2) *úmbini 'órapaj men yet injaja] ko'lel* → *xaxsáin*
va a hacerse hora por y mi verdadera señora
19. INTERACTIVO + "CON" E2) *ajli'auúx yet inyáum* →
que se levanten con mi señor
20. *(ajli'auúx yet injaja]) ko'lel xax tatáa' ki*.
que se levanten con mi verdadera señora también,
padre"

3. *U'múk* : "La respuesta" y sus expansiones

3.1. *Expansión de secciones internas al ciclo*

En su respuesta a la salutación, el dialogante retoma la misma estructura que en el saludo anterior, pero la parte relativa a la acción del ritual es dilatada, con la aparición de nuevas acciones. Éstas están siempre enunciadas en pares y precedidas por el anclaje temporal realizado por la expresión *bey]ebix ku' 'órapaja men yet injaja]) ko'lel* "como cuando se hizo la hora por y mi verdadera señora". La sección dilatada tiene la estructura: C₁D₁C₂E₁C₃D₃E₃C₄E₄.⁹

1. *K' r'áan ti kyam tatán* [Respuesta: *ki' r'áan ti kyám tatán*]
Palabras dulces/sagradas a nuestro señor, padre
2. *Mix bik'in bin ítus inyáum*
Nunca mentiré a mi señor
3. *Mix bik'in bin ítus injaja] ko'lel*
Nunca mentiré a mi verdadera señora
4. A1) *Láyti yan jump'e yibi kuxáa])*
Aún hay una vida consagrada
5. *yáan jump'e yibi táaj 'óolal*
hay una salud consagrada
6. B1) *kusi'ik tech inyáum*,
que te ofrece mi señor
7. *kusi'ik tech injaja]) ko'lel*
que te ofrece mi verdadera señora

⁹ Los números grandes corresponden a los ciclos textuales, mientras los versos señalados con las cifras en índice corresponden a las expansiones del ciclo. C₂ está en relación de equivalencia con los otros C aunque no contenga la forma exacta 'órapaja, porque contiene una expresión con 'óre; y la partícula *bey* al inicio que crea un paralelo con el verso 11 de C₂. En realidad C₂ es una forma mixta entre las "fórmulas" más típicas con *órapaj* y aquellas con *k'in* en *bey* *tan* *asáento/ le* *sáento k'iní* (verso 3, 4 del primer saludo).

8. C1) *jebix ku' òrapaj men yet inajaj(ł) ko'leł*
 como cuando se hizo hora por y mi verdadera señora
9. D1) *u'ľachu tu'đanyo*
 que llegue a su año (préstamo del español)
10. *u jũabi' xan,*
 su período también
11. C2) *bey xan òrapaj men inajaj(ł) ko'leł*
 Así también se hace hora por mi verdadera señora
12. E1) *klĩk'ł yet inyũum*
 de levantarnos con mi señor
13. *klĩk'ł yet inajaj(ł) ko'leł,*
 de levantarnos con mi verdadera señora
14. C2) *bey tun a sũnto òron'*
 así pues la santa hora
15. D2) *tũani' łutũal inyũum*
 delante viene mi señor
16. *tũani' łutũal inajaj(ł) ko'leł*
 delante viene mi verdadera señora
17. *tĩ kpiũan*
 de nuestra alma
18. *tĩ klu'ũma*
 de nuestra tierra
19. E2) *tĩ bił*
 para dicen
20. *łt'ũł'łik abe'el uki' t'ũan sũnto kũan yet inajaj(ł) ko'leł*
 que sigamos el camino del bendecido santo cielo
 con mi verdadera señora
21. *t'ũat'ł ube'el yiknal jump'el asũnto piĩanetx*
 que sigamos el camino a la vera de vuestras santas
 almas
22. *jump'el amũmba la'amałetx*
 vuestras recorridas tierras
23. C2) *bey' òrapaj men yet inajaj(ł) ko'leł xan' inyũum*
 así se hace hora por con mi verdadera señora también, mi señor
24. E2) *kl'ũbik jump'e kwẽnto tĩnyũum*
 que entreguemos un testimonio a nuestro señor
25. *kl'ũbik jump'e kwẽnto ta sũnto piĩan*
 que entreguemos un testimonio a tu santa alma
26. *jump'el amũmba la'ũma*
 a tu recorrida tierra
27. A2) *łũaył' juł jump'e kũxtal*
 aún hay una vida

28. *yan jump'e yíbi tóaj 'óolaf*
hay una salud consagrada
29. B2) *kusi'ik to'on inyet inyajaf ko'lel xáane' tata.*
que nos ofrece mi con mi verdadera señora también, padre.

3.2. Paralelismo entre réplicas

Para concluir su respuesta, el segundo locutor retoma versos de una de las preguntas de la salutación que recibió (cfr. A/B arriba), introduciendo ciertas modificaciones. Lo hace mediante un paralelismo que se construye atravesando las réplicas entre dialogantes, y que opera con cambios formalmente mínimos pero pragmáticamente esenciales: el paso de una forma interrogativa a una forma asertiva (supresión de la partícula interrogativa *-óo*) y de la segunda persona *tech* a la primera del plural *to'on*.

Primer saludo:

(...)

- A) *láyiláa yan jump'e yíbi kuxtóaf,* **interrogación**
¿aún hay una vida consagrada?
láyiláa yan jump'e yíbi tóaj 'óolaf →
¿aún hay una salud consagrada?
- B) *kusi'ik tech inyet inyajaf ko'lel xan* **2da persona**
que te ofrece mi y mi verdadera señora también

Respuesta:

(...)

- A) *láyil'-ó yan jump'e kuxtaf* **aserción**
aún hay una vida
yan jump'e yíbi tóaj 'óolaf
hay una salud consagrada
- B) *kusi'ik to'on inyet inyajaf ko'lel xáane' totáaf* **1ra plural**
que nos ofrece mi con mi verdadera señora también, padre"

4. La transmisión del cargo y sus múltiples elaboraciones

Estos mismos procedimientos rigen la organización de la réplica siguiente que constituye la parte principal de este diálogo y que es de dimensión, enmarcamiento y sofisticación mucho mayor. Analizaremos ciertas características que muestran cómo los recursos mencionados hasta ahora pueden ser usados de manera más compleja. Muestran también la importancia de otros motivos o modos de estructuración del texto, siempre basados en recurrencia con variación.

Nos concentramos en la primera parte de la réplica, dejando de lado la sección final donde se invocan un conjunto de entidades sagradas terrestres y celestes. La transcripción completa de la réplica, adjunta en anexo, ofrece al lector una visión de su extensión y composición global.

4.1. Aumento del número de ciclos y formación de secciones mayores

Esta réplica también está compuesta por unidades de distintos niveles. La unidad probablemente principal de estructuración del texto, y que es de nivel intermedio, es la misma unidad cíclica que hemos señalado previamente. Aquí, la estructura básica de la unidad es TIEMPO-ACCIÓN-ESPACIO. El ciclo siempre comienza por una mención con referencia temporal TIEMPO (equivalente a C en las réplicas iniciales), luego viene la mención de ACCIÓN y la de ESPACIO. Empero, esta estructura raramente se manifiesta en su forma mínima, generalmente es expandida por elementos diversos y según operaciones variadas, como muestra el cuadro siguiente. Por razones de espacio, sólo nos detendremos en algunos procedimientos, complementarios de los destacados anteriormente.

CUADRO 1. ORGANIZACIÓN CICLICA DE LA RÉPLICA 3

Sección 18-11 (personas plenas)										Sección 2 e...e' en (2 personas plenas)			Introducción 3 (8-11 personas plenas)								
Ciclo 1		Ciclo 2		Ciclo 3 + Ciclo 4		Ciclo 5		Ciclo 6 + Ciclo 7		Ciclo 8		Ciclo 9		Ciclo 10		Ciclo 11		Ciclo 12			
Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2	Tiempo 1	Tiempo 2		
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]
Acción 1 [poner en un sitio] 'vamos a dejarlo ahí'	Acción 2 [dejarlo ahí]	Acción 3 [dejarlo ahí]	Acción 4 [dejarlo ahí]	Acción 5 [dejarlo ahí]	Acción 6 [dejarlo ahí]	Acción 7 [dejarlo ahí]	Acción 8 [dejarlo ahí]	Acción 9 [dejarlo ahí]	Acción 10 [dejarlo ahí]	Acción 11 [dejarlo ahí]	Acción 12 [dejarlo ahí]	Acción 13 [dejarlo ahí]	Acción 14 [dejarlo ahí]	Acción 15 [dejarlo ahí]	Acción 16 [dejarlo ahí]	Acción 17 [dejarlo ahí]	Acción 18 [dejarlo ahí]	Acción 19 [dejarlo ahí]	Acción 20 [dejarlo ahí]	Acción 21 [dejarlo ahí]	Acción 22 [dejarlo ahí]

Las columnas indican los ciclos t en su orden en la división basada en la presencia de elementos demarcativos y la reenumeración de temas (véase sección 3). Las líneas indican los componentes de cada ciclo. Los números que acompañan los "temas" (por ejemplo, Tiempo 1, Acción 2, etc.) corresponden a variantes de estos temas (por ejemplo, en el caso del tiempo, la formulación cambia, en el caso de la acción, la acción referida es distinta). El texto transmitido en arco lleva la indicación de la división por ciclos y temas.

4.2. Elementos demarcativos de unidad

Los elementos demarcativos son fundamentales puesto que establecen fronteras entre los ciclos y otras unidades a niveles menores y mayores de construcción del diálogo. Son importantes en la progresión del discurso y de la acción ritual realizada por él, para la memorización, pero también como impulso de nuevos procedimientos retóricos (que se desarrollarán dentro de una nueva unidad, aquí más comúnmente, un nuevo ciclo). En este texto son más frecuentes en la posición inicial del ciclo, pero también se encuentran a menudo en posición final;¹⁰ pueden corresponder a versos paralelos o formas de monocolon¹¹ (véase también Monod Becquein y Becquey, *ibid.*).

- frontera de ciclo

La mención inicial de una o más frases temporales quizá es el elemento más constante del ciclo; parece funcionar como "shifter" de este nivel compositivo.¹²

- frontera de secciones mayores

La ACCIÓN 1 aparece como un tema de límite de secciones (*cf.* *infra*). También TIEMPO 1 tiende a marcar unidades mayores.

4.3. Fórmulas

Llamamos así a las expresiones que aparecen repetidamente en el texto pero vienen combinadas con distintos constituyentes del ciclo, acentuando la densidad de la recurrencia.¹³ Por ejemplo, aquí el triplete *jump'e 'uuts / jump'e yáakunah/ jump'e tivb'* "un (gesto) de bondad/ un (gesto de) amor/ un (gesto de) buena voluntad", común a discursos de este género, aparece varias veces en la réplica (ciclos 1, 5, 8 y 9), asociado a distintos elementos. Siempre se integra a una acción que lo precede, pero las acciones varían y los modos de integración son más o menos sintéticos según los casos (por ejemplo, más sintéticos para el ciclo 8 y menos para el ciclo 1).

En el ciclo 1:

ut'i'it ut'i' b'ansóob ut'i'akli

para que eleven su pensamiento

¹⁰ Esto se puede ver por ejemplo en la parte de invocación de ciertos rezos agrícolas donde cada ciclo se concluye sistemáticamente por la palabra *sumóob* "mi señoooo".

¹¹ Monocolon se puede definir como: "[a] single non parallel line ... which break the narrative flow of parallel structures" (Pfall, *ibid.*: 157).

¹² La única vez que no se menciona el tiempo 2, éste aparece al final del ciclo (*cf.* unidad 8).

¹³ El par *in(ajal) yáam yet in(ajal) ko'le'* "mi (verdadero) señor y mi verdadera señora" tratado previamente puede analizarse como un caso de fórmula.

ati'í' uñ' bamsóob una'oti

para que eleven su entendimiento (hacia)

bix jani' jump'e ats

como es un (gesto de) **bondad**

bix jani' jump'e yáakunaj

como es un (gesto de) **amor**

bix jani' jump'e tibi

como es un (gesto) de **buena voluntad**

tayáan unóoj uk'a yet inojal ko'lel

bajo la mano derecha de y mi verdadera señora

En el ciclo 8:

tí' kr'iat'lik abeeli le jump'e 'aúts

para seguir el camino de un (gesto de) **bondad**

tí' kr'iat'lik abeeli jump'e yáakunaj

para seguir el camino de un (gesto de) **amor**

tí' kr'iat'lik abeeli jump'e tibi

para seguir el camino de un (gesto de) **buena voluntad**

way tukt' t'den sánto káaj yet inojal ko'lel

aquí en el santo pueblo y mi verdadera Señora

4.4. Expansiones

En esta parte del diálogo, el locutor usa un amplio abanico de formas de expandir y dilatar las unidades de su discurso.

- Adición de componentes de los temas del ciclo y creación de paralelismos contiguos

La creación de tales paralelismos mediante la adición de componentes de temas se da por ejemplo en el ciclo 1. El ciclo empieza con la estructura básica, pero el tema TIEMPO está expresado no por una, sino por tres fórmulas en pares, la tercera siendo menos frecuente (2-7). Lo mismo se da con la expresión de ESPACIO (9-11).

- Creación de paralelismos entre unidades temáticas dentro de un ciclo
- Luego el locutor retoma la parte TIEMPO 3, ACCIÓN 1, ESPACIO, en un gran paralelismo que opera sobre unidades temáticas enteras y donde TIEMPO 3, ACCIÓN 1 están repetidos y ACOMPAÑANTES viene a formar un par con ESPACIO:

TIEMPO 3, ACCIÓN 1, ESPACIO,

TIEMPO 3, ACCIÓN 1, ACOMPAÑANTES

(Versos 6-16)

D:	<i>ut'i' bi' uk'uch' tu'áanyoi'</i>	TIEMPO 3
	para que llegue su año (préstamo del español)	
	<i>ija'abi'</i>	
	su año	
E:	<i>ut'i'í' ajants'áanta jump'e ktáata'o'</i>	ACCIÓN 1
	para que sean reunidos unos padres/ dignatarios	
F	<i>tu k'í' r'áan sáanto káaj injajal yet injajal ko'lel</i>	ESPACIO
	en el bendecido santo pueblo de mi verdadero y mi verdadera señora	
	<i>tu n'í' yok yet injajal ko'lel</i>	
	en la punta del pie de y mi verdadera señora	
	<i>tu k'í'ich'kelem sáanto 'igléeya yet injajal ko'lel'</i>	
	en la hermosa santa iglesia de y mi verdadera señora	
D:	<i>k'uch' tu' áanyoi'</i>	TIEMPO 3
	llegó a su año (préstamo del español)	
	<i>ja'abi'</i>	
	su año	
E:	<i>ut'i'í' ajants'áanta jump'e ktáata'o'</i>	ACCIÓN 1
	para que se reúnan nuestros padres/dignatarios	
G	<i>yéte jump'e ktáata yun liputáando</i>	ACOMPAÑANTES
	con nuestros padres señores diputados	
	<i>yéte jump'e ktáata yun ts'áulobe'</i>	
	con nuestros padres señores patrones	

• Multiplicación de las acciones

Por fin, el locutor expande el mismo ciclo 1 añadiendo otra acción, introducida por la conjunción de finalidad *ut'i'í'*(f). Esta adición es una expansión común de un ciclo que frecuentemente contiene más de una acción. Las segundas y demás acciones pueden correlacionarse de diversas maneras con respecto a la primera (co-referencia, complementariedad, metonimia...), en todo caso están casi siempre introducidas por la conjunción *ut'i'í'* lo que, aunque el co-texto sea mínimo, aumenta la relación de paralelismo formal (y sintáctico aquí) entre ellas.

• Despliegue de ciclos en miniciclos o ciclos truncados

Otras veces, la estructura se presenta en forma más simple que la estructura básica. No por ello debe considerársela como más básica; sino más bien, su estatus es el de una forma truncada (o "miniciclo"). Como se puede observar en el cuadro anterior, las formas truncadas corresponden a menudo al despliegue en dos (o más) unidades "truncadas" de una unidad cíclica completa. Este procedimiento se presenta con las unidades (o miniciclos) 3 y 4, 6 y 7.¹⁴

¹⁴ En cierta medida este procedimiento se aparenta al que se da en unidades menores y paralelismos contiguos con la elipsis (omisión de parte del segundo verso del paralelismo). Sin embargo,

Así, el ciclo 3 sólo integra TIEMPO 2, ACCIÓN 4 y ACCIÓN 2. La ACCIÓN 4 en realidad es equivalente a la ACCIÓN 5¹ del ciclo 5; se refiere al acto de informar a las personas que acompañan el santo durante su trayecto de lo que ocurrió hasta ese momento en el transcurso de la peregrinación, en particular si se percibieron algunos eventos que pudieran ser interpretados como señas divinas. La ACCIÓN 2 ya fue mencionada en el ciclo 1. Lo que no aparece en el ciclo 3 es la mención de ESPACIO. Observemos ahora el ciclo 4 siguiente: éste sólo incluye TIEMPO 2 y MOVIMIENTO 2. MOVIMIENTO 2 forma un par con MOVIMIENTO 1 del ciclo 2; también se vuelve a mencionar en el ciclo 5 con la expresión *amamba lu'uma* "sus recorridas tierras" y puede considerarse como equivalente de la ubicación espacial ESPACIO. Sumando así los elementos de las unidades 3 y 4 obtenemos el esquema de un ciclo entero, con correspondencias específicas entre los "miniciclos" (o "ciclos truncados") y los ciclos "enteros" circundantes.

Los ciclos siguientes presentan relaciones similares: a uno bastante extenso, el ciclo 5, le siguen dos "miniciclos", el 6 y el 7, que se complementan (el 6 aportando la acción y el 7 el movimiento y los acompañantes).

Esta organización se basa así en la alternancia de ciclos extensos y ciclos truncados pero unidos por pares: Ciclo 1/ Ciclo 2/ ciclo 3 + 4/ Ciclo 5/ Ciclo 6 + 7.

4.5. Combinación de ciclos en unidades mayores (secciones)

Los ciclos pueden combinarse en unidades mayores; éstas corresponden generalmente a fases destacadas de la acción ritual. En la réplica estudiada, el ciclo 9 corresponde así a una transición importante. Mientras que en los ciclos anteriores, el locutor siempre habló usando la primera persona del plural para describir lo que él y sus gentes hicieron, hacen o deben hacer, a partir de este ciclo, pasa a la segunda del plural, para indicar ahora a su interlocutores —los dignatarios y habitantes del pueblo que representan— las acciones que les incumbe realizar. El ciclo 9 que inicia esta segunda parte de la réplica retoma los elementos del ciclo 1, en particular la ACCIÓN 1. Los ciclos siguientes serán más breves, pero siempre de estructura TIEMPO-ACCIÓN-ESPACIO. Observamos paralelismos entre ciclos similares a los de la primera sección de la réplica. Por ejemplo, la acción del ciclo 12 retoma y se empareja con la ACCIÓN 8 del ciclo 10.

En un juego de espejo, la segunda sección se concluye con la primera acción de la réplica "reunir(se) descendiendo", término que se refiere al acto de invocación, acción principal de toda la última parte de la réplica donde se invitan los seres sagrados al altar (versos 107 a 243). El ciclo 12 constituye así el viraje hacia esa última extensa sección, que se inicia propiamente con el ciclo 13. Además,

mientras que en los paralelismos contiguos, la *éllipsis* afecta comúnmente la parte inicial del segundo verso (por ej. en los versos 6, 7 o 44, 45 de la réplica 3 en anexo, véase también 2.1.); en los ciclos truncados, la parte omitida es una porción interna o final de la unidad considerada (aquí un ciclo completo).

ya señalamos anteriormente que la ACCIÓN 1 funciona como una acción de límite de secciones mayores.

La tercera sección, que no trataremos aquí, está también organizada cíclicamente. Sus ciclos se inician por la misma expresión demarcativa que los anteriores: una frase con *óorapaja(l)* "hacerse hora" (= llegar el tiempo). Luego, se componen de la mención de los santos y seres sagrados invitados al altar más el lugar en donde están ubicados y se los va a buscar. Los ciclos se articulan entorno a esta referencia espacial puesto que cada uno puede incluir varios seres (mencionados en monásticos, paralelismos de dos, tres o cuatro elementos, o listas) pero sólo un lugar (sea éste un "pueblo santo", es decir uno de los centros ceremoniales de la región, o un sitio más lejano como *Jerusalén* y la *Gloria*). Se observan menos variaciones estructurales entre ciclos en esta parte final que en las secciones previas, aunque ninguno es exactamente idéntico a los demás, como se da asimismo en invocaciones de otros géneros rituales.

4.6. Paralelismos a distancia con desarrollo (progresión y síntesis) de un componente de ciclo a lo largo de toda la réplica

Indicaremos un último recurso que muestra cómo el paralelismo opera no sólo a nivel de versos contiguos, de pares de versos o entre ciclos sino al nivel de la unidad máxima que representa la réplica entera. Para ello, cabe seguir a lo largo de esta réplica los distintos avatares de la ACCIÓN 1 *junt's'an*, palabra de la retórica ritual que significa "reunir(se) descendiendo, asentar(se) reuniendo(se) (al altar)".¹⁵ Esta acción nos muestra, por un juego de paralelismos sobre elementos gramaticales entre versos situados a distintos momentos claves del texto, una progresión clara en la forma de presentar a los participantes en la ceremonia, que contribuye a efectuar la transmisión de cargo y responsabilidad del santo, objetivo central del ritual.

¹⁵ Esta palabra es muy usada en los enunciados de entrega (*k'ub'el*) de ofrendas, tanto en rituales relacionados con la Iglesia y los santos como en rituales agrícolas. Expresa la acción de invocar e invitar a los seres sagrados a llegar al lugar del altar para consumir las ofrendas, sean estos seres *yúantilo'ob* (guardianes del monte), santos y santas, o *pijano'ob* (almas de los muertos). Es interesante que la misma palabra se use aquí para invitar a las personas presentes en el ritual. En todos los casos, la idea principal es que con esa convocación se configura el espacio-tiempo del ritual, los destinatarios invisibles (pero no imperceptibles) o no, ocupando sus lugares definidos en torno al altar. Las frases con *óorapaj* "hacerse hora", que crean el tiempo del ritual, contribuyen también de manera esencial a esa configuración.

Análisis de las ocurrencias de *junts'áan*:

ciclo 1: inicio réplica, inicio sección 1

forma posicional intr	}	ati'á ajants'áanta jump'e káanta'o' (+ paciente)
		para que se reúnan (descendiendo) nuestros padres/dignatarios
		tuki' í'áan áanta káaj injajal yet injajal ko'le' (+ lugar)
		en el santo pueblo bendecido de mi verdadero y mi verdadera señora
		tun' yok yet injajal ko'le'
		en la punta del pie de y mi verdadera señora
		tuki'ichkaleen áanta 'yááeyan yet injajal ko'le'
		en la hermosa iglesia sagrada de y mi verdadera señora
		(...)
		ati'á ajants'áanta jump'e káanta'o' (+ paciente)
		para que se reúnan (descendiendo) nuestros padres/dignatarios
		yéite jump'e káanta yun lipááado (+ paciente)
		y nuestros padres señores diputados
		yéite jump'e káanta yun t'áalobe' (+ acompañante)
		y nuestros padres señores patronos

ciclo 9: inicio parte 2

forma posicional intr	ati'á ajants'áanta jump'e áanta piná'ix (+ paciente)
	para que se reúnan (descendiendo) vuestras santas almas
	jump'el áantámba lu'ámaléix
	vuestras tierras recordadas

ciclo 10: parte 2

forma factitiva	}	(...)
		ati'á ajants'áankamk'ix injajal yáam (+ agente [ustedes])
		para que (ustedes) reúnan (haciendo descender) a mi verdadero señor
		ati'á ajants'áankamk'ix injajal ko'le' (+ paciente-objeto)
		para que reúnan (haciendo descender) a mi verdadera señora
		(...)

ciclo 12: conclusión réplica (retoma posicional + factitiva: síntesis del texto) (+paciente)

forma posicional intr	ati'á ajants'áant yet injajal ko'le'
	para que se reúnan (descendiendo) con mi verdadera señora

ciclo 13

forma factitivo	}	(...)
		kjants'áankamk injajal yáam (+ agente [ustedes])
		que reúnan (haciendo descender) mi verdadero señor (+ paciente-objeto)
		kjants'áankamk injajal ko'le'
		que reúnan (haciendo descender) mi verdadera señora

(Véanse también los versos 115-116, 165 y 170).

La palabra *junts'áan* "reunir(se) descendiendo" se menciona ya por primera vez en el ciclo inicial de la réplica, en una forma posicional intransitiva (sufijo *-tafll*). Luego, el locutor la vuelve a usar con la misma forma al inicio de la segunda sección de la réplica, lo que contribuye probablemente a delimitar esta sección. Sin embargo, en el ciclo siguiente, *junts'áan* se usa como verbo transitivo (con el

sufijo factitivo *kun-s*) con sujeto segunda persona del plural (*a...e'ex*). Mediante tal construcción, los interlocutores son ahora presentados como sujetos agentes y las divinidades, como objeto de la acción. Este cambio gramatical encarna discursivamente el objetivo de la pasación de cargo: de participantes periféricos, los interlocutores se vuelven agentes de la acción ritual. Por último, en la transición a la siguiente sección, el locutor retoma las dos perspectivas, expresadas en el nivel gramatical por las construcciones posicional y factitiva. Sintetiza así la progresión que se realizó, a lo largo de la réplica, en la función asignada a los participantes. Cabe notar que el desarrollo de un paralelismo, con una progresión distribuida a lo largo del texto, seguida por paralelismos contiguos que sintetizan los elementos de la progresión, es un procedimiento retórico que encontramos para la expresión de cambios modales o aspecto-temporales en otros géneros discursivos yucatecos (cfr. Vapnarsky 1999, en prensa).

5. Lo que da vida al texto

Al término del análisis de un extracto representativo de los diálogos rituales yucatecos, se destaca la variedad de niveles y procedimientos de construcción discursiva.

En cuanto a niveles, observamos unidades léxicas y gramaticales, versos, fórmulas, tema de ciclo, ciclos, secciones, réplicas. En cuanto a procedimientos, se explicitaron:

- Paralelismos contiguos (con su parte variable formada por elementos léxicos, gramaticales, prosódicos)
- Paralelismos a distancia entre unidades: temas de un ciclo, ciclos, secciones, réplicas
- Recurrencia y ecos de ciertos pares (leitmotiv o fórmulas)
- Organización cíclica (combinación recurrente y ordenada de temas)
- Expansiones de ciclos (dilataciones, paralelismos contiguos y mega-paralelismo, adición y multiplicación de temas, despliegue)
- Reducción y síntesis de paralelismos y de ciclos
- Organización en secciones (combinación de ciclos con paralelismos marcando fronteras)
- Versos fuera de recurrencia ('monocolon', 'verso aislado')
- listas

Estos procedimientos en realidad están basados en figuras fundamentales en número restringido pero de poder extremadamente generativo: leitmotiv, paralelismo, ciclicidad, reducciones y multiplicaciones, ruptura. Tales procedimientos están en correlación con contornos prosódicos y rítmicos, que no hemos podido estudiar aquí. Sobre todo, se articulan con elementos y relaciones semánticas muy diversas, lo que multiplica las significaciones y los efectos que inducen.

Cabe subrayar que la lista previa no pretende ser exhaustiva ni competir con otras tipologías del paralelismo, como aquellas desarrolladas recientemente en

los fértiles trabajos de Christenson (2000) y de Hull (2003), con los que en muchos aspectos coincidimos. Más bien, en complemento a análisis previos, hemos querido mostrar que los paralelismos se pueden desarrollar en elementos discontinuos a través y a lo largo del discurso, según encadenamientos diversos, y abarcar elementos mucho mayores que los versos. Desde ese punto de vista, la ciclicidad resalta como una figura estructurante esencial para el despliegue de paralelismos entre unidades distanciadas. Lowthe escribía, a propósito de la poesía hebrea antigua, "the several sorts of parallels are perpetually mixed with one another; and this mixture gives a variety and beauty to the composition" (citado por Jakobson, 1966: 400). Los tipos de paralelismos a los cuales se refería implicaban diferentes relaciones entre paralelismos contiguos (sinonímicas, antitéticas, y sintéticas —es decir gramaticales). Un principio equivalente de incesante combinación y recombinación de tipos distintos de paralelismos vale para la tradición maya estudiada. Pero su refinamiento es el de abarcar a la vez, no sólo otras formas de relación, sino también una pluralidad de niveles micro y macrodiscursivos donde se despliegan y se entrecruzan continuamente los paralelos. Esto confirma que los paralelismos, y otros procedimientos retóricos, se deben considerar no sólo como elementos estéticos o poéticos, con sus importantes efectos emocionales y enfáticos (Hull, 2003), sino también como procesos de organización macrodiscursiva, a nivel temático, semántico y pragmático.

Así, aunque no nos hayamos detenido en el significado preciso de los diálogos analizados, explicitar y tomar en cuenta su organización formal aporta claves esenciales para entender su contenido, como el de todo otro discurso. Las relaciones (de equivalencia, complementariedad, causalidad, etc.) entre las acciones, la función de los anclajes espacio-temporales, las transformaciones epistémicas, el cambio de papel de los participantes, son, entre otros, aspectos centrales de la ceremonia en este caso particular, y del vivir y del actuar en general, que los procedimientos "retóricos" (pero no sólo "retóricos") del hablar determinan de manera central. Este punto también se puede ilustrar volviendo brevemente a la función de la composición cíclica.

La composición cíclica de un texto ha sido relacionada con la referencia del discurso a un recorrido. Hanks (1987) lo propuso acerca de los Deslindes de Yax-cucul y lo hemos desarrollado sobre varios otros textos como el *Chilam Balam*, el *Rabinal Achí*, textos mito-históricos de nuestra región de estudio (sobre divinidades que recorren el espacio o el territorio), y también invocaciones de rituales agrícolas, donde la voz del *h-mén* se desplaza para ir a buscar a los *yüntsilo'ob*, guardianes del monte (Vapnarsky, 2001, 2003, Vapnarsky y LeGuen, 2006). En todos estos casos, la ciclicidad textual aparece como una representación icónica del recorrido, y contribuye al carácter espacio-temporalmente instaurador de éste. En los diálogos de la peregrinación, aunque pueda parecer obvia la imagen del recorrido (la peregrinación en sí), cabe subrayar que no se observa el mismo tipo de descripción icónica que en los demás textos mencionados. Los diálogos se integran a un ritual basado en el modelo del recorrido-circuito con altos, pero

no describen tal recorrido. Parece necesario entonces interrogarse nuevamente sobre el papel de la ciclicidad discursiva en estos diálogos: ¿será una expresión metafórica del recorrido ritual? ¿Un procedimiento retórico más amplio, independiente de la imagen del circuito? ¿Esa ciclicidad discursiva estaría subsumida a un modelo cognitivo general de los rituales mayas yucatecos, que implica de una forma u otra la imagen del recorrido, expresada sea gestual y corporalmente, sea discursivamente, sea por ambos u otros medios? ¿O un modelo conceptual holístico del tipo que proponía Fought, poniendo en relación la ciclicidad textual con el papel prominente de la figura cíclica en las concepciones mayas del tiempo?³⁶ Son unas de las muchas preguntas que surgen de este tipo de estudio y los motivan.

Los procedimientos discursivos explicitados forman los principios de construcción y estructuración del texto, y contribuyen a su definición genérica. Pero a la vez, estos mismos recursos son usados para introducir variación. Como lo señalaba Hanks (1989) al contrastar la organización retórica de narraciones Yupik (Woodbury, 1985) con aquella de los escritos yucatecos coloniales, en éstos los paralelismos deben considerarse como "the variable outcome of constructive principles, not as fixed types of structures toward which the discourse necessarily tends" (Hanks, *ibid.*: 93). Las cualidades retóricas de un locutor, de la cual dependen directamente su poder y eficiencia pragmática, residen en su capacidad de combinar los distintos procedimientos de una manera individualizada, a la vez estilísticamente y contextualmente. Esa necesaria parte de improvisación contribuye también a explicar el modo de transmisión por impregnación, y jamás instrucción formal, de los discursos. Y que los recursos para la estructuración y la variación sean idénticos, hace que la densidad de recurrencia aumente con la destreza del locutor para siempre reinventar los caminos y el sentido de sus palabras, con las ondulaciones y vibraciones constantes que le dan vida.

BIBLIOGRAFÍA

Breton, Alain

1994 *Rabinal Achí: un drame dynastique maya du quinzième siècle*. Nanterre: Société d'Ethnologie.

1999 *Rabinal Achí. Un drama dinástico maya del siglo XV*. Guatemala: CEMCA.

Bricker, Victoria

1974 "The Ethnographic Context of Some Traditional Speech Genres", *Explorations in the Ethnography of Speaking*, pp. 368-389, R. Bauman y J. Sherzer (eds.), Cambridge: Cambridge University Press.

³⁶ "A very general and productive system for generating interlocking cyclical patterns in art and ritual that the Mayan peoples have exploited for ages" (Fought, 1985: 144).

- Christenson, Allen J.
 2000 *The Mythic Sections – Tales of First Beginnings from the Ancient K'iche'-Maya*. FARMS. Provo, UT: Brigham Young University.
- Davis, John F.
 1830 "Poesos Sinensis Commentarii", *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 2:410-19.
- Fought, John
 1985 "Cyclical Patterns in Chorti (Mayan) Literature", *Supplement of the Handbook of Middle American Indians*, III. Literatures, pp. 133-146, Munro S. Edmonson (ed.), Austin: University of Texas Press.
- Fox, James
 1975 "On Binary Categories and Primary Symbols: Some Rotinese Perspectives", *The Interpretation of Symbolism*, R. Willis (ed.), pp. 99-132, Londres: Malabar.
 1988 *To Speak in Pairs: Essays on the Ritual Languages of Eastern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gossen, Gary H.
 1974 *Chamulas in the World of the Sun. Time and Space in a Maya Oral Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (trad. 1979. *Los chamulas en el mundo del sol*. México: Instituto Nacional Indigenista).
- Hanks, William F.
 1987 "Discourse Genres in a Theory of Practice", *American Ethnologist*, 14(4): 64-88.
 1986 "Authenticity and Ambivalence in the Text: A Colonial Maya Case", *American Ethnologist*, 13: 721-744.
 1989 "Element of Maya Style", *Word and Image in Maya Culture. Exploration in Language, Writing, and Representation*, pp. 92-111, W. F. Hanks y D. S. Rice (eds.), Salt Lake City: University of Utah Press.
- Haviland, John B.
 1992 "Lenguaje ritual sin ritual", *Estudios de Cultura Maya*, 19: 427-443. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, CEM.
- Hull, Kerry M.
 2003 "Verbal Art and Performance in Ch'orti' and Maya Hieroglyphic Writing". Ph. D. dissertation, University of Texas at Austin.
- Jakobson, Roman
 1966 "Grammatical Parallelism and its Russian Facet", *Language*, 42 (2): 399-429.

- Jakobson, Roman
1973 *Questions de poétique*. Paris: Le Seuil.
- Lowth, Robert
1787 *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*. Londres: publicado por George Gregory.
- Monod Becquein, Aurore
1979 "Examen de quelques paires sémantiques dans les dialogues rituel des Tzeltal de Bachajon (langue maya du Chiapas)", *Journal de la Société des Américanistes*, 66: 235-263.
- 1986 "Le sang et le corps, ou le blanc et le noir? Contribution à l'étude du parallélisme dans la tradition orale des Maya", *Journal de la Société des Américanistes*, 72: 7-31.
- 1987 "Le tour du monde en quelques couplets. Le parallélisme dans la tradition orale maya", *Kalevala et traditions orales du monde*, pp. 467-488, J. Fernandez-Vest (ed.), Paris: Editions du CNRS (Colloques internationaux).
- y Cédric Becquey
2008 "De las unidades paralelísticas en las tradiciones orales mayas", *Estudios de Cultura Maya*, 32: 107-150. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, CEM.
- Montemayor, Carlos
1999 *Arte y plegario en las lenguas indígenas de México*. México: FCE.
- Norman, William M.
1983 "Paralelismo gramatical en el lenguaje ritual quiché", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 109-121, R. M. Carmack y F. Morales Santos (eds.). Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Rumsey, Allan
2002 "Aspect of Ka Waru Ethnosyntax and Social Life", *Ethnosyntax. Explorations in Grammar and Culture*, pp. 259-286, Nick J. Enfield (ed.). Oxford, Oxford University Press.
- Tedlock, Dennis
1983a *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- 1983b "Las formas del verbo quiché", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, pp. 123-132, R. M. Carmack y F. Morales Santos (eds.). Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Townsend, Paul G.
1983 *Ritual Rhetoric from Costaf*. Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano.

Vapnarsky, Valentína

- 1999 "Conceptions et expressions de la temporalité chez les Mayas Yucatèques (Quintana Roo)". Tesis de doctorado, Université Paris 10-Nanterre.
- 2000 "De dialogues en prières, la procession des mots", *Les rituels du dialogue*, pp. 431-479, Aurore Monod Becquelin y Philippe Erikson (eds.). Nanterre: Société d'Ethnologie.
- 2001 "Cambio y continuidad en las concepciones históricas mayas : estrategias discursivas y construcción de la memoria colectiva entre los mayas macehuales de Quintana Roo", *Maya Survivalism*, Hostettler U. y M. Restall (eds.). Markt Schwaben, Alemania: Verlag Anton Saurwein.
- 2003 "Recorridos instauradores: configuración y apropiación del espacio y del tiempo entre los mayas yucatecos", *Actas del Coloquio Los espacios mayas: representaciones, utilizaciones y creencias*. México: UNAM.
- "Predicción y performatividad en la memoria histórica maya yucateca", *Texto y contexto: La literatura maya yucateca en perspectiva diacrónica*, pp. 160-189, A. Gunsenheimer, T. Okoshi Harada y J. Chuchiak (eds.). Frankfurt: Shaker (Estudios de Americanistas de Bonn) [en prensa].

——— y O. Le Guen

- 2006 "The Guardians of Space and History: Understanding Ecological and Historical Relations of the Contemporary Yucatec Maya to their Landscape", ponencia presentada en *Weyé*, Malmö, diciembre 2006.

Woodbury, Anthony C.

- 1985 "Rhetorical Structure in a Central Alaskan Yupik Traditional Narrative". *Native American Discourse: Poetics and Rhetoric*, pp. 1-51, Joel Sherzer y Anthony C. Woodbury (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

Uuk'at'áanil koyum San Juan Bautista:

Palabras dulces y sagradas de la peregrinación de San Juan Bautista (Quintana Roo)

[En el *yo'ob'*, altar de la puerta del pueblo, el encargado de la barra del santo lo entrega al principal del pueblo visitado]

Textos orales

1. A: J'a'áth'e' (ata)
Ad es padre.

[243]

códo.1

2. B: *hey asánto*
Ad es su santo
3. *le sánto k'áni*,
el santo día
4. C: *'ómpaj' nien inyo'á' yáam*
se hace fiesta por mi verdadero señor
'ómpaj' nien inyo'á' áa'íe
se hace fiesta por mi verdadera señora
6. D: *at' áh' ná' tuhu' tu'ámpar'*
para que llegue su año (preludio del español)
á'á'á'
su año
8. E: *u'á'á' á'á'á' sánto jamp' é' á'á'á'á'*
para que se acaban unos padres/dignatarios¹⁷
F: *ná'á' á'á'á' sánto k'áaj' inyo'á' á'á'á'*
en el bendecido santo pueblo de mi verdadero y mi verdadera señora

TEXTO 1

TEXTO 2

TEXTO 3

ACCÓN 1 (posicional)

ESPECTO (sánto káaj' ná yob' iglesia)

¹⁷ La expresión numeral *áaj'* es un clasificador/inanimado + sustantivo en plural (aquí *á'á'á'á'*) indica que se trata de un colectivo (un grupo de), lo que, por razones rítmicas y de largo de verso, traducimos aquí simplemente por un plural. Esta expresión se vuelve a repetir en cada referencia a los dignatarios presentes en el ritual.

10.	narí' yáé' yet' n'iyáyo' ko'le' en la punta del pie de y mi verdadera señora		
11.	na'k'icháwá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' en la hermosa santa iglesia de y mi verdadera señora		
12.	0: k'ach'ru' á'á'nyá' llegó el año (pré-gusto esp.)	TIEMPO 3	
13.	yo' á'á' el año		
14.	E: u'á'á' yá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' para que se reúnan nuestros dignatarios	ACCION 1 (posicional)	
15.	G: yá'te' jamp' é' k'á'á'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' con nuestros padres señores dignatarios	ACCION 1	
16.	yá'te' jamp' é' k'á'á'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' con nuestros padres señores caballeros	ACCION 2 (transitivo)	
17.	E: u'á'á' u'á'á'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' para que eleven su pensamiento ¹⁸		
18.	u'á'á' u'á'á'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' para que eleven su entendimiento (hacia)		
19.	á'w' yá'wá' jamp' é' á'á' como es un (gesto de) bondad		
20.	á'w' yá'wá' jamp' é' yá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' como es un (gesto de) amor		
21.	á'w' yá'wá' jamp' é' á'á' como es un (gesto de) buena voluntad		
22.	F: n'á'á'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá'wá' bajo la mano derecha de y mi verdadera señora.	ESPACIO (noj' k'á'b)	

¹⁸ En este contexto, traducimos (fíjese la raíz *á'á'*: 'levantar, alzar, elevar') por "elevar", pero se trata de la misma raíz usada para designar el 'levantar' de los dignatarios y sobre todo del 'coyado'. Preferimos guardar 'levantar' en estos últimos contextos, para no perder el sentido propio: 'levantar' espacial de la acción (Eual Implícada).

códo.2

23. A:	<p>hey t'um wáánto Ad es su santo é wáánto k'íwé, el santo día</p>	TIEMPO 1
24.		
25. C:	<p>há'u/ómpajá nən n'ijóol'é of'eé' zóáat: ya se hizo hora por mi verdadera señora también</p>	TIEMPO 2
26.	<p>é: t'áani há'ón/in'yááni delante viene mi señor</p>	MOVIMIENTO 1
27.	<p>t'áani há'ón/in'yóol' há'el' delante viene mi señora</p>	
28.	<p>t' é'p'íááni de nuestra alma</p>	ALMA/TERRA
29.	<p>t' é'ááni de nuestra tierra</p>	
30. é:	<p>é' é'w'e'él' w'éé' para seguir el camino</p>	
31. E:	<p>uá' t'um wáánto é'á'á'á' del bendecido santo pueblo</p>	ACCÓN 3, 307, 316C0
32. G:	<p>háyam áááá de nuestro señor padre</p>	
33.	<p>háyam wəyər San Mígeel' Anáá'niel' ☽ nuestro Señor San Miguel Arcángel¹⁵</p>	[33]

códo.3

34. C)	<p>hey ó'wəpəj nən yə' n'ijóol' há'el' zəw'e' w'ééé' así se hizo hora por y mi verdadera señora también, padre</p>	TIEMPO 2
35. é)	<p>é'k'áá'k' jəmp'ə' é'w'éé'ni n'ijáá'um le entregamos un testimonio a mi señor</p>	ACCÓN 4

¹⁵ El signo ☽ indica que el locutor se persigna.

ékúñé jamp'e éwéwé ñiyajaf' áa'fel' z'ón
 le entregamos un testimonio a mi verdadera señora también
 E) ñí'f'f' ñí'f'f' ñiyajaf' ñiyajaf' y'ñam
 para que sea levantado mi verdadero señor
 ñí'f'f' ñiyajaf' ñiyajaf' áa'fel'
 sea levantada mi verdadera señora

ACCIÓN 2

ciclo 4

39. C)

'ñompaj' ñem ñyet' ñiyajaf' k'ofel' z'one',
 se hizo hora por mí y mi verdadera señora
 é'ka' 'ñompaj' ñem ñyet' ñiyajaf' k'ofel'
 cuando se hizo hora por y mi verdadera señora
 ñamámbo yet' ñiyajaf',
 que andemos con mi señor
 ñamámbo yet' ñiyajaf' áa'fel',
 que andemos con mi señora

TIEMPO 2

MOVIMIENTO 2

ciclo 5

40. C)

áa'ñompaj' ñem ñyet' ñiyajaf' áa'fel' z'ón
 y se hizo hora por y mi verdadera señora
 E) uk'áa' 'ñamámbo' ñamámbo' j'ez'óniz'
 de rogarte a vuestras santas almas,
 j'amp'f'el' ñamámbo' ñamámbo'f'ez'
 a vuestras recorridas tierras²¹
 á' j'amp'f'el' ñamámbo' j'et' ñiyajaf' k'ofel'
 a un padre servidor (= principal de la iglesia) y mi verdadera señora

TIEMPO 2

ACCIÓN 5 + ALMAYEERA

BENEFICIO HUMANO

²¹ Según una interpretación actual de locuciones de X. Kopchert, esta expresión se refiere a las tierras que recortó el santo en su peregrinación. Entiendo, es posible que el par áa'ñom j'ez'óniz' proviene de un par que evoca a la península por sus aspectos espirituales (j'ez'óniz' 'almas') y territoriales (á'f'el' 'tierra'), el uso de la cristianización, y cuyo significado haya sido reinterpretado a lo largo del tiempo.

47.	<p>ix' yin' jump' e' hix como es un (gesto de) bondad ix' yin' yet' injajal' k' n'el' como es con mi verdadera señora E) mi' un' hix' jump' d' naxim' p'axim'ox que no sean olvidadas vuestras santas almas, jump' d' naxim'ox h' naxim'ox' e' x'ox' d'ox vuestras tierras recorridas, ¡padre!</p>	BONDAD/AJERO/VOLUNTAD
48.		
49.		
50.		
<u>ciclo 6</u>		
51. B)	<p>ix' hix' naxim'ox' Adá su santo k' z'oxim' k' n'el', el santo día C) u'oxim'ox' nax' yet' injajal' k' n'el' z'oxim' se hizo hora por y mi verdadera señora E) u'oxim'ox' naxim'ox' que sea elevado su pensamiento u'oxim'ox' naxim'ox' que sea elevado su entendimiento</p>	ACCIÓN 5' + ADIVINERÍA TIEMPO 1 TIEMPO 2 ACCIÓN 2 (pasivo)
52.		
53.		
54.		
55.		
<u>ciclo 7</u>		
56. C)	<p>ix' k' n'oxim'ox' nax' yet' injajal' k' n'el' de cómo se hará hora por y mi verdadera señora E) k' n'oxim'ox' yet' injajim' de levantasmos con mi señor k' n'oxim'ox' yet' injajal' k' n'el' de levantasmos con mi verdadera señora k' n'oxim'ox' yet' k' n'el' n'el' n'el' n'el' yet' injajal' k' n'el' de levantasmos con dos escoltas de mí y mi verdadera señora</p>	TIEMPO 2 ACCIÓN 6 + MOVIMIENTO
57.		
58.		
59.		

60. G) *máx jet máx iníam*
los acompañantes de mi señor
máx jet máx iníajól kólé
los acompañantes de mi verdadera señora.
- ACOMPAÑANTES
61. *bey tam usiamó*
Así pues su santo
D) *rúni káda/iníam*
delante viene mi señor
rúni káda/iníajól kólé
delante viene mi verdadera señora
E) *ápaáka*
de nuestras almas
r' áin'ama'é
de nuestras tierras
E) *á' r'áirík úbél/jé jump'e áin'á*
para que sigamos el camino de un (gesto de) bondad
á' r'áirík úbél/jump'e yááamé
para que sigamos el camino de un (gesto de) amor
á' r'áirík úbél/jump'e áin'á
para que sigamos el camino de un (gesto de) buena voluntad
F) *wy' táb' r'ám sáamó káa/ yet iníajól kólé*
aquí en su bendecido santo pueblo de y mi verdadera señora
G) *m'ix 'oropajól'an/ men yet iníajól kólé*
donde se hizo hermosa por y mi verdadera señora.
- TIEMPO 1
- MOVIMIENTO 1
- ALMA/TIERRA
- ACCIÓN 3
+ INICIACIÓN/VOLUNTAD
- ESPACIO
- TIEMPO 2
- TIEMPO 1
- ciclo 8
62. A) *bey tam usiamó*
Así pues su santo
D) *rúni káda/iníam*
delante viene mi señor
rúni káda/iníajól kólé
delante viene mi verdadera señora
E) *ápaáka*
de nuestras almas
r' áin'ama'é
de nuestras tierras
E) *á' r'áirík úbél/jé jump'e áin'á*
para que sigamos el camino de un (gesto de) bondad
á' r'áirík úbél/jump'e yááamé
para que sigamos el camino de un (gesto de) amor
á' r'áirík úbél/jump'e áin'á
para que sigamos el camino de un (gesto de) buena voluntad
F) *wy' táb' r'ám sáamó káa/ yet iníajól kólé*
aquí en su bendecido santo pueblo de y mi verdadera señora
G) *m'ix 'oropajól'an/ men yet iníajól kólé*
donde se hizo hermosa por y mi verdadera señora.
- ciclo 9
72. A) *bey tam usiamó*
Así pues su santo

73. *ik'áant' a k'íní'*
el santo día
74. Q *ú'urupaj mem bé'k' it'ujón' k'óné' zóné'*
se hizo hora por con mi verdadera señora también
75. E/ *uk'í'it'ujón't'áant'e'j /jump'e'í' a s'antón p'í'zón'it'ez*
para que se reúnan vuestras santas almas
76. *jump'e'í' ant'áant'áb' a' it'umá'it'ez*
vuestras recorridas tierras.
77. E/ *á' on'á'it'ez*
para que (ustedes) vean
78. *bé'k' k'an b'én ub'eb'it' jump'e' n'us*
como haní camino un gesto de) bondad
79. *bé'k' k'an b'én ub'eb'it' jump'e' yá'á'it'an'y*
como haní camino un gesto de) fe
80. *bé'k' k'an b'én ub'eb'it' jump'e' n'it'ez*
como haní camino un gesto de) buena voluntad
81. F/ *n'ujá'ant' uk'uy' uk'á' y'e' it'ujón' k'o' t'ez*
bajo la mano derecha de mi verdadera señora
82. *w'oy' t'ab'í' r'á'ant' s'antón k'o'á'j'a*
aquí en el bendecido santo pueblo
83. G/ *á' k'á'yant' á'it'a*
de nuestro señor padre
84. *k'á'yant' S'enyar San M'ig'el' Ar'á'ant'it'ez' a'*
nuestro señor San Miguel Arcángel's
85. F/ *n'uno' uk'á'be'*
en la mano derecha
86. *k'á'yant' á'it'a*
de nuestro señor padre
87. *k'á'yant' S'enyar San J'uan' B'au'it'á'a*
nuestro señor San Juan Bautista
- TIEMPO 2
- ACCÓN 1 + ALMÁ'TERRA
- ACCÓN 7
- KON'DAM/ÁAKO/AGUURITAD
- ESPACIO (noj uk'a)
- ESPACIO (k'á'á'j)
- ¡ÁÁÁ
- ESPACIO (noj uk'a)

cát. 10	88. Q őrőpajo men yet injájá' kó'le' → se hizo hora por y mi verdadera señora? E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' yám paja que (ustedes) relinan a mi verdadero señor ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le'	TEATRO 2 ACCÓN 1 (fictiivo, 2 pl.)
89.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' paja que (ustedes) relinan a mi verdadera señora	ACCÓN 8 + MOVIMIENTO
90.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' paja que se siente mi señor ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' se siente mi señora	ESPACTO (mi yok)
91.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' aquí en la punta del pie lopam r'óntin	
92.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' de nuestro señor padre lopam Sanyar San Mijer' Anbámjel'	
93.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' nuestro señor Señor San Miguel Arcángel	
94.		
95.		
cát. 11		
96.	Q ni lux hún 'őőpajo men yet injájá' kó'le' ahí donde se hará hora por y mi verdadera señora	TEATRO 2 ACCÓN 9 (2 pl.)
97.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' que hagan un gran ofrecimiento jamp'è z'ér'ih'pam s'ánto gr'ólago una hermosa santa ofrenda	
98.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' paja que alceas en la palma de su mano	
99.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' paja que a sienten	
100.	E) ú'r'í'ájant's/dánbúrálóéz injájá' kó'le' sobre una hermosa santa mesa con mi verdadera señora.	
101.		

códo.12

102. C) *Itz' ñan ñorqojo mun yet' in'yoj' ño'le'*
Así se hará buena poor y mi verdadera señora
103. E) *ax'yoj' in*
que se suspenda mi [verdadero señor]
104. *ax'yoj' in'yoj' ño'le' ñan*
que se suspenda mi verdadera señora también
105. E) *yoo'ño' g'e'ne' k'at'at'at'i' ax'yoj' ño'le'* *ne'ro' ñe'ro' yet' in'yoj' ño'le'* *ne'ro' (c'alo-mesa)*
por sobre las siete cuantas de su hermosa santa mesa con mi verdadera señora
106. E) *ax'yoj' ñe'ne' yet' in'yoj' ño'le'*
para que se retinan con mi verdadera señora.

TIEMPO 2

ACCÓN // 8 + MOVIMIENTO

códo.13

107. C) *Itz' a'orqojo mun yet' in'yoj' ño'le'*
Así se hará buena poor y mi verdadera señora también
108. E) *ñjants' ñom'ant'ak' in'yoj' y'iam*
que reunamos [asomando] a mi verdadero señor
109. *ñjants' ñom'ant'ak' in'yoj' ño'le'*
que reunamos a mi verdadera señora.
110. *ñan'j' ut'én*
a la mano derecha
111. *k'ayum tata*
de nuestro señor padre
112. *k'ayum Senyor San / ob'á'ím*
nuestro señor Señor San Joaquín.

TIEMPO 2

ACCÓN 1 (facultivo)

códo.14

113. *Dorqojo mun yet' in'yoj' ño'le' ñ*
Se hace buena poor y mi verdadera señora
114. *ut' b'ñ ñjants' ñom'ant'ak' in'yoj'iam*
para que acentemos a mi señor

115. *kyari'dankanié inyo'af kor'af*
 nosotros a mi señora
116. *ji'ni'e'dani'af j'urap' t'e' u'ti'ch'ir'om' s'anto m'ila'gr'io'e'*
 que se asiente su hermoso santo milagro
117. *yéete te kayum San Juan de la Cruz*
 con nuestro señor San Juan de la Cruz
118. *kayum in'áa*
 nuestro señor padre
119. *kayum Ti's Personá's*
 señor Te's Personas
120. *in'á'e' r'ian s'anto kay' y'e' inyo'af kor'af*
 en su bendecido santo pueblo con y mi verdadera señora ^{Juan}
121. *n' s'anto Ch'ani'af B'eb'ib'ri'as;*
 en Chancón Veracruz;
122. *kur'y' ak'ab'e'*
 a la mano derecha
123. *kayum in'áa*
 de nuestro señor padre
124. *kayum S'anto Krist'o de Amor*
 señor Santo Cristo de Amor
125. *kur'y' ak'ab'e'*
 a la mano derecha
126. *kayum in'áa*
 de nuestro señor padre
127. *kayum S'anyir San Benedit'ino*
 nuestro señor Señor San Beneditino
128. *kayum in'áa*
 nuestro señor padre
129. *kayum S'anyir San Ro'ok'*
 nuestro señor Señor San Roque

130. *kayum ta'áa*
maestro señor padre
131. *kayum Semyar Sirin Kiximay* ♀
maestro señor Señor Santa Coloma ♀
yuc'e kayum ta'áa
con maestro señor padre
132. *kayum Dyoos Yiamá' (+), d'áas m'gembí'*.
maestro señor Dios padre, Dios hijo.
134. cádo 15 *Rey kayámpajá tumen éi yuc'yet in'áya' ka' te'*
Así se hace hora por mí y mi verdadera señora
u'í'í' éyaris' ámbárik' in'áya' yiam
para que asentemos a mi verdadera señor
éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'
asentemos a mi verdadera señora
135. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
136. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
137. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
138. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
139. *así se termina dicen*
tumy' u'í' ab'e'
a la mano derecha
140. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
141. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
142. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
143. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora
144. *éyaris' ámbárik' in'áya' ka' te'*
asentemos a mi verdadera señora

145. *tuxy' ač'a*
a la mano derecha
146. *šič'ipam maama Tres Remedios* ⇨
de Hermosa mama Tres Remedios ⇨
147. *tuxy' ač'a*
a la mano derecha
148. *x-šič'ipam maama Karidad [...]*
de Hermosa mama Caridad
149. *tuxy' ač'ač'e*
a la mano derecha
150. *šayum Juan de la Cruz*
de nuestro señor Juan de la Cruz
151. *šayum tñña*
de nuestro señor padre
152. *šayum Tres Personas*
nuestro señor 'Ies Personas
153. *niš' t'ñan šano šay in yre yre niš'ajal šariš'*
en el bendecido santo pueblo de mí y mi verdadera señora
154. *ni Naxj Kaxj Šaanta Krius X-šič'ipam/ni K'ampok'okhe'* ⇨
en Noh Kub Santa Cruz bendecida en K'ampok'okhe' ⇨
155. čido.16 *Way šyempaža tumen yre niš'ajal šariš'*
Aquí se hace hora por y mi verdadera señora
156. *šjune's'aambunak' niš'ajal šum*
que acontezcos mí verdadero señor
157. *šjune's'aambunak' niš'ajal šariš'*
que acontezcos a mí verdadera señora
158. *yre X-šič'ipam maama Konsepsión* ⇨ [...]
con Hermosa mama Concepción ⇨ [...]
159. *tuxy' ač'ač'e*
a la mano derecha

160. *kujum J'wən de la Kríuz*
de nuestro señor Juan de la Cruz
161. *kujum t'ab'ín*
nuestro señor padre
162. *kujum Tris Personáas*
nuestro señor Tres Personas
163. *t'ub'í' s'áan s'áant'ó k'áa/ yet' in'yoj'ol' k'ot'el'*
en su bendecido santo pueblo con mi verdadera señora
164. *Er'Nixy' K'ay' S'áanta Kríuz Champáam' ☽*
en Noh' K'ah' Santa Cruz Champam' ☽
165. cíclo 17
166. *kyum's'áant'áas' in'yoj'ol' s'áam*
que asentamos a mi verdadero señor
167. *kyum's'áant'áas' in'yoj'ol' k'ot'el'*
asentemos a mi verdadera señora
168. *kyéte x-á-í'k'í'p'am' máama' Áin'p'áay'm' ☽*
con Hermosa mamá Concepción ☽
169. *t'uxuj' uk'á' ab' in'yoj'ol' y'áam*
a la mano derecha de mi verdadero señor
170. *t'uxuj' uk'á' ab'e' yet' in'yoj'ol' k'ot'el'*
a la mano derecha de mi verdadera señora
171. *j'um' á'ant'ay' j'um' p'el' uk'á' k'áak'm' má'á'á'gró'*
que se asientan sus santos milagros
172. *u'ch'á'á'á'á'á' j'ot'á'á'á'á'á'á'á'á'á'á'á'á'á'*
que se suspendan sobre siete cuartas
173. *Hermosa Santísima [?]' yet' in' j'aj'ot'el'*
t'uxuj' uk'á' ab'e' con mi verdadera señora
174. *kujum J'wən de la Kríuz*
de nuestro señor Juan de la Cruz

175. kəjəm tətə
nuestro señor padre
kəjəm tɪs ʔɪsɔnə
nuestro señor Tres Personas
176. kəjəm tɪs ʔɪsɔnə
nuestro señor Tres Personas
177. tɪsɪʔ ʔən sənəto kəj/ ɪn jət ʔɪjəʔ kə tɪʔ ʔ
en el bendecido santo pueblo de mi y mi verdadera señoraʔ
tɪ sənəto kəj ʔɪsɔnə
en el santo pueblo Tlulúm
tənɪ ʔəʔ
a la mano derecha
x-kiʔ kɪpəm mənəmə kəpəpəpən
de Hermosa mamá Concepción
180. tɪsɪʔ ʔən sənəto kəj/ ɪn jət jət ʔɪjəʔ kə tɪʔ
en el bendecido santo pueblo de mi y mi verdadera señora
tɪ sənəto kəj ʔɪsɔnə kəj ʔ.
en el santo pueblo Tlulúm.
181. cido.18 Wəp ʔəjəwəpəpəjə nən jət ʔɪjəʔ kə tɪʔ
Aquí se hace hora por y mi verdadera señora
ɪnʔ ɔn kəpɪʔəməkəpə ʔɪjəʔ/ɪjəm
para que acertemos a mi verdadero señor
kəpɪʔəməkəpə ʔɪjəʔ kə tɪʔ
acertemos a mi verdadera señora
kəpɪʔəməkəpə ʔɪjəʔ kə tɪʔ
acertemos a sus hermanitos santos Miguelos,
nənɪ ʔəʔəbɪ
en la mano
kəjəm jəwən de ɪn kɪnɪs
de nuestro señor Juan de la Cruz
kəjəm tətə
nuestro señor padre
- 175.
- 176.
- 177.
- 178.
- 179.
- 180.
- 181.
- 182.
183. cido.18
- 184.
- 185.
- 186.
- 187.
- 188.
- 189.

190. *kaqum T'ay P'aywanáis*
nuestro señor T'ay P'aywanáis
191. *na? /'áin sáamú káay yet in'áya? áo te? /* ϕ
en el bendecido santo pueblo con mi verdadera señora ϕ
192. *n' /'esibé, áamú káay San An'áonyo /* ϕ
en, este, el santo pueblo San Antonío?
193. *naay u'áa zé' /'ohpan makama. /* ϕ
en la mano derecha de Hermosa mamá. ϕ
194. ciclo 19 *Way áuyáwáyaqá nanen yet in'áya? áo te?*
Aquí se hace hora por y mi verdadera señora
195. *n' áin áimú áram-tan úya? á? /'iké em'áon'*
para dicen las cinco cruces-piedras de sus verdaderas hermanas
196. *ka? /'aké' uif'áansa? mem in'áya? y'iam*
cuando se fue a que sean levantados por mi verdadero señor
197. *á? /'áansa? in'áya? áo te?*
sean levantados por mi verdadera señora
198. *mem in yet in'áya? áo te?*
por y mi verdadera señora
199. *uif'áansa? in yet in'áya? áo te?*
sean alabados mi y mi verdadera señora
200. *n' sáamú káay Ááam káay*
en el santo pueblo Yokem
201. *n' áimú áram-tan úya? á? /'iké em'áon' /*
para las cinco cruces-piedras de sus hermanas.
202. *ka? /'áansa? mem yet in'áya? áo te? /* ϕ
Se hizo hora por y mi verdadera señora
203. *uif'áansa? in yet in'áya? áo te?*
que sean levantados mi y mi verdadera señora
204. *na? /'áin áam /'áansa? in'áya? y'iam*
para que asientemos mi verdadero señor

205.

kur'y dambarek jamp'iv
 a wenteemos uno de sus
 hermosos santos milagros

206.

ti' t'ib'ibon' obaj' ibin
 aquí se termina

207.

naraj' uk'o
 a la mano derecha

208.

ab'it'it'ipuan' malama' lo' tek' M'ariya' Jes'us
 de Hermosa madre hecha señora María Jesús

209.

tu' ray' uk'á'a
 a la mano derecha

210.

kayum' in'it'aa
 de nuestro señor padre

211.

kayum' Semiyar' San José'

212.

maestro señor Señor San José

213.

kayum' in'it'aa
 maestro señor padre

214.

kayum' Semiyar' San Pedro'

215.

maestro señor Señor San Pedro

216.

kayum' in'it'aa
 maestro señor padre

217.

kayum' Semiyar' San Pablo'

218.

maestro señor Señor San Pablo

219.

kayum' in'it'aa
 maestro señor padre

220.

kayum' Semiyar' San Miguel' Arcángel' P'

221.

ti' t'ib'ibon' obaj' ibin
 aquí se termina

222.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

223.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

224.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

225.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

226.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

227.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

228.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

229.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

230.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

231.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

232.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

233.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

234.

maestro señor Señor San Miguel' Arcángel' P'

220. *ya'w'e jamp'e k'ááta' a'ááay'e'ó'*
con nuestros padres arcángelos
221. *jamp'e k'ááta' Yáa' P'ryéem' u'*
nuestros padres Señores Profetas
222. *ya'w'e t'áre' t'áááta' k'á'áá'á' z'áááta' m'ááááá'áá'á'*
con todas las señoras santas milagrosas
223. *ya'w'e t'áre' t'áááta' ááááá'áá'á'á'á'*
con todos los santos ángeles
224. *t'ááááá' ááááá'áá'á'á'á'*
todos los serafines
225. *ááááá'áá'á'á'á'*
las vírgenes
226. *m'ááááá'áá'á'á'á'*
los marines
227. *ááááá'áá'á'á'á'*
los confesores
228. *t'ááááá' ááááá'áá'á'á'á'*
todos los apóstoles
229. *ya'w'e ááááá' ááááá'*
con siete coros
230. *ááááá' ááááá'*
nuestros señores todas
231. *ááááá' ááááá' ááááá' ááááá'áá'á'á'á'*
nuestros señores las santas altas
232. *ááááá' áá' ááááá' ááááá'*
lo que fue hecho por mí verdadero señor
233. *ááááá' áá' ááááá' áá' ááááá'*
lo que fue hecho por mí verdadera señora
234. *áá'áá'áá'ááááá' ááááá' ááááá'*
en su Hermosa santa gloria

2.35.

narj' u'k'ub'e'
 en la mano derecha

2.36.

kyam Sem'ye' Sem'ni'ma'
 de nuestro señor Señor Santísimo

2.37.

jam ná' / t'ú'an sá'mro k'aj
 que está en su bendecido santo pueblo

2.38.

in yet yet' in j'aj'at' k'of'e'
 de mi y mi verdadera señora

2.39.

ó' sá'mro k'aj / j'rus'á'k'm ó' / Pará'iso' φ
 en el santo pueblo Jerusalem en el Paraíso φ

2.40.

t' / ó'rop'á'ya' n'um in j'aj'at' k'of'e'
 para que se haga hona por y mi verdadera señora

2.41.

k'uch'p'aj in t'á'an
 llegó mi voz

2.42.

k'uch'p'aj in k'á'at' ó'aj' t'á'at'
 llegó mi rogación

2.43.

narj' u'k'ub' yet in j'aj'at' k'of'e'. φ
 a la mano derecha de y mi verdadera señora. φ