



Universidad Autónoma de Chiapas

Instituto de Estudios Indígenas

Maestría en Estudios sobre Diversidad Cultural y Espacios Sociales



**Formación y transformación en la narrativa del *Popol Vuh*: las
publicaciones y las prácticas de traducción al japonés,
1928-1971**

Tesis

Como requisito parcial para obtener el grado de
Maestría en Estudios sobre Diversidad Cultural y Espacios Sociales

presenta

Fumiko Sukikara

Director

Dr. José Luis Escalona Victoria

Asesores

Dr. Tsubasa Okoshi

Mtra. María Elena Fernández-Galán Rodríguez

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Marzo 2019.



Universidad Autónoma de Chiapas

Instituto de Estudios Indígenas



San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

19 de febrero de 2019

Número de oficio DIEI-038/19

Asunto: Voto aprobatorio para impresión de tesis

FUMIKO SUKIKARA YAMASHITA

Matrícula número **PS 837**

Maestría en Diversidad Cultural y
Espacios Sociales de la UNACH.

Presente

Con base en el Reglamento de Evaluación Profesional para los Egresados de la Universidad Autónoma de Chiapas, y habiéndose cumplido con las disposiciones en cuanto a la aprobación por parte de los integrantes del jurado del contenido de su de Tesis Individual titulada:

Formación y transformación en la narrativa del *Popol Vuh*; las publicaciones y las prácticas de traducción al japonés, 1928-1971

CERTIFICO el **VOTO APROBATORIO** emitido por este y autorizo la impresión de dicho trabajo para que sea sustentado en su Examen Profesional para obtener el grado de Maestra en Estudios sobre Diversidad Cultural y Espacios Sociales.

Sin otro particular aprovecho la oportunidad para saludarle.

Atentamente

“Por la conciencia de la necesidad de servir”

Dr. Jorge I. Angulo Barredo
Director IEI-UNACH



Ccp. Dra. Marisa G. Ruiz Trejo. Coordinadora de la MEDCES-UNACH.

Dra. Sonia Toledo Tello. Coordinadora del Comité de Investigación y Posgrado IEI-UNACH.

Dr. José Luis Escalona Victoria. Director de Tesis.

Expediente.

vlt.

Índice

Introducción	1
Preguntas y objetivos de la investigación	5
Capitulación de la tesis	7
Capítulo I. Desarrollo del estudio antropológico en Japón y su contexto histórico; desde el la Restauración de Meiji hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial	11
Introducción	11
Modernización japonesa y el surgimiento de la antropología japonesa	13
Formación y desarrollo del estudio etnológico	20
Trabajos de Matsumura bajo la condición bélica	28
Después de la derrota: cambio del interés académico desde Asia hasta Centro América	34
Capítulo II. Expansión del discurso acerca de lo maya en las primeras décadas de la posguerra – desde lo artístico hasta lo ocultista–	41
Introducción	41
Dinámica social alrededor de la antropología japonesa en los primeros tiempos de la posguerra: el pacto con los medios de comunicación	44
Representación visual de lo maya en los espacios artísticos	50
Invención de narrativas acerca de lo maya al final de la década de 1960: el espacio lindero entre el pasado y el mundo imaginado	57
Capítulo III. El <i>Popol Vuh</i> en los últimos estudios. Cambios en la narrativa, organización espacial y factores temporales	75
Introducción	75
La escritura y la imprenta: cambio de la organización espacial en torno a la circulación del conocimiento	76
Naturaleza de la narrativa del <i>Popol Vuh</i> según los últimos estudios sobre ella	88

Capítulo IV. Primera publicación, <i>Corpus de Mitologías y Leyendas XV</i> (1928): Interpretación del mitólogo Takeo Matsumura del movimiento modernista	99
Introducción	99
Prácticas de traducción bajo la modernización	100
Takeo Matsumura: su mirada a las mitologías y lo maya	103
Las narrativas del <i>Popol Vuh</i> según Matsumura y Spence: las invenciones hechas por los autores en la estructura del relato	110
Las narrativas del <i>Popol Vuh</i> según Matsumura y Spence: los factores de recreación de la narrativa – las voces del narrador y de los personajes–	117
Capítulo V. Tres versiones japonesas del <i>Popol Vuh</i> en los tiempos de la posguerra: Hayashiya (1961), Hamada (1961), y Emilio (1971)	128
Introducción	128
Experiencia de cada traductor japonés con la versión Recinos (1947)	129
Tiempo y espacio en la edición	135
Relaciones y acciones en la narración: la voz del narrador, la presencia de los lectores japoneses y las relaciones entre los personajes	140
Reflexiones finales	151
Referencias bibliográficas	156

Agradecimiento

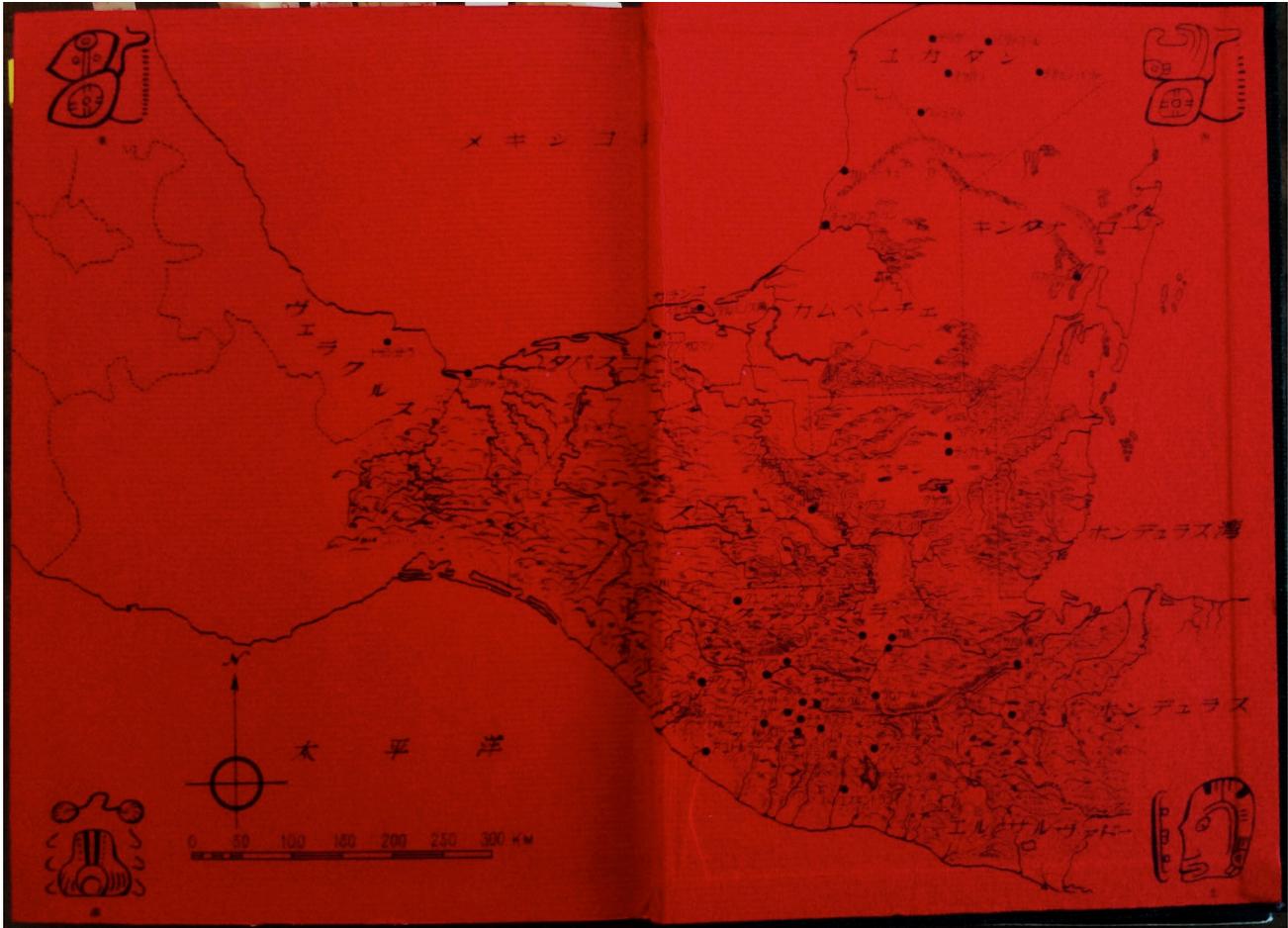
Deseo expresar mi agradecimiento a todas las personas cercanas que me acompañaron en este período.

Al Dr. José Luis Escalona, director de la tesis, le agradezco enormemente sus comentarios puntuales, su paciencia de siempre y acompañamiento durante todo el proceso de investigación. La plática abierta con usted fue inspiradora desde el principio. A la Mtra. María Elena le reconozco las recomendaciones bibliográficas y los cariños que siempre me mostró. Los tiempos de estudio en la biblioteca del IEI se convierten en un recuerdo inolvidable. Asimismo, expreso mi gratitud al Dr. Tsubasa Okoshi por los comentarios valiosos acerca del contexto específico alrededor de la antropología japonesa.

Hago un agradecimiento especial a la fundación Heiwa Nakajima, a través de la cual recibí un apoyo económico durante el programa de la maestría. Su financiamiento permitió concentrarme en mis estudios sin preocupación.

Fue una grata experiencia estudiar con las compañeras, el compañero y los profesores de la MEDCES, con quienes aprendí muchas cosas, desde la expresión básica en español hasta la discusión profunda de temas teóricos. Gracias a Ale, Vero, Lupita y todas las personas del IEI por las pláticas, sonrisas y generosos apoyos.

Particularmente, quiero agradecer a mi familia que me mostró siempre su compañía aún a la distancia desde Japón.



Mapa del área maya publicado en la segunda edición de *Popol Vuh: maya bunmei no kodai bunsyo* (*Popol Vuh : el escrito antiguo de la civilización maya*) de Hayashiya (1971).



Ilustración por Tamiji Kitagawa, la Creación de los hombres de maíz, publicada en la primera edición de *Popol Vuh: maya bunmei no kodai bunsyo (Popol Vuh : el escrito antiguo de la civilización maya)* de Hayashiya (1961:129).

Introducción

La historia del documento comúnmente llamado *Popol Vuh* ha sido estudiada y discutida extensamente, a partir de un gran número de interpretaciones y traducciones a los idiomas occidentales. El inicio posiblemente se encuentra en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de “redescubrimiento” del manuscrito de Francisco Ximénez por dos viajeros intelectuales, el austriaco Carl Scherzer y el francés Charles Etienne Brasseur de Bourbourg. A partir de las dos ediciones de ellos publicadas en 1857 y en 1861, el relato se publicó y se dio a conocer en otras lenguas, primeramente en el mundo occidental. Esto ocurrió en gran parte identificándolo desde entonces con el nombre de *Popol Vuh*, el título que le dio Brasseur de Bourbourg. Hasta la primera mitad del siglo siguiente se habían publicado por lo menos cinco versiones en diferentes idiomas occidentales, por distintas editoriales. Algunas de ellas agregaron subtítulos a esta narrativa, que fue así identificada como el libro sagrado, por otros como el libro de consejo, o “la biblia de los mayas”¹. Entre las versiones de esta época se incluyen la versión inglesa del mitólogo escocés Lewis Spence, *The Popol Vuh* (1908) y la española del historiador y diplomático guatemalteco Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché* (1947). Estos dos autores tienen una gran importancia en la presente tesis, ya que se hicieron posteriormente la fuente de las primeras versiones japonesas relacionadas con la misma narrativa.

La traducción de esta narrativa ha continuado de manera constante hasta el presente, por nuevas generaciones y con distintos modos de edición. Siguiendo a la versión de Recinos, se han publicado varias versiones en Guatemala y México, como las de Emilio Abreu (1955), Antonio Villacorta (1962), Adrián Chávez (1981), Sam Colop (2008), Michela Craveri (2013), entre otras². Asimismo, las

¹ *Popol Vuh. Le livre sacré et les mythes de l'antiquité américaine (Popol Vuh. El libro sagrado y los mitos de la antigüedad americana)* por Charles Etienne Brasseur de Bourbourg (1861, París); *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua o Libro del Consejo*, por Georges Raynaud, (1925, París). *El Popol Vuh o La biblia de los Mayas* por Arturo Capdevila (1945, Buenos Aires).

² *Popol Vuh* por Emilio Abreu (1955, México); *Popol Vuh; exégesis crestomática del manuscrito quiché* por Antonio Villacorta (1962, Guatemala); *Pop Wuj: Poema mito-histórico ki-che* por Adrián Chávez (1981, Guatemala); *Popol Wuj* por Sam Colop (2008, Guatemala); *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'* por Michela Craveri

versiones inglesas han sido realizadas por varios, como Munro Edmunson (1971), Dennis Tedlock (1985) y Allen Christenson (2003)³.

A medida que se han realizado las diversas traducciones, el *Popol Vuh* se ha ubicado frecuentemente en el eje de las investigaciones arqueológicas, lingüísticas, filológicas y literarias, por ser considerado como uno de los materiales primordiales entre los documentos coloniales para estudiar a lo maya. Por un lado, algunos de los mismos traductores, mientras que se dedican a su tarea, meten las manos en la investigación sobre las características de la narrativa, la historia alrededor de la época de Ximénez, así como la historia misma de la traducción, analizando las versiones anteriormente publicadas. Se pueden encontrar sus observaciones en prólogos o introducciones de sus propias versiones (p.ej. Recinos [*ídem*], Tedlock [*ídem*], Bockler [1979] etc.). Por otro lado, han participado en la interpretación del documento por parte de otros investigadores interesados. Han surgido así diversas disputas acerca de la definición de la posición histórica del *Popol Vuh* en distintas perspectivas, las cuales han dado lugar a la divergencia en las interpretaciones. Esas controversias se han presentado en reuniones de especialistas, desde el Primer Congreso sobre el *Popol Vuh* se llevó a cabo en Santa Cruz del Quiché, Guatemala en junio de 1979 (Carmack, 1983, pp. 2).

Por el mayor número de los investigadores el *Popol Vuh* es considerado como un documento que conserva las huellas de la cultura prehispánica; entre ellos hay unos que apuntan a la semejanza del texto con la tradición oral que se encuentra en las comunidades actuales, no sólo entre quichés sino también entre sus vecinos (Gossen, 1983 u Ochiai, 1983). Hay otros que buscan un vínculo con las imágenes dibujadas sobre las cerámicas prehispánicas, que han hallado en varias regiones del área llamada Mesoamérica (Coe, 1989 o Rivera, 1995), o en la iconografía de los relieves de edificios antiguos (Arellano, 1995).

Al mismo tiempo, los investigadores interesados en sus cuestiones literarias o lingüísticas han

(2013, México).

³ *The book of counsel. The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala* por Munro Edmunson (1971, Estados Unidos); *Popol Vuh* por Dennis Tedlock (1985, Estados Unidos); *Popol Vuh: Sacred Book of the Quiché Maya People* por Allen Christenson (2003, Estados Unidos). El último autor publicó también la versión electrónica de la base de datos en el formato del disco duro: *Popol Vuh: Sacred Book of the Ancient Maya Electronic Database* (2007).

propuesto algunas maneras de interpretar la narrativa desde los diversos puntos de vista, a través de los cuales pretenden observar la influencia de la colonización en la forma narrativa. Un caso ejemplar sería un debate clásico acerca de la influencia del cristianismo en la narrativa. Tedlock (1983) critica fuertemente a unas primeras interpretaciones realizadas en el apogeo del romanticismo, como las de Brinton, Morley o Bandelier, las cuales buscaban una liga con el cristianismo (pp. 261-264). Según el mismo autor, dicha influencia cristiana aún se puede encontrar en algunos trabajos recientes, por ejemplo: Edmonson (1967) y Acuña (1991)⁴. En cambio, otros trabajos hechos en últimas décadas, como Tedlock (1983) y Rivera (2000), insisten en la idea contrapuesta a la perspectiva de la liga con el cristianismo. A propósito de exponer la escasez de la influencia cristiana y la simplificación que se presenta en las versiones del texto, desde Ximénez, los dos autores pretenden romper el dualismo opuesto e interpretar el relato poniendo más importancia al pensamiento ki'che'.

Cabe señalar también que la narrativa se ha colocado en la categoría de “literatura maya” (de la Garza, 1992). En realidad, ha ido en auge el movimiento académico y político de disponer el estudio de “literatura maya”, “literatura indígena” o “literatura mesoamericana”, como una clase literaria independiente que se identifica por características particulares en retórica y otras formas expresivas (p.ej. León Portilla, 1992). Aún más, esta categorización de “indígena” o “maya” ha sido tomada no sólo en el ámbito científico relacionado al tema, sino por los intelectuales locales de Guatemala y México, quienes recientemente pretenden autodefinir su identidad a partir de atribuirse una raíz en la comunidad indígena o la comunidad maya en general. El *Popol Vuh* ha sido interpretado como una herramienta fundamental en este movimiento de la identificación comunitaria (Raquel Xochiquetzal, 2015).

Pero, la cuestión fundamental es que siguen activas las disputas acerca de la presencia del texto original, indicado por Ximénez en su manuscrito, que hasta el momento no ha sido localizado; asimismo existen varias discusiones acerca de su autor y la existencia misma de las copias. (Recinos, *idem*;

⁴ El primero fue quien llamó la primera parte de la historia de la creación del *Popol Vuh* como *syncretistic paraphrase of Genesis* –paráfrasis sincrética de Génesis– (Tedlock, 1983, pp. 261). El otro propuso una posibilidad de que el *Popol Vuh* sea una parte de trabajo del fraile Domingo de Vico, y desarrolló una discusión diciendo que en dicho relato ha sido conservada de manera adulterada la memoria de una cierta experiencia universal (Acuña, *ibid.*).

Edmunson, *idem*; Acuña, *idem*; y León Portilla, 2008 etc.)⁵.

En este contexto, y para el presente estudio, es relevante hacer pregunta; ¿Qué es el *Popol Vuh*? En palabras más específicas, ¿cuál es esa figura, prácticamente construida con todas esas interpretaciones, a la cual hemos identificado como el *Popol Vuh*? Intentando señalar una forma de responder a esta cuestión primaria, he tomado una perspectiva alternativa, que me llevó a explorar las circulaciones de esta narrativa, en el espacio social específico, es decir, en aquel en que ha renacido y ha sido revalorado, como un producto moderno. Para la presente investigación, el *Popol Vuh* es una historia que tiene una vida en nuestra sociedad, una que se caracteriza por ser tan inestable y capaz de cambiar en su forma y significado tanto como otras literaturas, debido a haber sido situada en flujos de objetos e ideas a gran escala dentro de movimientos socio-políticos, artísticos y científicos. Dicho de otra manera, mi propuesta es reconsiderar la narrativa, no dejándola para siempre en su origen misterioso en que se busca la autenticidad, sino aterrizándola dentro de su trayectoria histórica actual, en la que la misma goza y sufre cambios en su forma de ser, según la necesidad y en múltiples relaciones.

La traducción y la escritura han ejercido en esta narrativa su potencia, desde el punto original de su trayectoria, del tránsito de la oralidad a la escritura (quizás así fue su origen imaginario), hasta los otros momentos del proceso repetido de acto editorial. En el proceso de reconstruir los enunciados orales en la escritura, la imprenta inevitablemente provoca cambios no meramente de forma, sino de sus mismos significados por el traspaso de tiempo-espacio. Sin excepción, el *Popol Vuh* ha pasado a confrontarse con sus transformaciones como narrativa. Esta investigación, sin embargo, no busca abarcar todas sus transformaciones; se concentra en extraer de la totalidad de su vida social en el mundo moderno los fragmentos de lo que le pasó en Japón, cuando primeramente apareció en publicaciones escritas en japonés. La primera etapa de la vida japonesa de esta narrativa abarca de 1928 hasta 1971; es éste el tiempo que posibilita estudiar las primeras cuatro versiones japonesas del *Popol Vuh*.

⁵ Por ejemplo, Miguel León Portilla propone la presencia de tres copias del documento relacional del relato escrito por Ximénez, las cuales se sacaron en distintos momentos históricos durante dos siglos de XVIII y XIX (*ibidem*).

Preguntas y objetivos de la investigación

Por las cuestiones mencionadas hasta ahora, la investigación comienza a partir de preguntar dos cuestiones principales; ¿cuál es el proceso de la formación y transformación de la narrativa *Popol Vuh* en Japón durante el período cuando salieron las primeras publicaciones?; y ¿cuáles son los factores narrativos y socio-históricos que aparecían y actuaban en dicho proceso? Estas preguntas han posibilitado esbozar la forma entera de la presente tesis, y a la vez, han generado otras preguntas con respecto a cuestiones temáticas más específicas.

En la primera parte, se requería abordar la descripción acerca del contexto tiempo-espacial en el que se produjeron las narrativas. Es decir, hacer la pregunta de ¿en qué condición social e histórica estaba situado Japón durante el período correspondiente? Dicho de otra manera, ¿cuáles son los intereses políticos, sociales y científicos que llevaron a producir estas narrativas en Japón?; y ¿quiénes son los actores que se asociaron en esta dinámica? Estas preguntas se fundamentan en la idea de que las publicaciones japonesas mencionadas aquí están históricamente situadas, que eran de cierta manera afines al momento que transcurría la sociedad japonesa, y trajeron consigo un flujo de conocimiento sobre sí misma al ámbito social. Por lo tanto, se necesita considerar estas publicaciones como un producto de actos interrelacionales entre fenómenos sociales, al mismo tiempo como una producción de conocimiento. Las preguntas planteadas orientan la discusión hacia el objetivo de reconocer el proceso contextual de la producción y reproducción de la narrativa. Asimismo, con ellas la investigación pretende describir en texto su substancia compleja y el recorrido histórico en el que se han reconstruido los discursos acerca del *Popol Vuh*, así como de lo maya, tan imaginarios como determinados por una clasificación socio-histórica, mediante ciertas ideas.

En la segunda parte, con esta contextualización como trasfondo, la discusión gira en torno a cuestiones concretas de las narrativas, y sigue el proceso de transformación en el relato *Popol Vuh* a lo largo de tiempo en Japón. Vuelvo a mencionar mi consideración de que la narrativa cambia su forma de ser, reflejando las condiciones políticas, sociales, históricas y epistemológicas que la rodean. En la medida en que cada versión es un producto temporal y espacial, el proceso de su transformación demuestra el resultado de los actos operados por los que situaron y participaron en la producción. Al

parecer entonces, la importancia se encuentra en considerar la práctica de traducción como un proceso de donde deriva la interacción entre varios elementos literarios, así como sociales e históricos. ¿Qué elementos fueron integrados y en qué forma participaron en dicho proceso? De manera más específica, ¿cuáles fueron los actos y factores que hicieron posible transmitir contenidos expresados originalmente en una lengua incomprensible para la población japonesa? Las respuestas implicarán considerar las características del acto de interpretación y traducción. Durante la operación de dicho acto, se requiere, principalmente, reemplazar y reestructurar los códigos incomprensibles en una forma comprensible, bajo un imperativo de adecuación al texto-fuente, y a la vez, de la aceptación posible de la población destinataria. El proceso está así acompañado por los lectores imaginados. Por ello, el mismo actor que se dedica a la práctica de traducción enuncia su propia voz en su texto reestructurado. En el texto traducido co-presenta las dos voces discursivas: del autor del texto-fuente y del traductor (Hermans, 1996).

En este sentido, tendría que señalar la importancia de las voces enunciadas por ellos, que en buena medida se podrían buscar en su interpretación. La interpretación que cada traductor hace y representa en su propio texto indica implícita o explícitamente los factores temporales, los modelos históricamente regularizados de las formas expresivas y otras cuestiones narrativas. Asimismo, quizá posibilita reconocer las intenciones editoriales y los motivos personales del traductor. La pregunta por ello sería: ¿quiénes son estos actores sociales y cuáles son las voces de traductores expresadas en la interpretación durante el proceso editorial de cada versión japonesa? De igual modo, esta pregunta se asocia con otra: ¿para qué tipo de lectores ha sido imaginado?

En resumen, la presente tesis estudia la transformación en la narrativa del *Popol Vuh* a través de la discusión sobre la práctica de traducción y sus factores temporales. Y cuestiona su proceso, enfocándose en el espacio social e histórico en el que salieron las primeras versiones japonesas, desde 1928 hasta 1971. El análisis considerará el proceso en sí y su interrelación con elementos sociales e históricos, y se preguntará por la reproducción y el cambio de los significados.

Con esta investigación se espera abarcar específicamente los siguientes objetivos:

- Situar en el contexto social e histórico correspondiente las versiones japonesas del *Popol Vuh* y plantear los intereses políticos, sociales y científicos bajo los cuales se produjeron las narrativas alrededor del *Popol Vuh*. Asimismo, considerar el acto de traducción y publicación como un proceso complejo en el que se hace interrelacionar elementos literarios, sociales e históricos entre sí.
- Discutir sobre los discursos y las imágenes de lo maya imaginados y contruidos en los varios ámbitos sociales en Japón, a lo largo del tiempo histórico correspondiente con las primeras publicaciones del *Popol Vuh*.
- A través de las voces de los traductores que se presentan en sus textos, identificar la traducción como acto social que practica el desciframiento y reestructuración de las narrativas, desplazándolas desde un espacio social a otro.
- Ahondar en la transformación del significado literario, social e histórico, así como de la narrativa misma, y examinar elementos causales de ella.

Capitulación de la tesis

La presente tesis se compone de cinco capítulos, que se podrían partir en dos grandes partes temáticas: los dos primeros capítulos tratan del ámbito socio-histórico en Japón en los que se ha producido la narrativa del *Popol Vuh*, y los tres siguientes presentan el análisis narrativo de los textos en japonés concernientes a dicho relato. Por la característica de la investigación, cito varios textos japoneses. En la entera tesis, las traducciones del japonés al español son mías.

La primera parte contiene el Capítulo I. “Desarrollo del estudio antropológico en Japón y su contexto histórico; desde la Restauración de Meiji hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial” y el Capítulo II. “Expansión del discurso acerca de lo maya en las primeras décadas de la posguerra –desde lo artístico hasta lo ocultista–”. Tratan los temas de manera cronológica.

En el primero, pretendo dar una vista panorámica del surgimiento y desarrollo del estudio antropológico en Japón durante los primeros tiempos modernos. La modernización japonesa, que

arrancó alrededor de 1867 conocido como la Restauración de Meiji, provocó un contacto intenso con las potentes naciones externas y la apertura de la puerta diplomática con ellas. A partir de entonces, los intelectuales japoneses fueron introducidos a las ciencias modernas, que se habían desarrollado en el mundo occidental, incluso la antropología y otras disciplinas científicas cercanas. Bajo la influencia del occidentalismo, la antropología japonesa se ponía a sí misma en marcha para formarse como tal, y a la vez, el entonces Imperio Japonés comenzaba a confrontarse con beligerancia a los países próximos. Este capítulo abarca esta situación de entrelace entre el proceso de desarrollo de la antropología japonesa como una disciplina científica, y la condición política del militarismo y expansionismo por los cuales Japón solía ser una nación que competía con otros países modernos.

En el Capítulo II trato del tiempo de la posguerra, cuando se requería forzosamente de una recuperación sistemática desde sus fundamentos, tanto para la sociedad entera como para la antropología japonesa. Después de la derrota de la Segunda Guerra Mundial, los antropólogos japoneses comenzaron a reconstruir las relaciones sociales entrando en contacto con los diversos actores sociales fuera de su campo, desde los medios de comunicación hasta los artistas. En los primeros tiempos de la posguerra, la antropología no podía funcionar institucionalmente por su cuenta debido a la situación política muy limitada; por ello, necesitaba colaborar con los otros actores sociales para obtener los recursos y oportunidades de hacer investigación. Lo importante es que, en el proceso de esta reconstrucción de las relaciones sociales, fue cuando primeramente se produjeron las narrativas acerca de las civilizaciones antiguas y de las comunidades étnicas, no sólo en las regiones asiáticas sino en otras partes del mundo, incluyendo la narrativa de lo maya. Por ello, los propósitos principales de este capítulo serían dos: observar la dinámica de reconstrucción de las relaciones sociales alrededor de la antropología japonesa, y discutir sobre las narrativas acerca de lo maya presentadas en los espacios sociales fuera del ámbito académico. Señalaré dos grandes narrativas relacionadas con lo maya generadas en estos tiempos en Japón, “las artes mayas” y “el misterio de la civilización desaparecida”.

La segunda parte se compone de tres capítulos: el Capítulo III. “El *Popol Vuh* en los últimos estudios. Cambios en la narrativa, organización espacial y factores temporales”; el Capítulo IV. “Primera publicación, *Corpus de Mitologías y Leyendas XV (1928)*: Interpretación del mitólogo Takeo

Matsumura del movimiento modernista”; y el Capítulo V. “Tres versiones japonesas del *Popol Vuh* en los tiempos de la posguerra: Hayashiya (1961), Hamada (1961), y Emilio (1971)”. Se trata del análisis de las narrativas del *Popol Vuh* descritas en los textos japoneses, así como de las prácticas de edición y traducción realizadas en ellas.

En el Capítulo III hago discusión con los estudios e interpretaciones antecedentes sobre las cuestiones estructurales de las narrativas. Con ellos intento analizar los cambios y transformaciones de la misma narrativa por el reemplazamiento de la oralidad a la escritura, y posteriormente a la imprenta. Pretendo describir estos cambios producidos en la narrativa, principalmente tratando los temas de la organización espacial en el formato, el papel del narrador en torno a la circulación del conocimiento, así como la representación de los personajes. Al mismo tiempo, los temas se aproximan al caso específico del *Popol Vuh*, su trayectoria histórica a partir de cuando se hizo narrado en el mundo escrito, desde el trabajo de Francisco Ximénez. Las discusiones que hago en el Capítulo III se convertirían en puntos referentes para los siguientes capítulos, cuyos temas principales son el análisis de los textos japoneses concernientes al *Popol Vuh* publicados desde 1928 hasta 1971.

El Capítulo IV se concentra en la primera publicación japonesa que presentó en su texto la narrativa del *Popol Vuh*. El autor es el intelectual identificado como mitólogo, Takeo Matsumura. La publicación correspondiente forma parte de la serie titulada *Corpus de mitologías y leyendas (Shinwa densetsu taiki)*, como el volumen *XV*, dentro de la serie de 18 volúmenes en total (1927-1929). El análisis abarca la mirada del autor japonés hacia lo maya tanto como la narrativa construida por él. Durante la discusión, señalaré los contenidos de su fuente principal, la versión inglesa publicada por el mitólogo escocés Lewis Spence: *Myths of Mexico and Peru* (1913). Haré esto para que se posibilite reconocer mediante la comparación entre los dos textos, la recreación e interpretación ilimitadamente libre realizada por Matsumura. Esta cuestión de la práctica de traducción en aquel entonces tiene que ver con la influencia de la modernización japonesa, y por ello, expongo en el mismo capítulo una pequeña introducción acerca de dicha cuestión.

El último capítulo trata de las tres versiones japonesas publicadas en las primeras décadas de la posguerra. Son *Popol Vuh : escrito antiguo de la civilización maya* (1961) de Eikichi Hayashiya; *Los*

dioses gemelos (1961) de Jiro Hamada; y *Crónica guatemalteca. Popol Vuh* (1971) de Etsuji Tanigawa. Las tres emplearon como su fuente la versión española de Adrián Recinos, *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché* (1947). Sin embargo, se notan las diferencias entre ellas en torno a las varias cuestiones, desde las intenciones editoriales hasta la estructura narrativa. Describo en este capítulo las cuestiones temáticas en torno a la composición, el curso temporal en la narrativa, y las voces de los personajes mediante la observación de cada versión y el análisis comparativo entre ellas.

Capítulo I. Desarrollo del estudio antropológico en Japón y su contexto histórico; desde el la Restauración de Meiji hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial

Introducción

Es importante conocer los acontecimientos históricos antes de hacer una observación a las narrativas japonesas relacionadas con el *Popol Vuh*, se hará referencia al contexto histórico en el que desarrollaron los trabajos antropológicos, su inicio y proceso. Esto abarca el tiempo desde la segunda mitad del siglo XIX, el inicio de la modernización japonesa conocida como la Restauración de Meiji, hasta 1945, el fin de la Segunda Guerra Mundial. Tengo la expectativa de que lo que discuto en este capítulo se convierta en una fuente significativa para el siguiente capítulo, que se trata de la situación social que rodea el surgimiento de las narrativas sobre lo maya entre 1945 y 1972.

Antes que todo, al observar este período se debe tomar en cuenta que a partir de la modernización, el país Japón solía formarse como una nación moderna y competitiva a los países europeos potentes. Comienza a instalar los nuevos sistemas políticos en su interior, asimismo las nuevas relaciones con el exterior. Participando en las competiciones internacionales de poder, se encontraba situado bajo una presión intensa. Fue en 1895 cuando el Imperio Japonés tuvo la primera colonia, que fue Taiwán⁶, y en 1931 invadió la región noreste de China, actualmente llamada Shenyang, y fundó Manchukuo por la mano de las tropas japonesas. Mientras promovía el expansionismo, Japón posteriormente se enfrentó a una gran guerra contra los países Aliados, sobre todo contra la Unión Soviética, los Estados Unidos y China. Es decir, el entorno del Imperio Japonés se encontraba ya en el estado bélico a gran escala desde el inicio de la década de 1930, lo cual se considera parte de la Segunda Guerra Mundial⁷.

⁶ Taiwan comenzó a ser dominado por Japón mediante el Tratado de Shimonoseki (1895), que se firmó después de la guerra contra la Dinastía Qing.

⁷ Generalmente, se dice que el inicio de la Segunda Guerra Mundial fue a partir de 1939, cuando la Alemania Nazi invadió Polonia con el propósito de repartir el territorio polaco con la Unión Soviética. En Japón, durante el tiempo de la guerra, dicho conjunto de las guerras desde 1941 hasta 1945 fue denominado la Guerra de la Gran Asia Oriental. El período se considera generalmente a partir del inicio de la Campaña de Malasia, comenzado por la opresión de aeródromo de Kota Bharu en Malaya de las tropas británicas, y a la vez el inicio del ataque a Pearl Harbor en Hawaii; ambos comenzaron el día

En el mismo tiempo, la antropología japonesa comienza su marcha en propio camino de modo apropiado a la ciencia moderna. ¿Cuál fue el proceso de su formación y desarrollo bajo la condición mencionada arriba? Esta es la cuestión principal que quisiera discutir en este capítulo. Me parece necesario profundizarlo, en primer lugar, porque actualmente está presente una preocupación por el hecho de no haber discutido ni echado suficiente ojo crítico al estudio antropológico japonés de estos tiempos. A pesar de ello, se han acumulado numerosos trabajos en dicha disciplina, a cargo de distintas generaciones de investigadores dentro y fuera del país (Nakao, 1997). Como abordaré más adelante, los primeros intentos por levantar el estudio etnológico en Japón se dieron al entrar la década de 1930. Y su formación y primer desarrollo iba de la mano con la estrategia sociopolítica estatal del Imperio Japonés.

De igual manera, esta investigación se relaciona con los trabajos de Takeo Matsumura. Él es el primer traductor japonés que se dedicó al *Popol Vuh*, incluido en su publicación *Corpus de Mitologías y Leyendas XV –shinwa densetsu taikai XV–* (1928). Por un lado, como mencionaré más adelante, Matsumura intentaba analizar a las mitologías a la manera que aprendió durante sus estudios en Europa. Y una de esas formas fue el estudio etnológico, con el que se interesó en trabajar metodológicamente. Debido a que en su tiempo no estaba establecido el campo de estudio mitológico de modo independiente, supuestamente los investigadores, incluyendo Matsumura, trabajaban con los conocimientos que tomaron de diversas perspectivas de la etnología, el folclore y la mitología. De hecho, Matsumura había publicado varios artículos en las revistas *Estudios etnológicos (minzokugaku kenkyu)* y *Estudios de campos regionales (kyoudo kenkyu)*, en temas adecuados a los objetivos editoriales de ellas. Por la otra, el mismo estudio etnológico, como en diversos lugares del mundo, estaba en un punto de partida del camino para conformarse como una disciplina académica. Y lo hacía no sólo de la mano de los llamados “etnólogos” sino también de los “mitólogos” y los “folcloristas”. En otras palabras, dichos campos estaban interrelacionados y compenetrados entre sí, y sus fronteras eran ambiguas y flexibles.

8 de diciembre de 1941. En el tiempo de la posguerra, este conjunto se ha llamado la Guerra del Pacífico desde la perspectiva de Estados Unidos, pero en últimos tiempos se ha denominado de nuevo como la Guerra de Asia-Océano Pacífico (Kadokawa Sekaishi Ziten [versión digital]).

Modernización japonesa y el surgimiento de la antropología japonesa

El inicio de la modernización en el contexto japonés se encuentra alrededor del año 1867, cuando se generaron los cambios radicales al nivel estructural en todo ámbito político, económico y social. En Japón se puede considerar que fue un proceso revolucionario que partió de la Restauración Meiji, que está marcado por el final del periodo Edo y el comienzo del Meiji. En aquel momento, bajo una intensa presión desde el exterior de su territorio, el Shogunato Tokugawa, el último régimen del linaje de los jefes de los samuráis, abrió la puerta diplomática ilimitadamente a los países extranjeros. Eso contrasta con la situación previa, cuando se había limitado a las relaciones con muy pocas potencias extranjeras, con el propósito de tener el control del sistema diplomático en sus manos⁸. Por ello, al momento de liberarse, se provocó una reacción explosiva ante el mundo exterior, especialmente ante los países europeos, Inglaterra, Francia, Rusia y Alemania, que habían dominado la mayor parte del mundo.

Desde entonces hasta los principios del siglo XX, Japón cobraba fuerza para establecerse como una nación moderna. Por un lado, durante este proceso del cambio radical, el gobierno japonés operaba forzosamente la rehabilitación del poder, instalando los nuevos sistemas administrativos: la centralización de poder en el Estado con las administraciones divididas en prefecturas, el establecimiento del sistema educativo público, así como la creación de un ejército nacional de alistamiento obligatorio (Encyclopedia Britannica⁹). Estas fuerzas se ejercían al proteger su territorio desde los poderes exteriores, pero a la vez, posteriormente se convertían en el impulso de expandir su poder hacia el mundo exterior. Primeramente, Japón se aproximó a los territorios de su alrededor; en 1894 explotó la guerra contra la dinastía Qing de China, por la autoridad del dominio de la península de Corea, y en 1904 se confrontó con Rusia, en algunas partes de Corea y Manchuria. En aquel entonces, el expansionismo japonés comenzó a tomar su camino, generando los conflictos con los países próximos. Posteriormente, como veremos más adelante, estos conflictos se vuelven al nivel más extenso y

⁸ Administraba la política y economía mediante la prohibición de la llegada de la gente de los países católicos, y posteriormente se prohibió salir del territorio japonés. Con estas políticas, el entonces régimen controlaba los comercios tanto como las informaciones internacionales. Esta prohibición ejercía desde 1639 hasta 1854. (Seishinban Nihon Kokugo Daiziten, versión digital).

⁹ Versión digital. Fue buscado con la palabra de “Meiji Ishin” (Restauración de Meiji).

profundo, formando como una parte de la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Por otro lado, durante dicho proceso político como trasfondo, en el ámbito académico ha generado una postura ambigua de los intelectuales japoneses: la aproximación a la occidentalización, y al mismo tiempo, la afirmación nacionalista de sus tradiciones. Mientras que ellos tenían una fuerte tendencia a absorber las teorías y metodologías occidentales bajo el nombre de la modernización, pretendían conservar su tradición ante la occidentalización. Así, surgía un debate de largo plazo sobre la modernización por las influencias externas y potentes de la modernidad occidental. Supuestamente, en esta situación los intelectuales japoneses se sentían inspirados y emocionados, pero a la vez amenazados por las ideas novedosas para ellos. Sin embargo, en realidad parece que la modernización en Japón se ha llevado a cabo a través de la misma ambigüedad entre la occidentalización y la exaltación del nacionalismo. Pues, como demostraré más adelante, después de la Restauración Meiji, varios investigadores jóvenes se fueron a estudiar en el extranjero, sobre todo en Europa, con el motivo de reconocer las ideas desarrolladas en aquel lugar. A través de las experiencias y los conocimientos obtenidos durante esta estancia, ellos mismos se hicieron las figuras principales en el debate crítico sobre la modernización.

Los primeros estudios antropológicos y debates sobre el origen de los japoneses

Un ejemplo simbólico en este sentido, sería las discusiones sobre el origen de los japoneses, que aún no han llegado a una definición autorizada por las evidencias científicamente decisivas. Lo interesante es que el inicio de las disputas sobre esta cuestión coincide con el primer paso del surgimiento de los estudios “antropológicos” en Japón. Fue en las últimas décadas del siglo XIX, cuando comienzan a aparecer las primeras hipótesis provistos de cierto carácter científico sobre los orígenes de los japoneses (Abad de los Santos, 2013: 3). Abad indica varias influencias de los investigadores externos que residían en Japón en aquel entonces, los cuales plantearon las hipótesis con respecto a los orígenes de Japón, con base en las teorías desarrolladas en Occidente de estos tiempos, sobre todo con la perspectiva del

evolucionismo (*ibidem*: 3-5)¹⁰. Asimismo, se llevaron a cabo las primeras prácticas de excavaciones e investigaciones arqueológicas bajo la dirección de ellos en algunos sepulcros.

Teniendo las influencias externas, a mediados de la década de 1880 la antropología japonesa se puso en marcha para su institucionalización. En 1884 se fundó la Sociedad de Antropología Tokio, y en 1888 se estableció el Laboratorio de Antropología en la facultad de Ciencia de la Universidad de Tokio (Ishikawa, et al, 1987: 670). Dicha Sociedad fue organizada por iniciativa de Syogoro Tsuboi, quien en aquel entonces fue un estudiante de la misma facultad, y luego se hizo el primer profesor del curso llamado “Antropología” (*ibidem*). Se dice que Tsuboi recibió una cierta influencia del biólogo estadounidense Edward Sylvester Morse, uno de los que residían en Japón haciendo la investigación arqueológica. Morse dirigió la excavación en 1877 del Omori Cúmulo de Conchas de la Edad de Piedra *Zyomon*, localizado en el sureste de Tokio, y Tsuboi participó en esa actividad (Terada, 1979: 273-277).

Lo curioso es que Tsuboi no quería reconocer que fueron los investigadores occidentales quienes dieron el paso iniciativo, para las investigaciones sobre el origen de los japoneses. Tampoco se identificaba como el discípulo de Morse. Pues, pretendía insistir en que las investigaciones con respecto al origen de los japoneses se deben ser dirigidas, no por los externos sino por los mismos japoneses (Kawada, et al, 1985: 288). Muy posiblemente, en la postura de Tsuboi se refleja una cierta idea nacionalista.

Posteriormente a Tsuboi, en las siguientes generaciones habían aparecido los investigadores entregados en identificar “cuáles son los japoneses”. Por un lado, algunos seguían a Tsuboi mediante la metodología arqueológica. Por ejemplo, Torii Ryuzo, uno de los discípulos principales de Tsuboi, propuso en 1916 la teoría llamada “los japoneses propios” (*koyu-nihonjin*) (Abad de los Santos, *idem*: 8)¹¹. Torii reconocía la coexistencia de dos culturas distintas en la Edad de Piedra: los antepasados de los

¹⁰ Las hipótesis planteadas por estos investigadores occidentales señalan la cuestión de la identidad de los fundadores o los componentes principales de los japoneses modernos. Todoa ellos solían definir los tipos clasificados dependientes de las características somáticas y faciales características, incluyendo a los Ainu. La discusión se trataba de que si los japoneses modernos son un resultado del proceso de mestizaje, y en este caso entre qué grupos; los Ainus, “pre-ainu” según Morse, los mongoloides, etc.. Asimismo, se preguntaban qué grupo fue más apto y supervivió ante los demás (*ibidem*: 3-5).

¹¹ “Según Torii, los antepasados de los ainu habían poblado inicialmente todo el archipiélago, pero fueron asimilados o arrinconados hacia las regiones septentrionales por un grupo mongoloides –denominados por él “japoneses propios” – que

ainu y el grupo peregrino de mongoloides –denominados como “japoneses propios” por Torii–. Pero a la vez, concluyó que “los japoneses propios” fueron los que constituyeron el núcleo primigenio de la nación japonesa (*ibidem*: 8-9).

Por otro lado, en los mismos tiempos aparecían otros que se dedicaban a la definición de la cuestión, mediante las distintas ideas y prácticas. Ellos estuvieron más bien interesados en las investigaciones sobre las vidas cotidianas y los eventos convencionales japoneses. Es decir, su interés ya no se enfocaba solamente en la identificación del mero origen de los japoneses, sino en las características determinadas de ser japonés permanecidas en su tiempo. Por ello, pretendían examinar la cuestión mediante los datos filológicos e historiográficos, asimismo, observaban las costumbres habitadas en su tiempo en los pueblos. En este sentido, una figura simbólica sería Kunio Yanagida, quien pretendía reconocer las naturalezas características de los japoneses en las vidas de los campos; posteriormente, se dedicó a recopilar y estudiar los cuentos populares de los pueblos japoneses. Asimismo, cobraba fuerza para el establecimiento institucional del estudio folclórico y la publicación de las revistas especializadas en ello: comenzó a publicar en 1913 la revista *Estudios de campos regionales (kyoudo kenkyu)*, y en 1925 *Etnias (Nihon rekishi daiziten [versión digital]; Editores de minzokugaku kenkyu, 1964: 1)*. En la actualidad, se le conoce como el fundador del estudio del folclor japonés.

Complemento aquí que en aquel entonces, de igual modo, se generaba un debate sobre la mitología japonesa¹², que era concebido como una cuestión peliaguda políticamente. Antes de la Restauración Meiji y de las influencias de la modernización, las historias mitológicas concernientes al origen de Japón no habían podido ser el objeto de estudio, puesto que estas historias se consideraban como la cronología del linaje de los emperadores, quienes fueron, según la creencia de su tiempo, los descendientes de los

procedente del noreste del continente asiático, penetró en Japón a través de la península de Corea.” (*ibidem*).

¹² En tiempo actual, se considera principalmente como el conjunto de las historias de *Kojiki* o *Nihon-shoki*. Son los documentos escritos en manos de los cortes durante el siglo XI –XIII, a propósito de valorizar el poder de los emperadores. Se organizaron junto con las tradiciones populares, pero a la vez se compusieron con las marcaciones políticas (*Nihon-shi ziten, 2000, versión digital*), implicando que la familia imperial procede de los divinos. Contienen tanto las historias de la creación de las tierras y de los dioses por los divinos, como los episodios de sus aventuras en tierra.

creadores de tierra y seres, así como los fundadores de la nación de Japón. Pues, esta idea era conservada y aprovechada políticamente a lo largo del tiempo, y el estudio sobre esas historias fue un campo limitadamente cerrado sólo a la corriente del sintoísmo o de la filosofía antigua japonesa (Karube, 2017). Pero mediante los influjos de la occidentalización, comenzaron a aparecer algunas disputas sobre la mitología japonesa, por las cuales solía leerla con ojos críticos, y a compararla con otras mitologías universales. Es decir, a partir de entonces se convirtió en un objeto del estudio científico crítico. Durante este proceso también se encuentra el intento de dar equivalencia al término *mytho* en japonés¹³.

Fue en 1899 cuando se publicó el artículo significativo, por el cual se dice que se estableció el término “mitología” en japonés como *Shinwa*. La publicación de dicho artículo generó una discusión aguda y activa acerca de la interpretación de la mitología japonesa. Su título fue “Historia y mitología (shinwa) en *Kojizi Zindai no Maki*”, escrito por el escritor Chogyu Takayama. Fue él quien insistía en que la tradición antigua japonesa como *Zindai no Maki* se consideraba como una mezcla de mitología e historia. Frente a dicha tesis, tres investigadores de una corriente de estudios de religión y literatura, Choufu Anezaki, Toshio Takagi y Tasuo Takahasi, compañeros de escritores en la revista *Literatura imperial (Teikoku bungaku)*, pusieron sobre la mesa sus propias críticas (Amanuma, *ídem*: 224-225, Karube, *ídem*: 36-37). A pesar de que cada uno desarrollaba un argumento distinto a los otros, la realidad es que estos investigadores estudiaban la mitología, mediante las teorías y metodologías desarrolladas en Europa, sobre todo en Alemania. Pues, si toma en cuenta la condición limitada en tiempo anterior, no sería difícil imaginar que la discusión entre ellos dio un aire fresco al campo académico. De hecho, su discusión fue un paso importante para determinar la mitología como un

¹³ Como es sabido, la palabra “mito” proviene del griego antiguo *muthos* – “historia” – (Ruck, 2007: 359). Y “mitología” o *muthologia* en griego antiguo era originalmente la simple narración de relatos. Aunque con el tiempo comenzó a implicar lo fantástico, imposible, a menos que tuvieran un significado distorcido u oculto, en el periodo del latín tardío “mitología” llegó a ser primordialmente la compilación. Interpretación y estudio de esas narraciones, como se reconoce hoy (*ibídem*). Y esto trata no sólo de la tradición grecorromana clásica, sino de culturas de todo el mundo.

La palabra japonesa *Shinwa* (神話) –considerada en la actualidad como el término equivalente a mito o mitología en español– fue inventada mediante la adaptación de la idea occidental *mythos* al final del siglo XIX (Amanuma, 1986: 224, Karube, 2017: 32-40). Lo más seguro es que el término “mitología” se había encontrado desde mediados de dicho siglo, cuando el régimen Edo comenzó a abrir ampliamente la puerta diplomática a los países europeos. Sin embargo, no estaba determinado como tal en una palabra específica, sino que se expresaba en varios vocablos.

término, asimismo como un campo académico (Karube, *idem*: 27-52). Cinco años después del artículo de Takayama, Toshio Takagi¹⁴ publicó el libro *Estudio Comparativo de Mitologías –Hikaku shinwagaku* en japonés– (1904), el cual fue el primero que trataba la mitología como una disciplina académica. En las primeras palabras del libro, Takagi señala que *muthos* del griego antiguo “significa en el termino científico contemporáneo un cuento popular relacionado temáticamente con una deidad”, y la mitología es “una ciencia de estudios sobre este tipo de cuentos populares” (Takagi, 1904: 1).

Hasta aquí, pretendí demostrar brevemente los primeros estudios antropológicos, dedicados a la investigación sobre el origen de los japoneses. Hay algunos puntos que se pueden resumir un poco más claramente. El primero es que la modernización japonesa provocada a partir de la Restauración Meiji se puede reconocer en gran parte como la occidentalización. Como he mencionado anteriormente, los flujos científicos de las teorías y metodologías desarrolladas en la Europa de aquel entonces eran impactantes fuertemente a los intelectuales japoneses. Asimismo, existían varios jóvenes japoneses que se fueron a estudiar en el extranjero y al regreso a Japón introducían entre sus compañeros los conocimientos obtenidos durante su estancia allá. En esta condición se puede reconocer el proceso de la primera formación de los conocimientos de las ciencias modernas en Japón.

El segundo punto importante es el surgimiento de la mirada nacionalista acompañada de la occidentalización. Dicho de otra manera, a la vez que entra en contacto íntimo con el externo, provoca la mirada dirigida hacia su interior. Ante la otredad potente, provocó la necesidad y la curiosidad de identificarse desde el punto de vista más apropiado a la ciencia moderna. Además, esta mirada interna se ha asociado de cierto modo con el nacionalismo. Los intentos de la búsqueda del origen de “nosotros” los japoneses, y la tradición compartida entre “nosotros” son casos ejemplares en este sentido.

El tercer punto innegable es que las actividades de la primera generación se caracterizan, según ellos mismos, como “antropológicas”; pero se debería reconocer el término “antropología” de modo

¹⁴ 1876-1922, nacido en Kumamoto. En el año 1896 Ingresó a la facultad de literatura alemana en Universidad Imperial de Tokio. A través de la publicación mencionada, Takagi se hizo conocido como un fundador del estudio de mitología en Japón.

muy amplio. Es cierto que en algún momento el grupo de Tsuboi se dedicaba también a la investigación sobre las fiestas y la cotidianidad convencionales japonesas (Ishikawa, et al, *idem*: 670). Pero, desde el principio la mayoría de sus actividades fue enfocada en las investigaciones arqueológicas y las antropológicas biológicas. Según algunas referencias (Kawada, et al, 1985: 287; Koujien dai 6 ban [Versión digital]), en aquel entonces se manejaba comúnmente el término *dozoku gaku* (土俗学) – literalmente significa “el estudio de costumbres folklóricos” –, al hablar de los estudios que se caracterizarían como lo etnográfico, antropológico social y cultural en actualidad.

Por el otro lado, en un tiempo adelante Torii propuso el otro término “el estudio de raza” –*zinsyu gaku* (人種学) – (Shimizu, 2013: 31). En estos tiempos, parece que el concepto “raza” tenía un sentido más impreciso y vano que el actual. O mejor dicho, desde cuando se adoptó esta palabra de Europa, se utilizaba como si fuera un cierto término, a pesar de la ausencia de la definición particular de qué indica en realidad. (Yonaha, 2003; 87). Torii solía definir como “el estudio de raza” el estudio de la “ciencia cultural” de las etnias, con el motivo de distinguirlo de la corriente de la “ciencia natural”: es decir, planteó reconocerlo independientemente de “la antropología” (Shimizu, *idem*: 31).

Pues, la definición de las primeras generaciones japonesas de esta disciplina era aun indeterminada y confusa para nosotros. A mi parecer, sería natural esta vaguedad si se considera la condición de ellos, de que primeramente pretendían constituir una organización académica fundamentada en las ideas científicas, adaptadas de los conocimientos no familiarizados. Según varios trabajos previos (Nakao, *idem*; Sakano, 2013; Shimizu, *idem*), supuestamente es a partir de la década de 1920, cuando la antropología comenzó a entrar en su fase de mayor actividad y formarse con la determinación más cercana a lo que se reconoce hoy en día.

El desarrollo del nivel más cuantitativo y cualitativo de la antropología japonesa tiene que ver con el último punto para concluir este apartado. Esto sería el hecho de que Japón formó parte de las guerras para ganar los territorios exteriores y se convirtió en un país soberano de algunas regiones próximas. Esta condición política promovió la formación y desarrollo de la antropología japonesa, institucionalmente al mismo tiempo teórica y metodológicamente. Es verdad que el interés antropológico de estos tiempos se dirigía hacia la cuestión de las etnias, sobre todo de los japoneses.

Pero a la vez, con el tiempo se ha amplió más allá del archipiélago japonés, hasta las regiones colonizadas y otras regiones próximas¹⁵. Dicho de otra manera, dentro de la disciplina amplia de la categoría antropológica, la llamada “etnología” –*minzoku gaku* (民族学) en japonés– comienza a destacarse como una corriente especializada. Lo importante es que el período del inicio de su especialización coincide con el tiempo que el Imperio Japonés comenzó a expandir la beligerancia hacia los territorios asiáticos. Pues, los estudios sobre las etnias se requerían de ambos modos, científica y políticamente, y por ello les posibilitaban a los especialistas practicar y desarrollar sus estudios regionales. En el siguiente apartado, demostraré el proceso de la formación institucional de la etnología y la asociación colaborativa del Estado imperial.

Formación y desarrollo del estudio etnológico

Las figuras principales en la formación de la etnología en Japón fueron los investigadores jóvenes, quienes se dedicaban al estudio de la religión, la mitología, la sociología, la literatura o la historia, y estudiaban las disciplinas en el extranjero, con influencia de las teorías desarrolladas en Europa en la época moderna (Shimizu, *idem*: 31). Algunos de ellos, como Kunio Yanagida y Masao Oka, comenzaron el proyecto de publicar una revista nombrada *Etnias* (*minzoku*) a partir de 1925. Después de la suspensión de la publicación de la revista *estudios de campos regionales* (*kyoudo kenkyu*)¹⁶ en 1917, la cual era editada bajo la dirección principal de Yanagida, Oka se acercó a Yanagida, y le comentó la necesidad de la publicación de la nueva revista correspondiente a ella (Editores de *Minzokugaku kenkyu*, *idem*: 58). Al comenzar la publicación de la revista *Etnias*, Masao Oka escribió en el primer tomo un artículo “*minzoku gaku no mokuteki* –objetivo de la etnología–¹⁷” Este artículo desempeñó un papel importante en el establecimiento del término “*minzoku gaku* (民族学)”. Según Shimizu, a partir del

¹⁵ En la década de 1920, se fundaron algunas universidades en las colonias bajo el control de Imperio Japonés: Universidad imperial de Keizyo en Corea (1924) y Universidad imperial de Taipei en Taiwan (1928) (Kawada, et al, *idem*: 286).

¹⁶ En el proceso de publicación de esta revista, Toshio Takagi, el mitólogo mencionado arriba, jugó un papel importante como un colaborador de la redacción.

¹⁷ Fue una traducción de la nota de la conferencia impartida por el antropólogo británico William Halse Rivers Rivers. Sin embargo, Oka no hizo mención del autor, sino sólo indicó su nombre como traductor.

texto de Oka se establecieron las palabras “minzoku gaku” como equivalencia de la disciplina occidental llamada *Etnologie / Völkerkunde / Ethnology*¹⁸ (*idem*: 31).

La revista *Etnias* se discontinuó en 1929, pero en el mismo año por algunos investigadores interesados se organizó la Asociación del Estudio Folclórico; y a la vez inició la publicación de la otra revista titulada *Estudios folclóricos (Minzokugaku)*. Uno de los organizadores de dicha asociación fue el que interpretó la narrativa del *Popol Vuh* en japonés, Takeo Matsumura. Esta revista supuestamente contenía los trabajos caracterizados de ambas corrientes, la etnología y el folclore. Sin embargo, justamente por esta época se reconoce la bifurcación entre ellos (Editores de *Minzokugaku kenkyu*, *idem*: 58). Yanagida no participó en la organización de dicha asociación ni de la publicación, y solía poner el estudio folclórico en su propia marcha. Es decir, Yanagida y sus discípulos daban esfuerzo a desarrollar el folclore como una corriente independiente y distinta a la etnología.

Cinco años después del comienzo de la revista *Estudios folclóricos*, en 1934, se fundó la Sociedad Japonesa de Etnología por algunos miembros de la Asociación precedente. La Sociedad comenzó a funcionar como una fundación, a partir de una contribución económica de Keizou Shibusawa, quien trabajaba como banquero desde 1921, y se hizo el presidente del Banco de Japón en 1944 (Encyclopedia Britannica [Versión digital]). Su apoyo llegó a dicha sociedad, debido a que a Shibusawa desde su juventud le interesaban las cosas folclóricas, y aparte de su profesión se convirtió en coleccionista de ellas, como juguetes y utensilios, que exponía en la azotea de su propia casa¹⁹. Un año después de la fundación, la Sociedad comenzó a publicar la revista trimestral *Estudios etnológicos* (y a partir de 1943 se convirtió en una publicación mensual). Cabe mencionar que Matsumura escribió un artículo titulado “una investigación sobre las etnias extrañas –*ikeizoku kou* (異形族考)” en el primer tomo de dicha

¹⁸ En la terminología contemporánea, la etnología es definida como “el esfuerzo por desarrollar explicaciones rigurosas y con base científica de los fenómenos culturales, comparando y contrastando muchas culturas humanas” (Wyatt Wood, 2007: 210). En cambio, la etnografía es “la descripción sistemática de una sola cultura contemporánea, frecuentemente por medio del trabajo de campo etnográfico” (*ibidem*). Según Wyatt, *Völkerkunde* junto con *Etnographisch* estaban difundidos a gran escala entre los intelectuales de habla alemana hacia la década de 1790, y *Ethnology* fue usado por el historiador alemán Johann Ernst Fabri en 1787, en el mismo año del uso de la misma palabra por el teólogo suizo Alexandre-César Chavannes.

¹⁹ Su azotea se llamaba *attic museum*. Después de 1945 las colecciones de Shibusawa se convirtieron en la base principal de la colección del Museo Nacional de Etnología. (Archivo Keizou Shibusawa: https://shibusawakeizo.jp/about_keizo/about02.html. [La fecha de última consulta es 29 de julio, 2018]).

revista (pp.17-58; esto lo examinaré más adelante).

De esa manera comenzó a establecerse la etnología como una disciplina científica a través de la fundación de la Revista y de la Sociedad. No obstante, Shimizu comenta que los temas de los artículos de la Revista, así como los miembros de la Sociedad fueron diversos, y que no se habían especializado en la etnología solamente (*idem*: 32). Los contenidos de los artículos de la revista no habían alcanzado a explicar tampoco el concepto de etnología, dado que, por una parte, los autores no eran especialistas en la etnología sino en otras disciplinas. Por la otra parte, los investigadores llamados etnólogos trabajaban fuera de Japón, sobre todo las regiones colonizadas y dominadas por el Imperio Japonés en el este de Asia. En estos tiempos, el Imperio Japonés ya iba expandiendo su ocupación hacia China, por ejemplo, con la fundación de Manchukuo en 1931. Ese contexto requería que los trabajos de aquellos profesionales se dedicaran a las regiones chinas y otras regiones asiáticas, como la región de Micronesia.



Figura I. Los ataques durante la Guerra de Asia-Océano Pacífico (Urabe, et al. 2000: 481)

Figura II. Cuadro cronológico de los acontecimientos políticos y la fundación de institutos académicos durante la Guerra (Departamento de Edición de Daiichi Gakusyu-sya, 2002: 219 y 221; Shimizu, 2013: 30)

año	Acontecimientos en relaciones exteriores		Fundación de institutos académicos 1) fundados por el Estado 2) otros
1931	septiembre	Ataque de las tropas japonesas a Manchuria (China)	
1932	marzo	Fundación de Manchukuo por las tropas japonesas	1) Instituto de Estudios sobre Cultura Espiritual de la Nación (國民精神文化研究所): Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura —Ichiro Hori, Taro Wakamori
	mayo	“Incidente del 15 de Mayo”: levantamiento contra el Estado japonés que llevó el asesino del Primer Ministro Tsuyoshi Inukai por oficiales jóvenes de la Marina Imperial Japonesa	1) Fundación y Corporación y Asociación de Promoción de la Academia Japonesa (財團法人日本學術振興會)
1933	febrero	Japón se retiró de la Sociedad de las Naciones	
1934		Japón rechazó la renovación de su adhesión al Tratado naval de Washington	2) Asociación Académica Japonesa de Estudios Etnológicos (日本民族學會)
1936	enero	Japón se retiró del Primer Tratado Naval de Londres	
	febrero	“Incidente del 26 de febrero”: levantamiento contra el Estado organizado por oficiales jóvenes del Ejército Imperial Japonés, quienes intentaron asesinar a varios funcionarios importantes de gobierno y solicitar reformas sociales	
	noviembre	Se firmó el Pacto Anti komintern entre el Imperio Japonés y la Alemania nazi	
1937	julio	Inició la Segunda Guerra chino-japonesa	
	noviembre	Se firmó el Pacto Anti komintern entre el Imperio Japonés y la Alemania nazi y el Reino de Italia	
	diciembre-febrero	La Masacre de Nankín, China, por las tropas japonesas	
1938	marzo	Aprobación de la Ley de Movilización Nacional: el Estado controló industrias, medios de comunicación, sindicatos de trabajadores para la Guerra contra China y aumentó la productividad, el monitoreo del racionamiento (alimentos), y la organización de la Defensa civil.	2) Asociación Océano Pacífico (太平洋協會): Yoshitaro Hirano, Kenji Kiyono, Ken-ichi Sugiura: se creó para la investigación y publicación acerca de la cuenca del Pacífico
			1) Fundación y Corporación de Estudios de Asia Oriental (財團法人東亞研究所) en la Junta de Planificación (企畫院)—Asahitaro Nishimura, Zyoji Tanase 2) Sexto Comité de Investigación [Investigación de las Costumbres de Shina] (第六調査委員會[支那慣行調査])—Yoshitaro Hirano Shina: denominación de China en aquella época
1939	mayo	"Incidente de Nomonhan" o "Batalla de Jaljin Gol": Japón se enfrentó a la Unión Soviética por el conflicto de límites en Nomonhan (Unión Soviética)	2) Departamento de Antropología en la Facultad de Ciencia de la Universidad Imperial de Tokio (東京帝國大學理學部人類學科)—Ken-ichi Sugiura
	septiembre	Japón comenzó el reclutamiento militar y trabajo forzado de los coreanos	1) Instituto Nacional de Cuestiones de la Población (人口問題研究所) en el Ministerio de Salud: —Eizo Koyama
1940	enero	Japón ocupó el área norte de Indochina francesa	1) Instituto de Estudios de la Fuerza Total (總戦力研究所): se creó bajo la dirección del Primer Ministro para la investigación, la educación y práctica de la fuerza total de élites.
		Estados Unidos derogó el Tratado de Comercio y Navegación con Japón, la cual afectó negativamente la economía japonesa.	
	marzo	En Nankín, China, Wang Jingwei estableció un gobierno amistoso con el Imperio Japonés llamado el Régimen de Nankín.	2) Comité de Investigación sobre las etnias de Asia Oriental en la Academia Imperial (帝國學士院東亞諸民族調査委員會) —Enku Uno, Eiichiro Ishida, Hiroshi Oikawa, Ichi Oguchi
	septiembre	Se firmó el Pacto Tripartito entre el Imperio Japonés, la Alemania Nazi y el Reino de Italia	
1941	abril	Se firmó el Pacto de Neutralidad entre el Imperio Japonés y la Unión Soviética	Masao Oka: comisionado en el Estado Mayor del Ejército
	julio	Japón ocupó el área sur de Indochina francesa	2) Instituto de Estudios de la Cultura Oriental en la Universidad Imperial de Tokio (東京帝國大學東洋文化研究所)
	agosto	Estados Unidos prohibió la exportación de petróleo a Japón	
	noviembre	Estados Unidos entregó “la Nota Hull” a Japón: Estados Unidos exige que el Imperio Japonés libere las tierras ocupadas de Asia, retirar el apoyo al gobierno de Wang Jingwei y abandonar el Pacto Tripartito.	Masao Oka publicó "Estudios Etnológicos en Europa" en <i>Reforma</i> (改造)[8], pp.64-66

		Japón desembarcó en la Península de Malaca (Malasia)	
	diciembre	Japón atacó a Pearl Harbor → explosión de la Guerra del Pacífico	
	enero	Japón ocupó Manila, Filipinas	1) Asociación del Instituto de Investigaciones relacionadas con China (支那關係調査機關聯合會) en la Junta de Desarrollo de Asia Oriental
	febrero	Japón ocupó Singapur	
	junio	Japón fue vencido en la Batalla de Midway	1) en Mayo, Comité para la Preparación de Fundación de Instituto de Estudios de Etnias (民族研究所設立準備委員会)
1942	agosto	Estados Unidos desembarcó en la Isla de Guadalcanal, Islas Salomón	El día 17 de agosto, Disolución de la Asociación Académica Japonesa de Estudios Etnológicos (日本民族學會解散) → 2) El día 20 de agosto, la Fundación Corporación de Asociación de Estudios Etnológicos (財團法人民族學協會)
			1) Sección de Investigaciones en el Ejército [Singapur, Malaca, Java, Sumatra, Norte de la Isla de Borneo] (陸軍軍政府調査部門)
			2) Sección de Investigaciones en el Ejército de Norte de la Isla de Borneo + la Asociación del Océano Pacífico (北ボルネオ軍政部+太平洋協會) — Hisakatsu Hijikata
			2) Grupo de la Marina de Investigación en la Nueva Guinea [Investigación de Área Sur por la Marina y la Asociación del Océano Pacífico (海軍ニューギニア調査隊[太平洋協會海軍南方調査]) — Seiichi Izumi
			1) Instituto de las Etnias (民族研究所) en el Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura — Yasuma Takada, Eizo Koyama, Tatsumi Makino, Takaji Naito, Seiichi Nakano, Masao Oka, Kiyoto Furuno, Ken-ichi Sugiura, Ziro Suzuki, Kinji Imanishi, Eiichiro Ishida, Namio Egami, Shinobu Iwamura, Toru Saguchi, Ichiro Yahata, Yasumoto Tokunaga, Keigo Seki, Takeshi Shibata, Teruaki Watanabe, etc.
1943	febrero	Japón se retiró de la Isla de Guadalcanal	1) Instituto Mariner de Estudios de Macasar, Indonesia (海軍マカッサル研究所) — Toichi Mabuchi
	noviembre	Se celebró la Conferencia de la Gran Asia Oriental en Tokio entre el Imperio Japonés y los miembros de la Esfera de Co-prosperidad del este de Asia Se celebró la Conferencia de El Cairo entre el Presidente Franklin Roosevelt de los Estados Unidos, el Primer Ministro Winston Churchill del Reino Unido y el Generalísimo Chiang Kai-shek de la República de China	2) Instituto de Estudios de Humanidades del Sur en la Universidad Imperial de Taipéi (臺北帝國大學南方人文研究所) — Utsurikawa Nenozo, Nobuhito Miyamoto, Toichi Mabuchi, Kano Tadao
	junio	Estados Unidos desembarcó en Saipán, las islas Marianas del Norte	1) Estado Mayor de la Movilización de Investigaciones y Estudios (調査研究動員本部)
	octubre	Estados Unidos desembarcó en la Isla de Leyte, Filipinas	2) Sección de Investigaciones en el Ejército de Norte de la Isla de Borneo [envío por la Asociación del Océano Pacífico] (北ボルネオ軍政部[太平洋協會派遣]) — Tadao Kano
			2) Instituto de Estudios de China de Noreste en la Asociación de la Buena Vecindad de Mongolia (蒙古善隣協會西北研究所) — Kinji Imanishi, Eiichiro Ishida, Tadao Umesawa
	enero	Estados Unidos desembarcó en Luzón, Filipinas	
	abril	Estados Unidos comenzó el desembarque en Okinawa, Japón	
	agosto	El día 6, Estados Unidos lanzó la bomba atómica sobre Hiroshima El día 8, la Unión Soviética declaró la guerra contra Japón El día 9, Estados Unidos lanzó la bomba atómica sobre Nagasaki El día 14, Japón aceptó la Declaración de Potsdam, documento que define los términos de la rendición de Japón	2) Instituto de Ciencia de los Recursos Terrestres en la Universidad Imperial de Seúl (京城帝國大學大陸資源科學研究所) — Seiichi Izumi
	septiembre	Japón firmó en la Acta de Rendición	

Fundación del Instituto de Estudios Etnológicos

En este contexto, Masao Oka tomó la iniciativa de fundar un Instituto académico especializado en etnología. Antes de trabajar como editor de *Etnias*, Oka estudió en la Universidad de Viena, desde 1929, y se tituló en las dos carreras: etnología y folclor²⁰. Regresó a Japón en 1935, y después de vivir en su país por varios años, volvió como profesor invitado en 1938 a la misma Universidad de Viena. A su regreso, ese país se encontraba ocupado por la Alemania Nazi. Durante esos años, el nazismo promovía establecer el estudio folclórico a escala estatal, como una forma de disciplina científica conectada con la política del nacionalismo, por lo que se formaron varios institutos especializados en dicha corriente de estudio (Nakao, *idem*; 50). Nakao demuestra con datos concluyentes que, al observar dicha actitud del régimen de la Alemania Nazi, Oka se inspiró para instalar, a su vez, un Instituto de los estudios etnológicos sujeto a la organización estatal²¹ (Nakao, *ibidem*).

De igual manera, Shimizu (*idem*) comenta que al tomar como base las ideas del nazismo, el movimiento de Oka tenía desde un principio el objetivo no sólo de instituir la etnología como disciplina; sino sobre todo como “la investigación de las etnias”, la cual debería cubrir las dimensiones políticas, etnológicas y lingüísticas. Esta idea de Oka terminó de dar a la palabra “etnología” una implicación política, y coincidió con el proyecto estatal del Imperio Japonés definido como, “La Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental”: hacer una unión entre las diversas etnias asiáticas bajo el liderazgo de Imperio Japonés, con el objetivo de protegerlos de China y de Estados Unidos, y de luchar juntos contra los países hostiles.

Al regresar a Japón en 1940, Oka se puso en marcha para organizar el plan de fundar la institución con sus colegas. En enero de 1943 fundaron el Instituto de Estudios Etnológicos. Según comentarios del mismo Oka, los recursos para la construcción y mantenimiento del mismo, e incluso para el desarrollo

²⁰ En dicha universidad, solía aprender la metodología etnológica en un corriente de estudio que originó del grupo llamado la Escuela de Viena. Dicha Escuela primeramente fue organizada entre los misioneros católicos en el principio del siglo XX, dado que necesitaban los datos sobre el terreno y la gente local al momento de la misión (Ishikawa, et al., *idem*: 670).

²¹ En el texto de Oka (1935) se encuentra la mirada de valorar los hechos de la Alemania Nazi acerca de dicho sistema colaborativo entre el Estado y la academia (véase Nakao, *ibidem*). Lo interesante es que Oka no tenía intención de establecer una jerarquía entre razas como hacía el nazismo entre los arios y judíos, sino de modo indiferente le llamaba atención sólo a la manera de establecer el estudio etnológico en el mundo político.

de las investigaciones, salieron de dos empresas *Shouwa-Tsuusyo* y *Toua-Tabako*. La primera fue una empresa estatal que se especializaba, por un lado, en el negocio de la importación de armas y otros recursos militares para el ejército japonés. Pero, por otro lado, funcionaba como un servicio secreto, bajo estricto control del ejército, que se dedicaba además al negocio del tráfico de opio y al espionaje (Nakao, *idem*: 49). La segunda empresa fue fundada en 1906, con el propósito de ampliar el mercado hacia Corea y Manchukuo. Ambas empresas tenían conexiones con los miembros de la Sociedad Japonesa de Etnología. La primera tuvo contacto con el mismo Oka y la segunda con Ikuzou Mochizuki, quien después se volvió miembro permanente del consejo de la Sociedad (Nakao, *idem*: 48-49, 51-52).

Actividades de la Asociación de Estudios Etnológicos

Después de la fundación del Instituto, la Sociedad Japonesa de Etnología se reorganizó como la asociación, y en 1942 cambió de nombre a Asociación de Etnología²². Los planteamientos que hacían entonces de sus actividades fueron los siguientes; 1) estudios etnológicos, 2) gestión del apoyo económico a las investigaciones del Instituto y de sus miembros, 3) educación de investigadores prometedores, 4) publicación de libros y revistas, y 5) otras actividades que se necesitaran para la realización del objetivo (Nakao, *idem*; 51). Con estos planteamientos, el instituto realizaba actividades como 1) la publicación de la revista *Estudios Etnológicos*, y otros libros relacionados; 2) la traducción de libros extranjeros; 3) los cursos de temas etnológicos abiertos al público; 4) el apoyo económico a las publicaciones relacionadas con las investigaciones de lenguas especiales, y a las investigaciones en el extranjero (Nakao, *idem*; 52).

Cabe destacar que el Instituto promovía las prácticas de campo en el extranjero. Los miembros del Instituto organizaban grupos y se iban juntos a varios lugares de Asia, sobre todo a algunas partes de China y Manchukuo, a pesar de que estas zonas estaban bajo una intensa situación bélica (Nakao, *ibidem*). En esa época, la investigación en el extranjero significaba dos actividades principales: hacer un

²² Acerca de la Sociedad Japonesa de Antropología Cultural: <http://www.jasca.org/>. La fecha de consulta fue 31 de julio, 2018.

trabajo de campo y escribir el informe con los datos recopilados sobre las etnias locales para las secretarías gubernamentales. Katsumi Nakao hace un comentario interesante sobre los etnólogos de estos tiempos, que pensaban que el trabajo de campo era juntar en un texto académico los datos, registrados sobre las etnias y recopilados por los burócratas de las colonias (2013: 95). Debido a que las Secretarías de las colonias necesitaban comprender la condición local, ellos intervenían en el trabajo de los investigadores. Pues, sería imposible realizar trabajo de campo para tener datos que quisieran precisamente ellos, a través del contacto directo con los locales, como lo había hecho Malinowski.

Entonces los estudios etnológicos se hicieron dependientes de la cooperación de las autoridades estatales. Los investigadores recibían el apoyo económico suficiente por parte de la empresa estatal *Syowa-Tsusyo* para cubrir el hospedaje, el transporte y los gastos para la investigación práctica. Fue así como, efectivamente, durante estos tiempos el estudio etnológico logró establecerse y crecer en Japón desarrollando técnicas específicas, mediante la financiación del Estado imperial. Cabe señalar que el Instituto de Estudios Etnológicos no es el único que se fundó durante la guerra. Desde 1932 hasta 1945 habían sido instalados en total once nuevos institutos estatales y cinco institutos o departamentos de la Universidad, y estos estaban parcial o totalmente relacionados con investigaciones de “etnias” (Shimizu, *idem*; 30; véase Figura II).

En resumen, en aquel tiempo, el movimiento político del Imperio Japonés y los trabajos de los etnólogos y de los cercanos a ellos –incluyendo los folclóricos y mitólogos– tenían una relación recíproca de fuerte colaboración entre ellos, para el logro de los objetivos de cada uno. Se considera que era una imitación que los europeos hacían desde prácticamente el siglo XVI. Y todo ello era operado bajo una condición de sujeción al militarismo, al expansionismo y al nacionalismo del Imperio Japonés. Nakao (2016) hace un balance de que en el caso del Japón, en el que el Estado nación se instaló con posterioridad a los países occidentales, la conexión entre la formación de la etnología y la proposición estatal era más estrecha (p. 14).

Oka hace comentarios al respecto, enunciando las palabras “la Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental” en su texto titulado “Una forma de presentar el estudio de las etnias de Asia Oriental” (1945). Indica que las etnias pobladas dentro del área de la “Esfera de Co-prosperidad” se pueden

reconocer, por una parte, en la propia etnicidad de cada uno, y por otra en el “panasianismo”, la unidad de la Gran Asia Oriental. Según su discurso, el estudio de las etnias de Asia Oriental debía ser una experiencia científica de auto-cognición de ambas dimensiones: de cada etnicidad y al mismo tiempo de la totalidad de la Gran Asia Oriental (*ibidem*: 4). Por lo tanto, “la realidad en la que se presenta nuestra nación requiere del crecimiento sano y veloz de este estudio” (*ibidem*). Oka como un etnólogo de su tiempo, reconocía la necesaria coincidencia entre el proyecto estatal de Imperio Japonés y el camino que iba tomando el estudio etnológico japonés.

Trabajos de Matsumura bajo la condición bélica

Como ya he mencionado, en la revista *Estudios Etnológicos* del Instituto fueron publicados los textos de Takeo Matsumura. Y este mitólogo no publicó su trabajo sólo en el primer tomo sino en varios de ellos. Sus trabajos publicados en dicha revista son:

- i). 1-1(1935). 異形族考 –Estudio sobre los deformados – pp. 17-58
- ii). 2-1 (1936). 祭儀劇及び神話の俗性化 –Los ritos teatrales y la laicización de la mitología– pp. 1-18
- iii). 3-4 (1937). ケルト吟唱詩人団と基督教 –Los grupos de recitadores de poemas celtas y el cristianismo– pp. 633-674
- iv). 5-1 (1939). 神話の誦語様式 –Formas de narración oral de mitologías– pp. 15-46
- v). 5-3 (1939). 神話の誦語様式 (中) – Formas de narración oral de mitologías 2– pp. 251-280
- vi). 5-4 (1939). 神話の誦語様式 (下) – Formas de narración oral de mitologías 3– pp. 275-303
- vii). 9-12 (1943). 諸民族の世界形体観と環境 –Medio ambiente y cosmología de diversas etnias– pp. 1093-1115
- viii). 12-4 (1948). 民族学上より見たる播磨風土記: 上代農耕民の生活を中心として –Análisis

etnológica de Harima-fudoki: en torno a la vida de agricultores en la antigüedad– pp. 283-305²³

Aparte de dichos trabajos, se encuentra un par de las reseñas escritas por el mismo investigador sobre las publicaciones de otros autores, como *Estrella de Japón* (Noziri Houei, 1936) y *Serie de cuentos tradicionales japoneses, el Primer volumen. Cuentos tradicionales de animales* (Keigo Seki, 1951).

Textos de Matsumura en la revista *Estudios etnológicos*

Al mismo tiempo que se reconocía como un mitólogo, Matsumura fue uno de los escritores de la revista *Estudios Etnológicos*. Esto tiene que ver con la ya mencionada situación académica existente en torno a la etnología y a la mitología. Ambas líneas científicas, así como la folclórica, no habían sido establecidas como disciplinas independientes y, por lo tanto, se permitía a los investigadores que trabajaran sin importar la frontera entre ellas. Por otra parte, al mismo Matsumura le interesaba la etnología y escribía textos pretendiendo manejar la teoría y metodología etnológica. Taryo Obayashi (1971) comenta que uno de los factores fundamentales del desarrollo del trabajo de Matsumura, fue el esfuerzo que hizo para comprender los estudios etnológicos y folclóricos en Japón, desde la mitad de la década de 1920 (p. 111). Es cierto que el mitólogo recibió una influencia bastante significativa a partir de su estancia académica en Europa; por otro lado se debe considerar la condición académica particular existente en el Japón de su tiempo, marcado por el rápido establecimiento de la etnología en las condiciones arriba señaladas. Matsumura vivía en este complejo contexto y allí hay que entender su particular aproximación al campo intelectual.

De modo señalado, ¿a qué se refiere la influencia del estudio etnológico en los textos de Matsumura? Dicho de otra manera, ¿qué implica “la etnología” en sus textos? Con estas cuestiones, desarrollaré una mirada analítica, aunque sea breve, con respecto al contenido de los artículos de

²³ “Base de datos de las revistas *Antropología cultural* y *Estudio etnológico*” en *Sociedad Japonesa de Antropología Cultural Japonesa*, <http://www.jasca.org/database/jjca/index.html>. Buscado con las palabras de “Takeo Matsumura”. La fecha de consulta fue 1 de agosto, 2018.

Matsumura publicados en *Estudios etnológicos*. Considero que los artículos de i), ii) y de iv) a vii) tienen características teóricas, y los demás –iii) y viii) – se pueden identificar como estudios de caso. Entre los primeros trabajos, aunque el eje temático y la metodología son distintos entre cada uno de ellos, parece que se presenta una coincidencia en la problematización planteada a lo largo de la discusión.

Por ejemplo, en el i) el autor pone en duda cuál es la causa por la que aparecieron entre las etnias las creencias tradicionales acerca de “los deformados”: los representados sin nariz, con un solo ojo, con una cabeza larga o los enanos, etc. (1935: 17-19). Basándose en la discusión que desarrolló Tylor en su libro *Primitive Culture*, Matsumura pretendió complementar las ideas de Tylor en alguna parte. Al mismo tiempo, hacía una crítica del trabajo del antropólogo inglés, con el objetivo de observar de manera más profunda dichas representaciones. Aunque reconocía el papel de la imaginación humana en el proceso de la aparición de los deformados, al final el mitólogo japonés enfatiza que no son productos imaginarios puros, sino compuestos resultados de múltiples elementos. Supone que durante el proceso de la composición, no se da prioridad al elemento ficticio sobre los fenómenos reales. Es decir, la imaginación no se convierte en la causa primaria de su apariencia, sino que proviene de distintos factores, como la malinterpretación, la exageración, o la expresión deformada que deriva del miedo ante la otredad (*idem*: 51- 53).

En el caso del texto vii), Matsumura insiste en la importancia de ver la cosmología de diversas etnias siguiendo dos aspectos que le condicionan: el medio ambiente y lo cultural. Pretende observar cómo se ha establecido la cosmología entre diversas etnias bajo estas dos condiciones (1943: 1093-1094). Asimismo, en los artículos de iv) a vi) trata de buscar las condiciones comunes que dan origen a la formación de la narración oral como tal, que está presente entre diversas etnias. Finalmente, en el texto ii) cuestiona cuál es el estado que permite establecer la relación entre el rito, el drama divino y la mitología (1936: 1).

Un punto importante es que en las discusiones desarrolladas en los textos mencionados, casi siempre Matsumura pregunta, ¿cuál es la causa de las representaciones mitológicas? o ¿cuál es la condición para aparecerlas? Y en todos concluye que los fenómenos relacionados con la mitología –la mitología misma, la narración oral o las manifestaciones en la mitología (por ejemplo, los seres

deformados)– derivan de los factores externos. Es decir, supuestamente el propio interés de este mitólogo eran los componentes que causaban o daban origen a las mitologías. Al hacer análisis específicos, realiza la investigación sobre la relación entre ellos y factores externos que las condicionan. Por esta razón, la forma de su estudio se considera como el tipo de “estudio etnológico”. Cabe señalar que en uno de los primeros textos del mismo autor, titulado “Aspecto de medio ambiente en antropología cultural” (1931) mencionado anteriormente, ya había presentado su intento de manejar la perspectiva etnológica. En este texto, tiene el objetivo de observar los efectos que tiene el medio ambiente sobre “los rasgos culturales”, y de reconocer a este medio ambiente como punto importante para el estudio antropológico (p. 1). No obstante, agrego que, aunque el autor considera a cada caso o a cada grupo étnico y lo introduce en textos como ejemplo, su énfasis está en la teoría general y se concentra en la búsqueda de la lógica que le permita abordar la discusión.

Matsumura como investigador durante la guerra

Hasta aquí, he intentado buscar la perspectiva que construyó Matsumura analizando sus trabajos escritos. Sobre este análisis, me gustaría a continuación ver cuál fue su postura como académico ante la intensa condición bélica de su tiempo. No es fácil de precisar este aspecto; la principal razón es que Matsumura fue muy callado ante la situación social de su alrededor y no se encuentran testimonios de sus palabras en relación con ella.

En el caso de Masao Oka, el fundador principal del Instituto de Estudios Etnológicos, podemos decir que consciente o inconscientemente solía acercarse al proyecto imperial, y en sus textos académicos adoptaba con simpatía la idea de la estrategia política de La Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental. En cambio, el historial bibliográfico de Matsumura sólo cuenta que este mitólogo trabajaba duramente como investigador, y también como compilador de mitologías. En ninguno de sus textos publicados pretendió enunciar una voz política que se pronunciara sobre la situación militar, sino que se concentraba absolutamente en el tema de texto.

Sin embargo, por el mismo hecho de que fue un investigador muy concentrado en su propio interés,

me hace pensar en su indiferencia²⁴ ante el papel que las investigaciones jugaban, y su propia posición en la condición específica en torno a la relación recíproca con el gobierno militar. Aunque no hubiera ninguna otra intención, la realidad es que la revista en la que publicaba sus textos fue apoyada desde el Estado imperial, y aunque sea de manera indirecta, contribuía al plan militar de ocupación total de Asia. Comprendo que Matsumura tanto como sus compañeros académicos, se situaba en una condición complicadísima en la que fue casi imposible emitir voces de protesta contra el Estado, aunque así lo quisiera. Asimismo, no pretendo reprocharle el hecho de haber estado callado. Tampoco tengo la intención de generalizar las posturas de miles de investigadores en una sola, ni de criticarlos desde una óptica a posteriori, sin considerar las luchas internas que ellos mismos enfrentaban en su tiempo. No obstante, me inquieta su aparente tranquilidad, al haberse concentrado en sus estudios y en publicar varios artículos con regularidad en la revista *Estudios etnológicos*²⁵.

Señalo otro trabajo realizado por él en 1943. Fue publicado como un informe del seminario organizado por el Departamento de Investigación sobre las Etnias de Asia Oriental de la Academia Imperial²⁶. Dicho departamento se instaló en 1940, con el propósito de hacer “los registros étnicos”, en los cuales se registrarán las características de los grupos étnicos minoritarios, que habitaban en las áreas asiáticas en que solían estallar conflictos. Con este propósito el Departamento organizaba la sistematización del archivo de datos de los grupos de dichas áreas, mediante las investigaciones sobre su economía, vivienda, vestido, sociedad, creencias, espectáculos tradicionales, lengua, etc.. (Nakao, 2013: 88).

Matsumura participó en el seminario organizado por este Departamento, como un ponente invitado en marzo de 1943. La nota de transcripción sobre su conferencia se publicó en mayo del mismo año,

²⁴ Con esta palabra estoy consciente del caso de Eichmann, el director encargado del Holocausto durante el juicio en Jerusalén, y la opinión de Hannah Arendt sobre su postura de la indiferencia frente a los que él mismo operaba bajo el orden de la Alemania Nazi (Von Trotta, 2012).

²⁵ Hago una nota de que Oka publicó cinco artículos desde 1935 – 1945, mientras que los de Matsumura son siete. <http://www.jasca.org/database/jjca/index.html>. La fecha de consulta es el 6 de agosto, 2018.

²⁶ Se hicieron las catorce sesiones con temas distintas, las cuales se han publicado como informes desde 1941 hasta 1944; los temas y ponentes invitados fueron distintos en cada uno. Los títulos de los informes se pueden consultar en: <http://iss.ndl.go.jp/books/R100000002-I000000675552-00>. La fecha de consulta es el 7 de agosto, 2018.

como un informe. El tema de la sesión fue “examinar los factores culturales-geográficos, que actúan principalmente en el proceso de formación, desarrollo y transformación de los rasgos religiosos y mitológicos” (Matsumura, 1943b: 2). En el texto, haciendo observaciones preliminares sobre los hechos por los etnólogos de su tiempo, Matsumura critica que ellos ponen énfasis exageradamente en la teoría, y les sugirió investigar la realidad de los factores relacionados con el proceso de formación de los rasgos culturales (*idem*: 30). Según Matsumura, ellos se inclinan a simplificar los factores solo en el aspecto cultural, y por otra parte los geógrafos toman en cuenta solo en la parte geográfica. Por ellos, el mitólogo insiste en que los rasgos de la mitología no son sino compuestos y, asimismo, resultados cooperativos de ambos factores. Por tanto, tienen que ser considerados como “cultural-geográficos” (*idem*: 16-21).

Lo único que puedo reconocer a través del informe es que igual que en sus trabajos señalados anteriormente, el autor es muy analítico e incluso su estudio parece estar llegando a un punto de auge, como resultado de su trabajo acumulado, sobre los conocimientos mitológicos con una perspectiva amplia. Aún más, pretende motivar a los compañeros etnólogos y geógrafos, que investiguen de manera más práctica y sustancial.

Voluntaria o involuntariamente, finalmente los trabajos de Matsumura se integraban al proyecto imperial, igual que los trabajos de la mayoría de sus compañeros. Efectivamente, la investigación relacionada con la etnología creció y se estableció durante la guerra, por medio del recurso económico y el espacio donde se permitía hacer la investigación, todo ello ofrecido por el Estado. Matsumura fue uno de los que vivieron en esta época como académico, quien seguía trabajando con su propio interés, debido a la coincidencia que se encontraba entre la investigación y la estrategia estatal.

En noviembre de 1944, el siguiente año de la conferencia de Matsumura, comenzó a intensificarse el bombardeo en Tokio por parte de las Fuerzas Aéreas del Ejército de los Estados Unidos. Un año después, se lanzaron las dos bombas atómicas, una en Hiroshima (6 de agosto) y otra en Nagasaki (9 de agosto). El 15 de agosto llegó el fin de la opresión con la derrota del Imperio Japonés. Después de la derrota, la sociedad japonesa estaba en la búsqueda de la recuperación a escala nacional, en lo político, lo económico y en todo aspecto. No sería difícil de imaginarlo, si se toma en cuenta el hecho de que la

entera nación había quedado agotada al acabar la guerra. En una parte esto fue por la guerra misma y por la interna opresión legitimada, que había llegado hasta el fondo de la vida pública. En otra, fue por la pérdida de todo, incluso de las creencias en lo que practicaban cotidianamente a nivel de la familia, el pueblo y la nación. “No vamos a querer nada, hasta que ganemos” fue lema de una propaganda estatal difundida entre el público durante la guerra. A la vez de llegar al fin de la guerra con la derrota, se enfrentó el cambio radical tanto político como social, y para el público se requería inevitablemente un esfuerzo para comenzar de cero.

En el tiempo inmediato del fin de la Guerra, se estigmatizó el estudio etnológico japonés considerando que era “el trabajo colaborador de la guerra”. Entre algunos investigadores, se preferían identificarse no como etnólogos sino como antropólogos, debido a que sentían que la etnología era identificada como un estudio culpable de las invasiones en las regiones asiáticas durante la guerra (Ishida, 1970: 17 citado por Nakano, 1997: 48). Asimismo, al abrir un curso concerniente a este tipo de estudio en las facultades de la universidad lo designaban mayoritariamente como “la antropología cultural” o “la antropología social” (Shimizu, *idem*: 30). Pues, en la academia japonesa, por lo menos durante los primeros tiempos de posguerra, esta disciplina científica solía restablecerse con el nombre de la antropología, en lugar de la etnología. Cabe mencionar que es a partir de estos tiempos cuando comenzó a recibir activamente la influencia académica de Estados Unidos (Kawada, *el al*, *idem*: 299).

Después de la derrota: cambio del interés académico desde Asia hasta Centro América

Hasta aquí pretendí esbozar de manera amplia el espacio en el que se formó el campo académico en Japón alrededor del estudio antropológico y etnológico, en su primera fase de desarrollo durante la guerra. Dicho estudio se hacía involucrado en La Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental del plan estatal de Imperio Japonés, y mantenía una relación recíproca de colaboración con coincidencia con el Estado. Cabe aclarar que en aquel entonces la atención central que tenían tanto los investigadores etnólogos como el Estado, se dirigía hacia las regiones asiáticas de Taiwán, Corea, Manchukuo hasta las islas del Pacífico Meridional. Incluso el área arábiga fue uno de los objetos del plan imperial japonés. El

gobierno japonés tenía el plan de establecer un régimen amistoso en dicha área, con el propósito de interrumpir la ruta noroeste construida entre China y Rusia, mediante la cual mandaban materiales (Nakao, 2016).

En cambio, parece que no había interés etnológico subrayados hacia Centroamérica durante las décadas de 1930 y 1940. Es cierto que ya existía la relación económica y política entre Japón y los países de Centro América y México, desde el final de siglo XIX. Fue en 1897 cuando llegaron a México los primeros migrantes japoneses mandados por el programa gubernamental. Sin embargo, supuestamente a la disciplina etnológica no le había llamado la atención el área centroamericana durante la guerra pasada. Una razón obvia es que no fue necesaria la investigación sobre esta zona, debido a que estaba fuera del objetivo político del Imperio Japonés. Por otra parte, como demuestro más adelante, en la década de 1960 se encuentran varios trabajos sobre esta área, tanto en el campo antropológico como en el artístico y el literario.

¿En qué momento se encontrarían los orígenes del estudio antropológico de Japón sobre las regiones centroamericanas, o específicamente las áreas actualmente llamadas mayas? A través de una pequeña observación en los archivos de la Asociación Japonesa de Antropología Cultural²⁷, y en los de la Biblioteca Nacional de la Dieta Japonesa, resulta que las publicaciones relacionadas con lo maya comenzaron a salir a la luz a partir de la mitad de la década de 1950²⁸. Mientras tanto, lo interesante es que los textos sobre lo maya escritos por los etnólogos y los antropólogos no se publicaron sino hasta el final de la década de 1960. Como veremos en el siguiente capítulo, entre las primeras dos décadas de la posguerra, se generaron diversas narrativas sobre la civilización Maya, mientras que aún no se ha

²⁷ En 1964, La Asociación de Etnología cambió de nombre a Asociación Japonesa de Etnología separándose de las organizaciones fundacionales; luego, a partir de 2004, se renombró como Asociación Japonesa de Antropología Cultural. <http://www.jasca.org/index.html>. Consultada el 30 de agosto, 2018.

²⁸ La primera publicación en el tiempo de la posguerra que trató del tema maya fue *Cultura Maya: la historia de la cultura Azteca y la cultura de Cuscatlán* (1954) de Satoshi Okada. El mismo autor había publicado un libro durante la guerra; *Cultura Maya* (1942). Lo interesante es que la segunda publicación correspondiente fue *Popol Vuh: El escritura antigua de la Civilización Maya* (1961, Hayashiya), la traducción de la versión española de Adrián Recinos. La búsqueda fue realizada en La Asociación Japonesa de Antropología Cultural: <http://www.jasca.org/database/jjca/index.html>. la Biblioteca Nacional de la Dieta Japonesa: <http://iss.ndl.go.jp/>. Consultada el 10 de agosto, 2018. Búsqueda por palabras “México”, “Centro América”, “Mesoamérica” o “Maya”.

encontrado en aquel entonces un cierto estudio determinado sobre ella. Aquí, intentaré exponer algunas voces de etnólogos y antropólogos japoneses que hablan acerca de la situación social alrededor de ellos en las décadas después de la guerra, mediante la consulta de los materiales escritos por ellos. De igual manera, hablaré de sus experiencias, las cuales los llevaron a enfocarse a Centroamérica. Aunque sea de manera breve, esto se convertiría en la introducción para el tema del siguiente capítulo.

Asimilación del paisaje destruido: Tokio y Tenochtitlán

Después de la derrota en la guerra, al pararme en Tokio, convertido en ruina, se me ocasionó asociarlo con la ciudad antigua de México, que fue destruida completamente por el español Cortés (Yoshino, 1963: 4).

En la introducción de su libro *Mayas y Aztecas*, el autor comenzó con este comentario de su propia impresión. El paisaje de Tokio le llevó a imaginar el destino de Moctezuma y de los grupos étnicos (*ibidem*). Al pasar el tiempo, el autor comenzó a tomar los libros extranjeros acerca de los mayas y aztecas. Su interés se dirigía hacia “el proceso de desarrollo en los pueblos que habían estado alejados del viejo mundo, su cosmovisión y arte”, etc. (*ibidem*). El autor Yoshino no se identificaba como especialista en la etnología del área maya ni del centro de México sino que, según las referencias del libro, fue un ensayista de diversos temas, tanto de *Las frases célebres orientales*, como de *Manera de escribir una carta*. Por lo tanto, siendo honesto de no ser profesional, afirma que su libro sobre maya y azteca está caracterizado por su sencillez. Al mismo tiempo, declara que lo que le llevó a la decisión de escribir este libro fue un deseo de juntar los pedazos del conocimiento que se había acumulado.

El sentimiento de Yoshino es compartido por un antropólogo de su propio tiempo. Eiichiro Ishida, uno de los más conocidos entre los primeros antropólogos de la época de la posguerra²⁹, hace una nota

²⁹ Nació en 1903. Ishida se había dedicado a la etnología durante la guerra y conocía a Oka Masao y Kunio Yanagida en aquel tiempo. Sin embargo, en general se dice que es uno de los conocidos destacables como investigador de la época de la posguerra (Ishikawa, et al., *idem*: 49). Durante los primeros tiempos de la posguerra se dedicaba a establecer una amplia corriente de la antropología que marca desde la antropología biológica hasta la cultural. Véase Nakao (2013 y 2016) para

de que al recibir la propuesta desde la editorial de escribir un libro sobre lo maya, sentía que dicha civilización “no es algo que se le permita comprender con facilidad a un investigador aficionado” (Ishida, 1971a: 239). A pesar de la dificultad que sentía, igual que Yoshino, Ishida quiso escribir sobre esta civilización antigua, debido a que estaba fascinado por su misterio y su espléndido pasado desde que conoció las ruinas de esta civilización³⁰ (*idem*, 239-241). Al mismo tiempo, al autor le parecía necesario un trabajo del nivel básico, que introdujera los últimos estudios sobre lo maya realizados en Occidente, y paralelamente lo colocara en el contexto histórico de los estudios de la antropología cultural de Japón (*idem*, 240).

Los dos autores arriba mencionados comentan directamente de su propio interés hacia lo maya –y los aztecas en el caso de Yoshino–, lo que les motivó escribir un libro sobre el particular, a pesar de que ellos mismos se reconocían como “aficionados”. Lo interesante es que el primer impacto para los dos autores fue provocado por un paisaje de ruina. Yoshino se inspiró, dice, por la vista de la ciudad de Tokio que fue atacada por el bombardeo. Y la hizo vincular con la imagen de la civilización antigua y destruida por los conquistadores españoles (en realidad, antes de la conquista algunas ciudades mayas se encontraban en ruinas). En tanto que Ishida lo hizo por una vista a las ruinas de México, Guatemala y Honduras.

Me reservo de establecer de modo preciso qué era lo que sentían dichos autores frente a las ruinas. Mediante mi experiencia académica en licenciatura³¹, afirmo que es bastante impactante la imagen visual de la destrucción, hasta el grado de dirigir la atención de los ilustradores, pintores y escritores hacia ella, provocando, cautivando y creando el deseo de expresar lo visto de su muy personal manera. La figura de las ruinas evoca su pasado violento y al mismo tiempo el esplendor del aquel tiempo. Así, guardando su característica bipolar, se queda en la misma forma eternamente. A lo largo de la historia, la

revisar sus trabajos durante la guerra.

³⁰ A Ishida le tocó ir en viajes por el área maya desde México hasta Honduras, en 1953 y 1963 (*ibídem*).

³¹ Mi tema de investigación entonces fue sobre las imágenes representadas en la animación y mangas japoneses escritos en el tiempo de la posguerra, y su asociación con las experiencias propias de sus autores durante la guerra. También pude citar una tesis destacada de mi compañera en licenciatura Eriko Fujii, titulada “no-esteticismo de las ruinas”, que me sirvió de inspirador principal para el tema que menciono aquí (2010).

admiración hacia las ruinas se ha convertido en el clasicismo en algún tiempo, en el romanticismo o en el fetichismo en otro, provocando un sentimiento de la nostalgia y melancolía. Por la falta de materiales es imposible precisar el impacto de la experiencia para los dos autores, y qué factores concretos los llevó a escribir un libro. Sin embargo, tampoco niego que la imagen visual de las ruinas no les haya inspirado de cierto modo para estudiar y escribir un libro sobre ello.

Por otra parte, también parece importante tomar en cuenta la preocupación que los dos autores tuvieron frente a la condición de su tiempo, que los limitaba al hacer el estudio sobre lo maya (Yoshino, *ídem*: 20; Ishida, *ídem*: 240). Haciendo referencia a los estudios previos sobre el tema, Yoshino explica que en su tiempo se encuentra muy poco trabajo escrito en su lengua sobre las épocas prehispánicas en Centroamérica, mientras en Europa los estudios sobre dicho tema tienen una larga historia, al menos desde el siglo XVII (Yoshino, *ídem*: 13-21).

Otra arqueóloga japonesa, Mieko Sakurai, quien estudiaba su licenciatura a mediados de la década de 1960, comenta que en aquel tiempo aún no estaban dispuestas las condiciones académicas, bajo las cuales se pudiera realizar trabajo de campo en las ruinas mayas (Sakurai, 2004: 249). Es decir, la economía japonesa no alcanzaba aun una madurez que permitiera mandar a grupos de investigadores hasta las zonas arqueológicas de Centroamérica por su cuenta. Y la investigación dependía del apoyo que podía llegar desde las empresas privadas o desde los países extranjeros. De hecho, cuando Ishida se fue a visitar las ruinas mayas, su viaje fue patrocinado por *Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research* (Ishida, *ídem*: 7).

Bajo estas condiciones, los autores como Yoshino e Ishida se preocupaban por la falta de estudios sobre lo maya realizados entre sus antecesores japoneses. Por eso, ellos mismos hicieron el esfuerzo de realizar un trabajo enfocado en este tema. Dicho de otra manera, aparte de la motivación personal, ellos como intelectuales nacionales sentían una obligación, una responsabilidad de desarrollar el estudio sobre lo maya por ellos mismos y de elevarlo a cierto nivel.

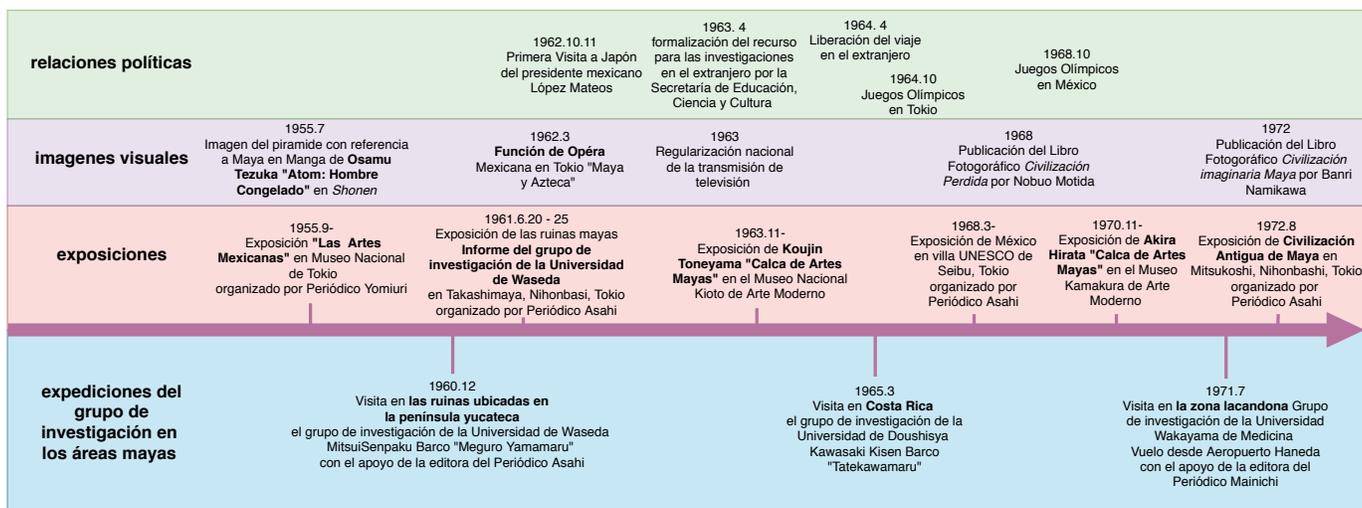


Figura III. los eventos acerca de las relaciones entre México y Japón 1945-1972

La década de 1960, incluso desde el final de la anterior, fue el tiempo cuando aún se encontraban las huellas por la derrota de la Segunda Guerra Mundial en el ámbito económico, y por tanto también en el académico. Pero al mismo tiempo, comenzaban a aparecer ciertas señales de la recuperación.

De hecho, se puede observar la recuperación en la situación de la relación diplomática, y por tanto el vínculo cultural con México (Figura III)³². Tres años después del Tratado de Paz de San Francisco, firmado oficialmente en 1951 entre las Fuerzas Aliadas y Japón, se firmó un amplio Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Japón³³. En 1962 fue realizada la primera visita del presidente mexicano López Mateos a Japón, y en 1964 se liberó al público japonés de las restricciones de hacer un viaje al extranjero por motivos turísticos. Es cierto que el acceso para conocer México aún estaba limitado a unos pocos. Sin embargo, entre los que lograron a visitar a México, estuvieron algunos

³² La figura III está compuesta mediante la revisión del archivo de los artículos de los tres periódicos principales, publicados desde 1945 hasta 1972. Son el Periódico Asahi (Asahi Shinbun), el Mainichi (Mainichi Shinbun) y el Yomiuri (Yomiuri Shinbun). Base de datos: Asahi Shinbun Kikuzo II visual, [en línea] disponible en <http://database.asahi.com/index.shtml>; Mainichi Shinbun Miasaku, [en línea] disponible en https://dbs.g-search.or.jp/WMAI/WMAI_ipcu_login.html; Yomiuri Shinbun; Yomidasu [en línea] disponible en <https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/> [fecha de consulta: 22 de mayo de 2018].

³³ "Historia de la relación bilateral" en Embajada de México en Japón; <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/historia-de-la-relacion-bilateral> [fecha de consulta es 30 de agosto de 2018].

intelectuales que escribieron o tomaron fotos de su experiencia y publicaron parte de ello. En 1957 Keizou Shibusawa, un personaje clave para la fundación de la Asociación del Estudios Etnológicos durante los primeros tiempos bélicos, mencionada anteriormente, se encargó de una visita de inspección a los países latinoamericanos por el mandato del Ministro de Relaciones Exteriores. Hizo un recorrido de unos 60 días expidiendo cartas a sus compañeros cada tres o cuatro días, y en el siguiente año publicó el conjunto de sus cartas como un libro (Shibusawa, 1958). Así, a lo largo de la recuperación política y económica a escala nacional, las informaciones sobre México y lo maya comenzaron a figurar en publicaciones y otras exposiciones. En el siguiente capítulo, abordaré este proceso de difusión y expansión de los conocimientos sobre lo maya a partir de la década de 1950.

Capítulo II. Expansión del discurso acerca de lo maya en las primeras décadas de la posguerra –desde lo artístico hasta lo ocultista–

Lo moderno y lo primitivo dialogan a través de los siglos y los continentes.

James Clifford,
Dilemas de la Cultura, 1995: 230.

Sería posible exponer la historia del arte como una disputa entre dos polaridades dentro de la propia obra de arte, y distinguir la historia de su desenvolvimiento como una sucesión de desplazamiento del predomino de un polo a otro de la obra de arte. Estos dos polos son su valor ritual y su valor de exhibición.

Walter Benjamin,
La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, 2003: 52.

Introducción

La derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial significaba una doble pérdida para los etnólogos japoneses. Una fue la pérdida de trabajo de campo en las colonias y territorios dominados por el Imperio Japonés en Asia. Al mismo tiempo, ellos perdieron a patrocinadores de sus investigaciones, que eran las autoridades militares y el gobierno. Además de esta doble pérdida, operó la restauración del poder imperial japonés bajo el control del Cuartel General (GHQ)³⁴, instalado en Japón inmediatamente después de la derrota. Por ello, los académicos se encontraron en estricta limitación para llevar a cabo la investigación fuera de Japón. En palabras de Shimizu, “el campo académico de la antropología japonesa, que durante la guerra había ido aumentando cuantitativa y cualitativamente tanto en investigadores como en estudios regionales, perdió todos los espacios del estudio debido a la derrota en la guerra del

³⁴ La abreviatura del *General Headquarters* –cuartel general–. Después de la Segunda Guerra Mundial Japón fue ocupado por las Fuerzas Aliadas hasta la ratificación del Tratado de San Francisco del 1952. Como Comandante supremo de las Potencias Aliadas, Douglas MacArthur supervisó la ocupación (Koujien, 2013).

1945” (Shimizu, 2001: 259 citado por Iida, 2007: 39).

A pesar de estas limitaciones, la antropología japonesa pretendió recomponerse ya desde las primeras etapas de la posguerra. Su camino giró fuera del espacio académico y se extendió a otros ámbitos sociales. En este camino, se generaban los contactos colaborativos con diversos actores sociales, y a la vez, se producían varias narrativas de las historias, de las prácticas sociales y de los hábitos culturales domésticos, así como extranjeros, desde el punto de vista no sólo de la ciencia. En el caso específico de las narrativas acerca de lo maya, cabe destacar que antes de recibir la atención académica, había sido expuesto en otros ámbitos sociales, sobre todo en el espacio artístico. Es decir, la narrativa de lo maya empezó a resonar primeramente fuera del marco científico. En este capítulo, examinaré a los precursores del estudio antropológico sobre lo maya, y la continuidad de esa dinámica en la antropología japonesa de los primeros años de la posguerra.

Sería importante observar el proceso de construcción de las relaciones entre los actores situados en varios ámbitos sociales. Considero que una estructura principal de relaciones colaborativas se formó en dicho proceso: la colaboración económica y comercial de los medios de comunicación y la construcción de un espacio artístico con el que se entrelazó entre sí, así como la relación con los artistas, las institucionales gubernamentales y las casas editoriales. Por el otro lado, las narrativas sobre lo maya que se han producido en dicha estructura es un tema que no puede faltar. Planeo identificar los productos narrativos que se generaron en dos dimensiones: primero, en el museo que tomó la iniciativa de acercarse a lo maya a mediados de la década de 1950 y posteriormente en las series del libro que se publicaron desde el final de la siguiente década, acerca de lugares desconocidos.

En la primera parte del capítulo, pretendo seguir en general a los antropólogos inmediatamente después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Como veremos más adelante, el acercamiento de los antropólogos a los medios de comunicación resulta ser un factor importante en varios sentidos: el apoyo económico para la reformación de los antropólogos, la difusión de los conocimientos al público sobre vidas socioculturales en el extranjero y la construcción de las ideas sobre ellas. El pacto con los medios de comunicación posibilitó a los antropólogos abrir un espacio fuera del ámbito académico hacia ámbitos en los que podían emplear su profesión, desde el cine hasta el museo. En el caso específico del

discurso relacionado con lo maya se generaron mayores contribuciones en el museo que en el cine, a través de las imágenes visuales de los artefactos y de las ruinas.

En este sentido, considero relevante la discusión de Benedict Anderson (1993) en torno a la formación de la nación como un conjunto político e imaginario (la comunidad imaginada), mediante la expansión del uso de las técnicas de publicidad creadas junto con el sistema capitalista. Se trata de la imprenta y los medios creados posteriormente, así como el espacio del museo. A pesar de que el autor se refiere al Estado-nación al mencionar “la comunidad imaginada”, considero que su discusión podría llevarse más allá. Al momento de formar un conjunto como el de un Estado-nación, a la vez se construye un conjunto de lo extraño, desconocido y diferenciado del primero, el cual se percibe como “el otro”. En el régimen capitalista los medios de comunicación, tanto las publicaciones como las exposiciones museográficas, juegan un papel significativo en la formación del conocimiento sobre el Otro, así como sobre el Nosotros.

Por el otro lado, mientras que construía el entrecruce de redes sociales en el museo, surgieron algunos productos narrativos significativos acerca de lo maya. Examinaré este tema en la segunda y en la tercera parte del presente capítulo. Principalmente, señalo dos grandes narrativas de lo maya: una de “las artes mayas” y otra de “el misterio de la civilización desaparecida”. La narrativa artística tomó la iniciativa de difundir la figura de lo maya ya a partir de mediados de la década de 1950, antes de la formación de la narrativa científica. En ella lo maya fue considerado como un estilo estético. Examinó la narrativa que se expresó en el espacio de las exposiciones, con la guía teórica de Clifford (*idem*), Benjamin (*idem*) y Foucault (1995), principalmente.

El proceso de construcción del segundo discurso, sobre “el misterio de la civilización desaparecida”, tiene que ver con la creación histórica del espacio imaginado, lindero entre la realidad y la ficción, de la invención de lo pasado, y por tanto de la invención de la misma idea de lo maya. Por ello, haré el análisis de las narrativas sobre lo maya, proyectadas en las publicaciones japonesas de una serie sobre sitios desconocidos que se popularizaron a partir de fines de 1960 en Japón. Pretendo poner en claro un movimiento entre los formatos de la realidad y los de la ficción, durante el cual se fomentó un discurso narrativo que hizo asentarse a lo maya en un espacio público creado con sabor dramático. Me respaldará

teóricamente Anderson (*idem*), Hobsbawm (2002) y Escalona (2017), para analizar la invención de ideas sobre lo maya durante el proceso de la modernización en que se han formado los campos de la ciencia social y la literatura.

Dinámica social alrededor de la antropología japonesa en los primeros tiempos de la posguerra: el pacto con los medios de comunicación

Crecimiento de los medios de comunicación y el pacto con el grupo de investigación antropológico

Después de la derrota de la Segunda Guerra Mundial, un grupo de investigadores de la Universidad de Kioto tomó la iniciativa de hacer investigación antropológica fuera de Japón. La mayoría de ellos había tenido varias experiencias del trabajo de campo durante la guerra³⁵. El grupo iba con alpinistas y todas las actividades fueron financiadas por la casa editora del periódico *Mainichi*. La excursión tuvo como destino la montaña Manaslu en el Himalaya y primeramente se llevó a cabo en 1953, justamente después de la ratificación del Tratado de San Francisco. Posteriormente, el grupo hizo dos excursiones más a la misma montaña en 1954 y en 1957, que se convirtieron en material para documental cinematográfico (Iida, *idem*: 235-240).

Según los antropólogos de estos tiempos, cuando Japón estaba reiniciando sus relaciones diplomáticas después de la guerra colaborar con los grupos de alpinistas fue la manera más utilizada por los antropólogos, para obtener datos primarios de áreas fuera del país (Iida, *idem*: 243). En el caso específico de la investigación en el Himalaya había una razón institucional, pues el gobierno nepalés prefería al montañismo a la investigación académica (Kaneko, 2009: 21-22). Asimismo, se reflejaba una intención comercial, pues se buscaba difundir la actividad de la expedición a nivel nacional, mediante el patrocinador del proyecto, el periódico *Mainichi* (*ibidem*).

A partir de entonces, comenzó a funcionar un mecanismo organizativo para expediciones al

³⁵ El organizador de la expedición fue el investigador Kinji Imanishi (Iida, *idem*: 235).

extranjero: un pacto entre académicos, compañías productoras de películas que grababan la actividad y periodistas que colabora como agentes de difusión y a la vez como patrocinadores. Después de dicha expedición, las casas editoriales de periódicos tanto como las compañías productoras de películas comenzaron a operar como patrocinadoras de las expediciones etnográficas. Las expediciones tendieron a realizarse bajo el nombre de las universidades y a obtener paulatinamente características más antropológicas que alpinas. Esta estrecha relación entre los tres actores³⁶ posibilitó de manera más provechosa la difusión de sus actividades al público. Las expediciones eran acompañadas de fotógrafos mandados por las compañías productoras de medios audiovisuales, que eran colaboradores de las editoras de periódicos, y la grabación se transmitía en los cines pertenecientes a compañías productoras de películas (Iida, *ídem*: 241). Asimismo, los periódicos jugaban un papel importante al hacer noticias del estado de grupos de investigación y al difundir las imágenes visuales de lugares foráneos con los que no estaba familiarizado el público japonés. Además, las editoras de periódicos trataban de mostrar los resultados de las expediciones, mediante la promoción de conferencias de los expedicionarios y exposiciones de las fotografías (*ibídem*: 246). En este contexto, han salido varios documentales cinematográficos basados en expediciones académicas; algunos de ellos trataban de Sudamérica, tanto el Patagonia (1957, el grupo de la Universidad de Kobe) como la zona Andina (1958, el grupo de la Universidad de Tokio dirigido principalmente por el antropólogo Seiichi Izumi) (*ibídem*: 245).

No obstante, la situación comenzó a cambiar alrededor de 1963, debido a tres situaciones: la regularización de la transmisión de la televisión (1963), la formalización del apoyo institucional para la investigación en el extranjero, a cargo de la Secretaría de Educación, Ciencia y Cultura (1963), y la liberación de los viajes al extranjero (1964) (*ibídem*: 263-269). El cine ya no fue el único espacio para la transmisión de informaciones visuales y de entretenimiento; la televisión en los hogares se acercó más al público. Obviamente este hecho causó la parálisis de la producción de películas. En lugar de ello, las compañías de televisión comenzaron a producir los videos sobre vidas foráneas. Además, por haber hecho abierto al todo el público los viajes al extranjero con mucho menos limitación, las compañías de televisión mandaron reporteros por su cuenta, sin el acompañamiento de los antropólogos (*ibídem*: 266).

³⁶ Iida (*ídem*) explica detalladamente el proceso de la formación de esta relación, sobre todo en sus capítulos 2 y 3.

Por otro lado, los antropólogos tuvieron más oportunidades de hacer investigación en el extranjero con apoyo institucional y ya no necesitaron contar con el financiamiento de las empresas privadas. Al mismo tiempo, las condiciones académicas comenzaron a estar a su disposición debido a la creación de institutos o departamentos de las universidades especializados en el campo de la antropología. Así, la relación de triángulo que se había construido entre los tres actores sociales al inicio de la posguerra tendieron a desarticularse a lo largo del proceso de la reorganización social³⁷.

En resumen, esta relación triangular se debería entender como un constructo social de los primeros tiempos de la posguerra. Antes de la recuperación de las funciones de las instituciones, tanto gubernamentales como académicas, los antropólogos habían estado en búsqueda de un espacio que les permitiera realizar su oficio y para ello se aproximaron a los medios de comunicación. Ellos les ofrecieron recursos para las expediciones y la estrategia de la difusión de la industrial. En realidad, aparte de dichos medios de difusión, como artículos del periódico, cines documentales y conferencias o exposiciones, las experiencias de algunas expediciones llegaron a ser plasmadas en otro formato de representación: el libro. Al observar los papeles desempeñados por los medios de comunicación mencionados aquí, se debe considerar seriamente el cambio de la estructura de la relación de poder en torno al campo de la antropología durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Iida hizo un resumen detallado sobre dicho cambio en la relación de poder (*ibidem*: 230). Durante la guerra, como ya se ha mostrado en el capítulo anterior, las autoridades militares y burocráticas fueron las que cooperaban con los etnólogos dándoles el financiamiento y “los objetos” de investigación. En el tiempo de la posguerra, en cambio, los que ocuparon el lugar de patrocinadores fueron las editoras del periódico y las compañías de producción visual, a saber, los medios de comunicación. Ellos tenían también la influencia sobre la dinámica del mercado comercial de la información.

³⁷ Iida hace un pequeño comentario sobre otro factor de esta desarticulación, la discordia por los intereses de cada agente (*ibidem*: p. 264).

Estructura de las relaciones sociales en el espacio artístico de las exhibiciones de lo maya

En dicho contexto, ¿cómo han operado los proyectos de expedición, particularmente dirigidos al área maya? Es cierto que, en las tres décadas de la posguerra, fueron organizadas un par de expediciones a dicha área. Por ejemplo, el antropólogo Eiichiro Ishida hizo dos visitas a la zona ubicada entre México, Guatemala y Honduras en 1953 y 1963³⁸. Publicó el libro *Civilización Maya: un misterio en la historia universal* en 1967 (Ishida, *ídem*: 239). Sin embargo, según el texto de Iida no se encuentra ningún cine documental de las regiones mayas, grabado y proyectado en el cine en estos tiempos. Además, según mi pequeña investigación sobre programas principales de televisión, la aparición de documentales relacionados con lo maya en la televisión tuvo que esperar hasta 1974³⁹. En ese año salió el programa de la transmisora nacional NHK titulado *El legado hacia el futuro*. Fue una serie que trató de varias representaciones acerca de las civilizaciones antiguas, mostrando tanto las ruinas arqueológicas como las pinturas rupestres. Algunas sesiones de esta serie de televisión proyectaron los restos arqueológicos de Chichén Itzá, Tulum y Palenque, Uxmal y Tikal⁴⁰. Así, en la sociedad japonesa de los años de 1950 y de 1960 las imágenes de lo maya posiblemente aún no se habían difundido mediante la onda eléctrica del cine ni de la televisión.

En cambio, las experiencias de la expedición en el área maya se visibilizaron en el espacio de las exposiciones. A saber, los formatos más activos de la representación relacionada con lo maya en estos tiempos fueron las exposiciones y las publicaciones, más que el cine. Estos fueron los medios más poderosos en la reproducción de la narrativa así como la imagen visual de lo maya en los años de 1950 y 1960. Lo importante es que las exposiciones tanto como las mismas expediciones se llevaron a cabo

³⁸ Su primer viaje fue apoyado por *Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research* de Nueva York (Ishida, *ídem*: 7).

³⁹ Tampoco se han producidos muchos documentales de otras regiones de México; hubo una sesión de los tarahumaras (*Subarashii sekai ryokou* [Maravilloso viaje en el extranjero], NTV, 1973), otra de los huicholes (*Subarashii sekai ryokou* [Maravilloso viaje en el mundo], NTV, 1978) y otra sobre la ciudad de Tijuana (*Kanetaka Kaoru Sekai no tabi* [Kaoru Kanetaka Viaje en el mundo], TBS, 1966) documentada en Housou library (la biblioteca de emisión) <http://www.bpcj.or.jp/>; en Kanetaka Kaoru Sekai no tabi TBS on-demand (Viaje en el mundo transmisión en línea) <https://www.amazon.co.jp/332-%E4%B8%83%E5%B9%B4%E7%9B%AE%E3%81%AE%E3%83%90%E3%83%B3%E3%82%B3%E3%83%83%E3%82%AF/dp/B076XVMT9H> [Fecha de última consulta: 23 de septiembre de 2018].

⁴⁰ Biblioteca de la emisión: <http://www.bpcj.or.jp/> [Fecha de última consulta: 23 de septiembre, 2018].

Los Grupos de Expedición en el área maya						
Fecha de la partida	Lugares destinatarios	Instituto	Investigador principal	Patrocinador	vehículo	Presentación del resultado
1953	Guatemala, México		Eiichiro Ishida	Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research de Nueva York		Libro: Civilización Maya: un misterio en la historia universal (1967)
1960.12.21	Chichén Itzá y la Península yucateca	Universidad de Waseda	Yoshiro Sekine	Periódico Asahi	Barco ofrecido por Mitsui Senpaku "Meguro Yamamaru"	Exposición: Las Ruinas Mayas. En Takashimaya, Tokio, 1961.6.20-25
1965.3.20	Costa Rica	Universidad de Jochi	Estudiantes: Chikako Komatsu y Mieko Sugiyama		Barco ofrecido por Kawasaki Kisen "Tatekawa Maru"	
1971	Zona Lacandona	Universidad Wakayama de Medicina	Estudiante: Kennichi Kakutou	Periódico Mainichi	Vuelo	
Las Exposiciones relacionadas con Maya						
Fechas	Título	Lugar	Supervisor / Curador	Patrocinador		
1955.9.10-10.20	Las Artes Mexicanas	Museo Nacional de Tokio y otros museos regionales		Periódico Yomiuri		
1963.11.30-12.24	<i>Takuhon</i> del Arte Maya	Museo Nacional de Artes Modernas de Tokio	coleccionista de <i>Takuhon</i> : Koujin Toneyama comentarista en catálogo: Eiichiro Ishida	Empresario Film Fuji		
1968.3.20-6.2	Mexico	la villa UNESCO de Seibu, Tokio		Periódico Asahi		
1970.11.28-12.20	<i>Takuhon</i> del Arte Maya	Museo Kamakura de Arte Moderno	coleccionista de <i>Takuhon</i> : Akira Hirata	Periódico Mainichi		
1972.8.8-20	Civilización Maya	Mitsukoshi, Tokio		Periódico Asahi		

Cuadro IV. los grupos de expedición en el área maya y las exposiciones relacionadas con lo maya en 1945-1972

mediante la organización y financiación de la editora del periódico. En la organización de las exposiciones igual que en la producción de los documentales estaba presente la relación de poder entre el grupo antropológico de las expediciones y los medios de comunicación (Cuadro IV⁴¹). Aún más, en dicho espacio artístico se construyó no sólo la relación bilateral entre antropólogos y medios de comunicación, sino se entrecruzaron relaciones entre varios actores sociales como antropólogos, artistas, institutos gubernamentales y medios de comunicación y otras empresas privadas. Cada uno de ellos participaba con sus propios intereses.

La combinación entre ellos tuvo reacciones químicas. Una de ellas apareció en la misma estructura

⁴¹ Fue creado mediante la consulta del libro de Ishida (*idem*) y los artículos de los tres principales periódicos nacionales de Japón, publicados entre 1945-1972. Se trata del Periódico Asahi (Asahi Shinbun), el Mainichi (Mainichi Shinbun) y el Yomiuri (Yomiuri Shinbun). Base de datos: Asahi Shinbun Kikuzo II visual, [en línea] disponible en <http://database.asahi.com/index.shtml>; Mainichi Shinbun Miasaku, [en línea] disponible en https://dbs.g-search.or.jp/WMAI/WMAI_ipcu_login.html; Yomiuri Shinbun; Yomidasu [en línea] disponible en <https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/> [fecha de consulta: 22 de mayo de 2018].

de las salas de la exhibición y otras aparecieron posteriormente en distintos ámbitos. Por ejemplo, el entonces asistente diplomático Hayashiya, quien participaba la organización de la exposición “Las artes mexicanas” en 1955, tradujo el texto del *Popol Vuh* de la versión en español de Adrián Recinos, y lo publicó en 1961. El antropólogo Ishida fue el quien escribió el prefacio en su libro. Asimismo, he hallado otro fruto que tiene su raíz en el pacto entre la antropología y los medios de comunicación: la serie de publicaciones “los sitios desconocidos”, que se popularizó al final de los 60. Veremos este interesante producto en la tercera parte del presente capítulo.

Lo importante aquí es preguntarse cómo se integró la parte científica en el espacio artístico en que exhibieron los objetos prehispánicos. A partir de ello, surgen cuestiones sobre la manera de disponer los objetos prehispánicos en las salas, así como, sobre el mensaje de cada uno de los objetos, de las salas y de la exposición en su conjunto. Son las cuestiones que se discutirán en el siguiente apartado con el propósito de identificar la imagen de lo maya reflejada en el espacio artístico.

Antes de cerrar el presente apartado, quisiera hacer un pequeño complemento sobre los últimos estudios críticos con respecto a los documentales comerciales transmitidos en la televisión. Algunos investigadores como Raymond Williams (1981), Marshall McLuhan (1996) y Pierre Bourdieu (1997)⁴² han examinado el poder de la televisión diferenciándolo de las publicaciones o los textos impresos por sus características de velocidad, simultaneidad y oralidad –“Oralidad secundaria” según Ong (2016)–. Por dichas características la televisión se convirtió en el medio dominante del mercado de la información (por lo menos hasta inicios del siglo XXI).

Asimismo, en las últimas décadas se encuentran estudiosos quienes toman en cuenta los primeros documentales comerciales para reconsiderarlos críticamente en un giro teórico y metodológico que apareció desde la década de 1980 llamado antropología visual (por ejemplo, Banks [1994]). Algunos de ellos hacen análisis sobre los documentales japoneses transmitidos en la televisión (Ginsburg, 1995;

⁴² García Canclini critica en su texto la discusión sobre la televisión que hizo Bourdieu por varias cuestiones que no reconoce el autor, entre ellas, los problemas específicos del “lenguaje televisivo”, los tipos de interacción que establece con diversos receptores y la posibilidad de elaborar críticamente esos vínculos (2004: 95).

Powell, 2002; Nishino, 2014)⁴³. No he hecho un análisis específico en las imágenes de lo maya que se representan en estos documentales y lamentablemente tampoco alcanzaré a hacerlo en este proyecto de investigación⁴⁴. No obstante, considero que sería importante en alguna ocasión darles una mirada seria y crítica, y a través de ella repensar en la técnica de visualización. Esto contribuiría a reconocer el proceso de construcción de la imagen acerca de lo maya en los formatos visuales, mediante la tecnología electrónica con más velocidad y simultaneidad.

Representación visual de lo maya en los espacios artísticos

En el apartado anterior, he señalado que la narrativa de lo maya se expresó en el espacio artístico antes que en el formato visual, durante las primeras décadas después de la Guerra. Cabe decir también que esto sucedió antes de que los antropólogos presentaran públicamente resultados de sus estudios de lo maya, en otros formatos. El libro de Ishida *Civilización Maya* es conocido como uno de los primeros textos sobre lo maya escritos por los académicos (Ochiai, 2006: 9; Sakurai, *idem*: 249), el cual fue publicado en 1967.

Mientras que aún no se había establecido una definición científica sobre lo maya, las exposiciones jugaron un papel importante como un espacio de colección y circulación de los conocimientos sobre ello entre el público. En dicho espacio, lo maya ha sido representado visualmente mediante artefactos y fotografías. En este sentido, es importante reconocer la estructura de las exposiciones: la manera de disponer y clasificar los objetos, a partir de lo cual se podría entender qué fue lo maya en estos tiempos de Japón. En este apartado, haré un breve examen de una exposición: “Las artes mexicanas” exhibida en 1955. Es el primer proyecto japonés que trató de los objetos prehispánicos mayas. Mediante este examen pretendo reflexionar sobre la función del museo y la implicación del proyecto de la exposición.

⁴³ Se encuentra un texto escrito por una productora del programa de documentales que se transmitió en Japón desde 1966 y durante casi 20 años. Ella comenta las dificultades que se enfrentaba durante el proceso de su producción comercial (Ichioka, 1988).

⁴⁴ Como he comentado, la representación visual acerca de lo maya posiblemente aparece con más tiempo que otras regiones, hasta mediados de la década de 1970.

Categorización de los artefactos prehispánicos en el arte

Es pertinente comenzar a abordar el tema desde una cuestión fundamental: la categorización de los objetos prehispánicos como “arte”. Este procedimiento se puede observar desde el principio del siglo pasado en Occidente; por ejemplo, Picasso y sus compañeros artistas reconocían que objetos “primitivos” de origen africano eran un “arte poderoso” y estos materiales se convirtieron en parte de sus colecciones, a la vez en inspiración para sus obras (Clifford, *ídem*: 230). James Clifford señala que en los artefactos primitivos los artistas occidentales descubrieron capacidades humanas universales y ahistóricas, rescataron su alteridad y reorganizaron las artes no occidentales a su imagen (*ibídem*: 230-234). A partir de dicho redescubrimiento occidental los objetos primitivos han sido revalorados por la mirada moderna.

Parece que el impacto del arte del Otro, como fue percibido en el mundo artístico occidental, se compartió también en Japón del tiempo de la posguerra. Después de la exposición de “Las artes mexicanas” llevada a cabo en 1955, la atención hacia las artes mexicanas, tanto contemporáneas como de la época prehispánica, creció a escala nacional. Según algunos artistas japoneses esta exposición produjo un profundo impacto en los artistas jóvenes, quienes habían estado acostumbrados, quizás hasta el hartazgo, a las obras artísticas de estilo occidental y buscaban otras formas de expresión (Kato, 2008: 52). Entre ellos, Taro Okamoto y Koujin Toneyama se destacan por ser particularmente aficionados a los objetos prehispánicos. Okamoto conocía “las artes prehispánicas” de México a través de su compañero, el pintor francés Kurt Seligmann, quien le mostró fotos de las ruinas arqueológicas; estas imágenes y narrativas sobre la época prehispánica impresionaron a Okamoto (Nakano, 2004). Los dos artistas japoneses hicieron varias visitas a México en las décadas de 1950 y 1960 y siguieron creando durante su madurez obras inspiradas por “las artes prehispánicas” (Kato, *ídem*: 53-51).

En este sentido, ¿Qué es el espacio de las exposiciones de los objetos prehispánicos? Los objetos colocados en la exposición provenían de varios lugares: de museos, de galerías y de manos de coleccionistas. Antes de distribuirse en las salas, durante la clasificación operan la exclusión, la inclusión y la selección prioritaria de objetos. Después de dicho proceso, finalmente cada uno de los artefactos se colocó en un espacio dispuesto para él. Aquí, es inevitable considerar al papel del curador,

quien practica la operación de la clasificación, fundamentándose en la valorización moderna de sus antecesores, así como en sus propias experiencias estéticas.

En el proceso de clasificación se pueden observar dos prácticas discursivas. Por un lado, ocurre el desplazamiento del valor de cada objeto; por una parte se despega “su valor ritual” y por la otra se aplica la revalorización de “su valor de exhibición” (Benjamin, *idem*: 52). “Cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística” (*ibidem*: 54). Por el otro lado, dicha práctica de la revalorización resulta en la reconfiguración del sistema de conocimiento (Foucault, *idem*; Hooper-Greenhill, 1992). Los artefactos “primitivos” así como “prehispánicos” se han proyectado a los ojos calificadores que tienen puestos los lentes de la modernidad, y se ordenan dependiendo de su nuevo valor artístico adherido por la mirada moderna. El acto de disponer de los artefactos en el orden de la manera propia ha constituido el espacio de la exhibición, algunas veces como los mundos auténticos y tradicionales, y otras veces como los mundos exóticos (Clifford, *idem*: 236-240). El museo es susceptible de ser un lugar de preservación del pasado apropiado y ordenado, tanto de Nosotros como de Otros.

“Las Artes Mexicanas” en 1955: reflejo del pasado

En septiembre de 1955, en el Museo Nacional de Tokio, se inauguró la primera exposición que trató de los materiales prehispánicos de México. “Las artes mexicanas” se proyectó y realizó bajo el Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Japón firmado en 1954 (Hijikata, 25 de julio de 1955: 7). Se puede conocer la impresión que tanto el público como los artistas tuvieron de la exposición. El periódico Yomiuri, que fue publicado por el patrocinador del proyecto, dedicaba un amplio espacio a un artículo acerca de ella con los comentarios de artistas (Hijikata, *ibidem*; Miyamoto, 11 de septiembre de 1955: 3). Asimismo, en octubre del mismo año, se publicó un volumen de la revista *Crítica de Arte* especialmente dedicado en dicha exposición, en el cual se presentaron discusiones entre artistas y críticos de arte, sobre la exposición y las artes mexicanas (Bizyutsu Syuppan, 1955).

Aunque no se puede saber de los que se dedicó realmente a la curaduría, entre los mexicanos que tomaron parte de la organización de exhibición se reconoce los siguientes: el coleccionista de los pintores contemporáneos, Álvaro Carrillo Gil; el entonces representante del Museo Nacional de Artes Plásticas, Jesús M. Talavera; el entonces jefe del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública y subdirector general, Víctor M. Reyes; entre otros (Instituto Nacional de Bellas Artes, et al., 1955). El entonces director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, Miguel Álvarez Acosta, hizo comentarios en el catálogo de la exhibición.

En el espacio del Museo Nacional de Tokio frente a la escalera a la planta alta estaba dispuesta la Cabeza de la Venta, la cual señalaba la entrada de la exposición (Miyamoto, *idem*: 3). Ahí se encontraban once salas divididas: de la primera a la tercera se presentaban artefactos prehispánicos, desde los olmecas hasta los teotihuacanos, zapotecos y palencanos, etc.; en la cuarta y quinta se exhibían obras coloniales y modernas; a partir de la sexta comenzaba la sección de las obras contemporáneas, incluyendo las pinturas de conocidos muralistas como Rivera, Siqueiros, Tamayo y Orozco (*ibidem*). En la exposición se presentaron en total unos mil materiales (Hijikata, *idem*).

Lo notable es que el recorrido de las salas de “las artes mexicanas” fue organizado en orden secuencial de la historia mexicana. Es decir, los visitantes japoneses podían reconocer a través del recorrido las artes y a la vez la historia mexicana. Aquí observo dos formas del ordenamiento de los artefactos prehispánicos: como arte y como una parte de la historia mexicana.

Primero, como abordé anteriormente en los antecedentes, la identificación de los artefactos prehispánicos como arte implica una mirada moderna con la que se redefinen como “arte poderoso”. Tanto los objetos mayas, zapotecos y teotihuacanos como las obras contemporáneas son seleccionadas y clasificadas como obras de arte representativas de lo mexicano. Tanto Okamoto y Toneyama, mencionados arriba, como los demás artistas japoneses valoraron la figura plástica y la creatividad de los artefactos supuestamente al mismo nivel de las piezas de los muralistas. Lo interesante es que en los artículos del periódico se publicaba la impresión de los artistas con palabras como “desconocido”, así como “nuevo arte y nueva verdad”. Dicho discurso de lo “nuevo”, presupone una comparación con el arte antiguo y clásico occidental. Los dos comentaristas encargados de escribir sus textos en el periódico

Yomiuri, mencionan la valoración occidental de las artes mexicanas y pretenden comparar entre el arte occidental y el mexicano. Además, uno de ellos, el artista Miyamoto, comenta en su artículo titulado “Nuevo mundo del arte”: “Aquí vamos a percibir algo totalmente nuevo y a descubrir un nuevo arte y una nueva verdad” (Miyamoto, *ibidem*). Sus narrativas enuncian abiertamente en el periódico que es un arte desconocido, y presentan claramente la emoción por el descubrimiento de la alteridad.

En segundo lugar, se trata de un recorrido dispuesto en orden lineal, a lo largo de una narrativa de la historia mexicana. La manera de exhibir la historia como algo secuencial es invención de la modernidad debido a que implica enmarcar los objetos, que provienen de diferentes lugares y de distintos tiempos, como una totalidad de “lo mexicano”, que tienen continuidad entre ellos. Es decir, es una creación del pasado tradicional y auténtico (Hobsbawm, 2002: 7-21). El crítico del arte Hijikata menciona en el periódico: “La tradición de la cultura antigua fue continuó y floreció en el arte moderno mexicano” (Hijikata, *idem*). Las palabras del crítico de arte parecen mostrar claramente su aprehensión de la continuidad entre pasado y presente, por lo cual “la cultura antigua” se valora. Lo importante es el indicio de que dicha alineación fue intencional, con el propósito de hacer la asociación entre lo prehispánico y el muralismo. Como sabemos, el muralismo mexicano surgido en los años de 1920 pretendía proyectar de manera artística “la historia mexicana”, incluyendo a la gente indígena, y crear la solidaridad a nivel nacional. Es decir, el recorrido de una sala a otra fue planteado para representar la trayectoria de la recuperación del “pasado” del arte mexicano.

Mediante la observación de las formas del ordenamiento en la exposición de “Las artes mexicanas”, que hasta ahora he señalado, quisiera dar paso a la influencia de las artes mexicanas en las japonesas. No se puede elaborar una conclusión resumida con datos suficientes, por la falta de los materiales empíricos y por las limitaciones del tiempo. Sin embargo, considero que lo que voy a señalar aquí es una discusión que sugeriría un aspecto significativo para investigaciones que vayan a seguir con el tema.



Figura V. Una pieza de la Serie de *De Kojiki* (1957), Saori Akutagawa guardada en el Museo ciudadano Nagoya de Arte

Por un lado, después del encuentro con “el arte mexicano” algunos artistas jóvenes se inspiraron para repensar el pasado japonés e intentaron expresarlo en sus narrativas artísticas. Por ejemplo, Taro Okamoto puso en su libro titulado *Culturas tradicionales de Japón (Nihon no dentou)* (1955) la foto de Chac Mool de Chichén Itzá junto con piezas antiguas de Japón, como una cerámica del período antiguo de Jomon y una pintura de Kourin Ogata, un pintor del período Edo (1658-1716) (Nakano, *ídem*).

La otra artista Saori Akutagawa hizo un par de murales en 1957 que trataban de *Kojiki*, un relato considerado como parte la mitología japonesa. Sus piezas fueron inspiradas por los murales mexicanos, sobre todo de Rufino Tamayo (Hasaki, 2018: 1). Ella misma hacía comentarios sobre las artes mexicanas contemporáneas, diciendo que son narrativas potenciales para relatar la pasión y el poder intenso en las que coexisten tanto las figuras de los artefactos de miles años antes, como las artesanías (*ibidem*). No obstante, sus piezas de los murales de *Kojiki* no fueron simple imitación de los murales mexicanos; Akutagawa consideró dar una forma artística más pertinente para la mitología japonesa y lo expresó en una forma “tradicional” llamado *Emakimono*, que relata la historia con ilustraciones secuenciales en un rollo horizontal (*ibidem*; Figura V). Se debería considerar que en la tendencia general del arte japonés del tiempo de la posguerra, la cognición de la tradición japonesa se había elevado entre los artistas de vanguardias, y el mismo Okamoto fue uno de ellos. En dicho contexto, la forma del arte mexicano que pretendía asociar lo indígena en sus expresiones, motivó a los artistas japoneses a recuperar su propia tradición.

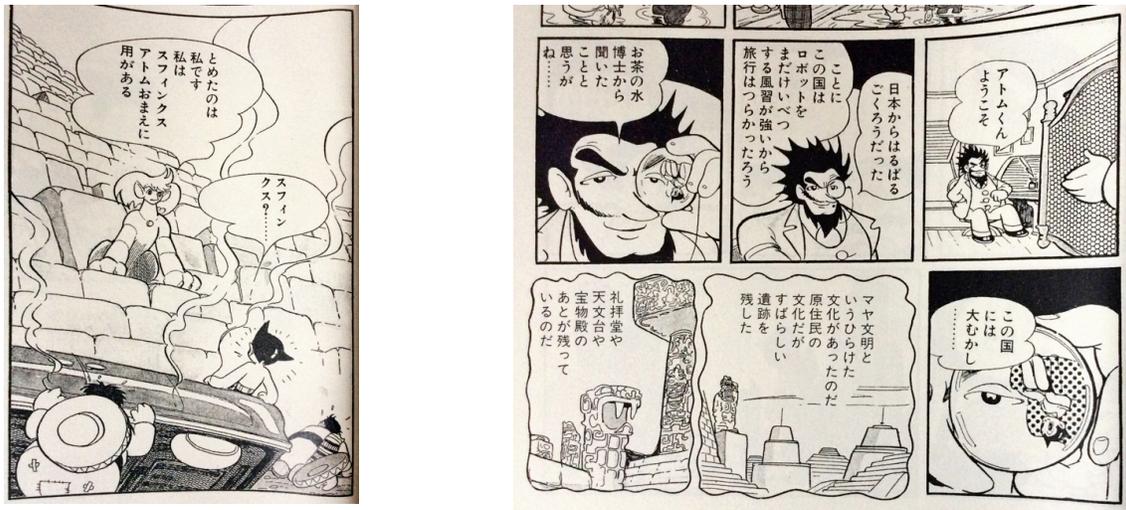


Figura VI. Las representaciones de la civilización maya en la *manga* de Osamu Tezuka (1955)

Por otro lado, se encuentra una imagen visual indicativa de la mirada japonesa del Otro maya. En julio de 1955 el dibujante de *manga* (historieta), conocido como precursor en el tiempo de la posguerra, Osamu Tezuka, publicó el capítulo titulado “Hombre congelado” de la serie de *Tetsuwan Atom*. En él dibujó la imagen de una pirámide con la referencia a la civilización maya (Tezuka, 1999: 45-74). Aquí se nota la confusión del autor entre la civilización antigua maya y la egipcia, debido a que se aparece la esfinge junto con la pirámide (Figura VI). Seguramente el dibujante Tezuka tuvo una fuente distinta a la exposición de 1955, ya que su *manga* fue publicada dos meses antes de la inauguración.

Además, lo interesante es que la asociación entre la civilización maya y la egipcia no es una invención personal de Tezuka, sino de aventureros occidentales de un siglo anterior. Ellos relataron la historia del origen y del fin de la civilización maya, creando historias a su propia imagen, a su vez reflejadas en la mirada occidental al Otro maya. Cabe señalar aquí que la narrativa de asociar la civilización antigua y el mundo imaginario dio ideas fantásticas al dibujante Tezuka y sus seguidores, quienes crearon en sus obras relatos inspirados en dicha narrativa. Por ejemplo, Tezuka publicó una serie *Mitsume ga toru –hombre de Tres ojos–* en la década de 1970, que trata de un joven descendiente de la civilización Moó. En su *manga*, Moó se figura como una civilización más avanzada que nuestra sociedad. Como veremos más adelante, la civilización Moó es una creación de un antropólogo *amateur*

que asoció las ruinas mayas con una civilización imaginaria, a la que llamó Moó. Alrededor de 1970 comienza a circular en Japón este tipo de narrativa situada en el lindero entre el pasado y el mundo ficticio. El público japonés la consumía como entretenimiento. Examinaré en el siguiente apartado el discurso de la invención occidental de la otredad en las narrativas acerca de las civilizaciones mayas y su redescubrimiento en los años 60 y 70 en Japón.

Hasta aquí he pretendido reflexionar sobre la narrativa artística acerca de lo maya y la función del espacio de las exhibiciones, examinando específicamente el caso de “Las artes mexicanas”. Después se han organizado varias exposiciones relacionadas con lo maya (véase Figura III). En aquel entonces, como ya dije, los antropólogos practicaban su conocimiento “científico” en el espacio artístico, escribiendo textos históricos de lo maya en revistas de arte, y supervisando las exposiciones y las publicaciones relacionadas con “arte visual de lo maya” (p.ej., Ishida, 1971b: 33-43; Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, 1963; Namikawa, 1972).

En este sentido, es importante considerar el poder de la visibilidad que operó en las exposiciones así como en las publicaciones en estos tiempos de Japón. Esto supuestamente contribuía a la difusión de las imágenes visuales de lo maya. Sería suficiente reconocer su importancia por considerar a las ilustraciones y las fotografías contenidas en la publicación de los antropólogos *amateurs* occidentales y las primeras exposiciones realizadas en los Estados Unidos alrededor de 1900. Estas representaciones atrajeron las miradas de los intelectuales tanto como del público en el mundo occidental y ocasionaron al aumento de la investigación sobre lo maya (véase Evans [2004]). También podrá reconocer como un tema a profundizar y vincular con la circulación de la figura de lo maya en el contexto social específico de los primeros tiempos de la posguerra en Japón.

Invención de narrativas acerca de lo maya al final de la década de 1960: el espacio lindero entre el pasado y el mundo imaginado

La pasión del estudio de lo maya, que comenzó a ser exaltada por Stephens (John Lloyd Stephens) se

calmó con tiempo. Sin embargo, no significa que desapareció completamente. Un puñado de aficionados tanto como de especialistas pretendía abrir la puerta oculta y seguía haciendo esfuerzo con voluntad firme.

Ya comenzó la primera página de la historia. Va vislumbrándose la figura de la única civilización antigua que había quedado cubierta por el velo del misterio (Koizumi, 1976 [1968]: 22, con anotación entre paréntesis por la autora⁴⁵).

Este fragmento fue tomado de una publicación japonesa que se tituló *Reino desaparecido Maya –la misteriosa etnia desaparecida en la península Yucatán (Ushinawareta Maya oukoku –yukatan hantou ni kieta maboroshi no minzoku)*, “traducido” por Gentaro Koizumi. A pesar de que Koizumi se presenta como el traductor en la referencia del libro, puse entre comillas la palabra “traducido”, por la razón obvia de que lo que hizo Koizumi no fue una traducción textual, sino que escribió de manera propia un texto, a partir de la revisión de algunas fuentes. En el prefacio hay una mención de sus fuentes, las cuales fueron la investigación sobre lo maya realizada por Sylvanus Morley y los documentos archivados por varios institutos académicos estadounidenses, principalmente el Instituto Carnegie y el Smithsonian (*ibidem*: 293).

La lectura del título, el índice y los contenidos de dicha publicación japonesa nos haría dudar que el libro estuviera basado en el texto científico que se escribía bajo la autoridad del instituto académico. Los capítulos se titulan “la gente antigua y los alienígenas”, “el grupo negroide étnico misterioso”, y “Atlantis y los mayas” etc.. Efectivamente, la lectura de sus contenidos me ha llevado a un mundo fantástico inventado. El autor Koizumi acentúa en su texto los aspectos ocultos de la civilización desaparecida maya –véase el fragmento citado arriba–, asociándolos a la narrativa acerca de cuestiones

⁴⁵ 「スチーブンスによってかきたてられたマヤ研究熱も、いつか下火になっていった。しかし、そのれは全く消えてしまったわけではない。専門家、アマチュア研究家の別を問わず、不屈の力で未知の扉を叩こうとする一握りの人たちの努力は、絶えることなく続けられてきた。すでにページは開かれていたのだ。そして、謎のベールに包まれていた異色の古代文明が僅かずつ、おぼろげながらその輪郭を現わし始めた。」

1954	Cultura Maya: Historia de Azteca y Cultura cuzcatlan マヤの文化: アステカ文化史 クスカテウランの文化	Satoshi Okada 岡田峻	Kokin Shoin 古今書院	
1955	Tomo especializado Mizue. Artes mexicanas 別冊みづゑ メキシコの芸術	Edición: Bizyutu Shuppan 美術出版編	Bizyutu Shuppansya 美術出版社	
1963	Maya y Azteca マヤとアステカ	Saburo Yoshino 吉野三郎	Syakai Shisousya 社会思想社	
1964	Tomo especializado Mizue, Artes mayas: Ruinas arqueológicas y <i>Takuhon</i> , vol.39 別冊みづゑ、マヤの芸術: 遺跡と拓本	Edición: Bizyutu Shuppan 美術出版編	Bizyutu Shuppansya 美術出版社	
1964	Serie de Arquitectura en el mundo. Maya: Guatemala, Honduras y Yucatán シリーズ世界の建築 マヤ: グアテマラ・ホンジュラス・ユカタン	Texto y fotografía: Henri Stierrlin Traducción: Yoshiro Masuda y Mieko Kurobe 翻訳: 増田義郎、黒部美江子	Bizyutu Shuppansya 美術出版社	prefacio por Pedro Ramírez Vázquez
1966	México・Arte maya メキシコ・マヤ芸術	Norman F Carver Traducción: Takamasa Yoshizaka 翻訳: 吉阪隆正	Syokokusya 彰国社	
1967	Civilización Maya: Un misterio en la historia universal マヤ文明: 世界史に残る謎	Eiichiro Ishida 石田英一郎	Chuo kouronsya 中央公論社	
1968	Civilización desaparecida: Fotografías de México y Maya 失われた文明: メキシコ・マヤ写真集	Nobuo Motida 持田信夫	Koudansya 講談社	
1968	Reino desaparecido Maya 失われたマヤ王国	Carnegie institucion for science Traducción: Gentaro Koizumi 翻訳: 小泉源太郎	Tairiku Shobo 大陸書房	
1971	Colección de <i>Takuhones</i> en el antiguo México 古代メキシコ拓本集	colecciones y textos: koujin Toneyama 採択と解説: 利根山光人	Bizyutu Shuppansya 美術出版社	
1972	Civilización imaginaria Maya: ruinas arqueológicas y patrimonio cultural de México 幻のマヤ文明: メキシコの遺跡と文化遺産	fotografía: Banri Namikawa 写真: 並河万里	Keisyousya 形象社	supervisión: Yoshiro Masuda 監修: 増田義郎

Cuadro VII. Las publicaciones japonesas relacionadas con lo maya entre 1945 - 1972

consideradas misteriosas, irreales y acientíficas, por ejemplo, con el relato del continente Atlántida.

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que el libro de Koizumu no es el único en el que se adjetiva lo maya como “civilización desaparecida” o “misteriosa”, entre las publicaciones japonesas relacionadas con lo maya entre 1945-1972. Al revisarlas se encuentran un libro titulado *Civilización Maya: Un misterio en la historia universal*, escrito por el antropólogo Ishida (*idem*) ya mencionado arriba y otros dos libros que tienen como título “Civilización desaparecida”, que son de la colección de fotografías (Mochida [1968] y Namikawa [1972]) (Cuadro VII⁴⁶).

Además, estas publicaciones tienden a centrarse en el período posterior a 1967. Cabe mencionar que, como demostré anteriormente, en la mayoría de los textos publicados en el período anterior de 1966, lo maya fue considerado principalmente dentro del campo artístico. Por ello, es interesante observar la

⁴⁶ Construido a partir de la base de datos la Biblioteca de Dieta Nacional, <http://iss.ndl.go.jp/> [Fecha de última consulta: 31 de mayo, 2018].

denominación de “la civilización desaparecida Maya” o “la civilización misteriosa Maya” en un ámbito más amplio, más allá del campo artístico. De hecho, a partir del final de la década de 1960 en Japón, comenzaron a publicarse diversas series nombradas “sitios ocultos” o “civilizaciones desaparecidas”. En ellas se abordaron historias ocultas de lugares desconocidos tanto locales como extranjeros, y se introdujeron sus historias situándolas en un espacio lindero entre el pasado imaginado y la ficción. El libro de Koizumi forma parte de la serie de “las civilizaciones desaparecidas”. Efectivamente, este tipo de series se volvió de moda en dicha época, definidas como un tipo de precursor del ocultismo en Japón⁴⁷ (Iikura, *idem*). ¿Cuáles son los elementos que ocasionaron en el final de la década de 1960 en Japón la popularización de las narrativas sobre los sitios desconocidos? Es una de las cuestiones principales del capítulo. Adelanto que hay que considerar dicho tipo de narración como uno de los productos generados por la colusión entre la antropología y los medios de comunicación, mencionada en la parte anterior.

En cambio, el adjetivar la civilización maya como “desaparecida” y “misteriosa” también conduce a una metáfora surgida en la narrativa que se había inventado y condensado a lo largo de tiempo, desde el período del “descubrimiento” de los sitios arqueológicos por los viajeros occidentales. Supuestamente, en el campo académico actual no se podría asociar lo maya con la Atlántida u otros lugares imaginarios. Sin embargo, dicha asociación entre el espacio antiguo y el imaginario fue inventada por los intelectuales, los artistas y los académicos occidentales, quienes hicieron viajes en el siglo XIX, con el propósito de “descubrir” las ruinas del área de Centroamérica. En aquel entonces, los viajeros aficionados a la arqueología y los mismos arqueólogos y antropólogos fueron los actores históricos, que

⁴⁷ En el diccionario del japonés *Kojien*, el ocultismo se define como “la creencia y el estudio del ‘poder oculto’ que no ha sido probado en el ámbito científico y empírico” (Kojien dai 6 kan, *idem*). Según el *Diccionario del español de México*, el ocultismo es definido como: 1. “creencia en las realidades ultrasensoriales (no empíricas), inaccesibles al uso exclusivo de la razón, y que desafían las leyes de la naturaleza”. 2. “conjunto de ciencias ocultas o conocimientos reunidos a este respecto, y las técnicas destinadas a percibir y captar el poder de estas realidades. Su práctica se remonta a la más alta antigüedad y se basa siempre en la magia que trata de evocar los poderes ocultos por medio de rituales, para cambiar el orden de la naturaleza, como llamar a los muertos para conocer el futuro; utiliza fetiches para conseguir la muerte o la resurrección de personas, etc. Entre las principales ciencias ocultas están: la alquimia, la necromancia, la astrología y la cábala.” (Lara, 2011: 1188).

romantizaron y crearon una retórica específica de lo maya como una civilización antigua y misteriosa que ya había desaparecido.

Primeramente, vale la pena seguir brevemente el proceso de la romantización de la civilización maya por Occidente en el tiempo de los viajeros aficionados a la arqueología. Asimismo, cabe observar con ojos críticos la asociación de las ideas de “desaparición” y “misterio” con lo maya. Aunque no he podido reflexionar de forma satisfactoria sobre este tema, los trabajos interesantísimos que me han permitido aproximarme más a ello son Evans (*idem*), Castañeda (1996) y Escalona (*idem*).

Posteriormente, volviendo al contexto de Japón en el tiempo más adelante a la década de 1960, haré una reflexión sobre los factores sociales e históricos que hicieron popular al discurso de “misterio de la civilización desaparecida maya”. Los fundamentos de la discusión que abarco en este apartado son las discusiones de Anderson (*idem*), Benjamin (*idem*) y Hobsbawm (*idem*). Me guiarán al discutir sobre la cuestión de la selección y de la acumulación del conocimiento autorizado durante el proceso de la formación de la totalidad cultural y política, así como sobre la producción y reproducción técnica de la escritura que ha ocasionado enormes transformaciones en la literatura. Sus críticas persuasivas me han llevado a una profunda reflexión sobre el presente tema de la formación y la expansión espacial y temporalmente circular de la narrativa acerca de “la civilización maya desaparecida”.

Invención occidental durante dos siglos pasados: el discurso de “el misterio de la civilización maya desaparecida”

La apertura del segundo “descubrimiento” de América fue ocasionada por la expedición del escritor estadounidense John Lloyd Stephens y su colaborador el artista británico Frederick Catherwood (Evans, *idem*: 44-87; Escalona, *idem*). Los relatos de sus viajes, publicado como los libros titulados *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan* (1841), y *Incidents of Travel in Yucatan* (1843), fueron escritos en un tono familiar con imágenes asombrosamente detalladas (Evans, *idem*: 45). Se volvió muy popular entre la gente de clases altas y medias, debido a su precio accesible. Posteriormente, los aventureros aficionados a la arqueología organizaron sus propios proyectos dirigidos a la exploración de

las ruinas prehispánicas. Entre ellos estaba el francés Désiré Charnay, quien visitó a Palenque en 1857 con la nueva tecnología de la grabación: la fotografía. Publicó en 1862 un libro con sus fotografías de las escenas de ruinas (*ibidem*: 103-125).

El período del final del siglo XIX hasta el principio del XX, es considerado como la última etapa en que los *amateurs* habían podido colocarse en el campo del estudio arqueológico (*ibidem*: 1-9). Efectivamente, en esta época fueron notables los avances significativos de la tecnología arqueológica, sobre todo en torno a la fotografía y al molde de yeso. Mientras tanto, el incremento de los conocimientos acerca de los orígenes de los grupos étnicos en el área llamada Mesoamérica, así como acerca del sistema de escritura y de calendarización aún no correspondía a dichos avances tecnológicos (*ibidem*: 127). Alrededor de 1915, cuando comenzó a haber resultados “científicos” de investigación – por ejemplo, los datos arqueólogos y el desciframiento de glifos mayas–, las figuras de los *amateurs* fueron reemplazados por especialistas arqueólogos quienes pertenecían a institutos académicos como el Smithsonian (*ibidem*: 8-9).

Fue en dicha etapa, antes del reemplazo de *amateurs* por académicos autorizados, cuando comenzaron a divulgarse las narrativas imaginarias acerca de “las civilizaciones desaparecidas”. Se consideran dos condiciones contextuales. Por una parte, bajo una situación de escasez de información fidedigna, los viajeros occidentales aficionados a la arqueología promovían la publicación de textos sobre sus propias experiencias e ideas, algunos de los cuales estaban basadas en su inventiva visión. Es decir, dicha condición los llevó a mitologizar el pasado de México y Centroamérica (*ibidem*: 2). Por otra parte, en aquel entonces México como unidad nacional se había encontrado en una compleja dificultad. En la época muy próxima a estallido revolucionario, el país revelaba la profunda inestabilidad política y por tanto, la vulnerabilidad de ser una totalidad sociocultural (*ibidem*: 5). En cambio, Estados Unidos, en el momento posterior a su guerra civil, se situaba en una condición económica e industrial bastante sólida, bajo la cual llevaba a casi la exploración de Latinoamérica con el interés de establecer influencia territorial e histórica en la región (*ibidem*: 9).

Daré algunos ejemplos de las ideas inventadas acerca de lo maya en los tiempos del desplazamiento de la ciencia ficticia por la ciencia autorizada mediante la tecnología y la información. El “arqueólogo”

británico Augustus Le Plongeon es conocido como descubridor y quien dio nombre a una famosa estatua en Chichén Itzá en la década de 1880, actualmente llamada Chac Mool. Él creó una historia relacionada con dicha estatua, asociándola a una figura de guerrero plasmada en un mural del Templo del Jaguar (*ibidem*: 135-136). Le Plongeon identificó a dicho guerrero como el “príncipe Coh” quien, según la historia del arqueólogo, se enfrentó en un combate mortal contra su propio hermano Aac, el señor de Uxmal. Después de la derrota de Coh, a quien se otorgó el ennoblecimiento póstumo como el señor Chac Mool, su esposa enlutada Moó fue mandada a casarse con su hermano Aac. Con tiempo, huyendo a Egipto, la reina Móo fundó la civilización egipcia antigua. Entonces se identificó como la deidad Isis, y a su vez, en un acto para recordar a su esposo asesinado, mandó construir la Esfinge. Lo interesante es que su actitud de recordar a su esposo coincide con las ubicuas obras conmemorativas, construidas por la reina Victoria del Reino Unido, levantadas en honor de su esposo Alberto (*ibidem*: 136).

Al volver unas décadas atrás, en la década de 1860, se encontraba el abad francés Charles-Étienne Brasseur de Bourbourg en la zona gris entre la realidad y la ficción, entre “la ciencia” y “la no ciencia”. Él es quien tradujo y publicó en 1861 el manuscrito del fraile Francisco Ximénez, al que tituló *Popol Vuh, le Livre sacré des Quichés*. Asimismo, es conocido por el descubrimiento del manuscrito colonial del fraile Diego de Landa. En aquel entonces, el abad asoció una parte del manuscrito de Landa con el relato de Atlántida (*ibidem*: 113). Basándose en los datos de glifos registrados por Landa, insistió en que había revelado el misterio del origen étnico de los mayas. En su tesis *Quatre kettres sur le Mexique* en 1868, argumentó que los mayas descendieron de los toltecas, quienes habían constituido la población sobreviviente de la civilización de Atlántida. Este grupo, según su discusión, se había extendido desde Norteamérica hasta África, además, el intercambio cultural había corrido desde occidente hacia este antes de la destrucción de Atlántida sucedida alrededor de 4000 A.C., (*ibidem*: 114).

Estos discursos de Le Plongeon y Brasseur de Bourbourg no fueron únicos que se habían enunciado desde las voces de los intelectuales occidentales. Antes y después de ellos aparecían diversas disputas infundadas acerca del origen y la desaparición de la civilización maya. Sin excepción, estas disputas se habían fundado en visiones personales imaginadas, a la vez que en perspectiva etnocentrista occidental (para más ejemplos, véase Evans [*ibidem*]).

De igual manera, el mitólogo escocés Lewis Spence –conoceremos su trabajo de la versión inglesa del *Popol Vuh* en el capítulo IV de la presente tesis–, en los últimos tiempos de su carrera tomó un camino extraño dirigido hacia la cuestión de la Atlántida. Publicó *The problem of Atlantis* (1924), *Atlantis in America* (1925) y dos libros más relacionados con el tema (Leslie y Spence, 1991[I]: 113; 1991[II]: 1033, 1455). En ellos el mitólogo pretendió vincular las civilizaciones antiguas del “Nuevo Mundo” con las del “Viejo Mundo”. En su discusión, insistió en las influencias de la Atlántida en las civilizaciones antiguas de México y Centroamérica (*ibidem*[II]: 1033). Supongo que Spence no había viajado ninguna vez al continente América, y esto quiere decir que las fuentes de su discusión era los materiales que había encontrado en el ámbito académico occidental en que se situaba. Es decir, las publicaciones escritas sobre las ideas y las imágenes visuales de lo maya, creadas por los viajeros como Le Plongeon, Bourbourg y Désiré Charnay, circulaban con una significativa influencia no sólo entre ellos, sino entre otros académicos occidentales. Mediante los trabajos de viajeros, algunos intelectuales que trabajaban sin hacer expediciones, construían ideas hipotéticas sobre lo maya que se acumulaba en Occidente antes de la formación de la ciencia autorizada por la tecnología y el conocimiento.

Cabe agregar que estas narrativas han jugado un papel importante en la construcción del discurso político de tradiciones nacionales. Por ejemplo, en 1885 Le Plongeon indicó que descubrió una antigua tableta que expone un rito mesoamericano similar al de la francmasonería (Evans, *idem*: 145). Además, en 1902, en su poema épico asoció la historia de la princesa Móo y del príncipe Coh con misterios sagrados de la francmasonería, con el propósito de crear un héroe legendario. Lewis Spence, por otra parte, fundó una organización política que promovía la independencia de su país, Escocia, con sus colegas nacionalistas, al mismo tiempo que cuando él se dedicaba a la cuestión de Atlántida.

Los ejemplos mencionados arriba permiten acercarse a las claves de reconocer el origen y el desarrollo del discurso del “misterio de la civilización maya desaparecida” en el mundo occidental. Al entrar al siglo XX los arqueólogos *amateurs* perdieron su lugar por el crecimiento del espacio autorizado por “la ciencia” –por ejemplo, las excavaciones y el desciframiento de los glifos por “los mayistas” Morley y posteriormente Thompson; ambos pertenecientes al Instituto Carnegie–. A pesar de la desaparición de los *amateurs*, hasta nuestro tiempo el misterio ha estado presente como algo que

confrontar por los especialistas de “estudios mayas”. De igual manera, en el mundo ficticio –en la literatura, el cine, la animación etc.– la civilización desaparecida maya ha circulado como factor del discurso del “misterio”⁴⁸.

Entonces, ¿cuáles son las implicaciones del discurso del “misterio de la civilización desaparecida”? Castañeda (*idem*) me ha llevado a reflexionar profundamente sobre dicha cuestión. El autor cuestiona el mismo pensamiento de tratar dos ideas “misterio” y “desaparecido” como si fueran sucesivas y tuvieran continuidad. Este pensamiento fue provocado por el deseo de narrar el progreso científico y arqueológico del siglo XIX al XX (*ibidem*: 134). El mismo conjunto definido como “la civilización” ha sido incorporado al misterio, debido a que se consideraba que esto era el rasgo y la esencia de la gente que producía esta totalidad. El discurso construido por dicha asociación requiere recuperar su origen, descubrir su nacimiento.

En cambio, en lugar de hacer la incorporación, Castañeda invita a considerar el “misterio” y el “desaparecido” como dos distintas metáforas políticas de dos discursos occidentales acerca de su otredad maya. Por un lado, es el discurso de la otredad situada dentro del espacio de “lo mismo”, y por la otra, es el discurso de la otredad situada fuera de ello: en “algún espacio” (*ibidem*). La primera es una figura que ha provenido de las fábulas de la ciudad dorada, incluyendo la de Atlántida del Mediterráneo. La otra plantea, en cambio, una alteridad exógena que tendría un origen común del que surgió la perspectiva del canibalismo y salvajismo, así como del orientalismo (*ibidem*). Estos dos discursos están fusionados en la metáfora de “el misterio de la civilización desaparecida”. En resumen, dicha metáfora se configura en el conjunto de ideas tanto científicas como populares que forman a lo maya simultáneamente como un reflejo-otredad de la civilización occidental. La metáfora “lo desaparecido”, y por tanto la discusión sobre el origen de lo maya, ha permanecido dentro del discurso del misterio

⁴⁸ Recuerden la película monumental en este sentido, *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* (2008) y del libro de Erich von Däniken, *Chariots of the Gods?* que indica que Palenque, la ciudad maya antigua, había sido fundada por los alienígenas (Evans, *idem*: 163n. 3).

romantizado como un debate irresoluble que implica la posición ambigua de la civilización maya.

Escena del “misterio” desde la visión japonesa

Ahora bien, la discusión se enfoca en la mirada japonesa hacia lo maya en el contexto socio-histórico al final de los años 60. Se examinan los factores particulares que generaron el discurso “del misterio de la civilización maya desaparecida”. Como expliqué anteriormente, en aquel entonces en Japón había una popularización de las narrativas sobre los lugares desconocidos y desaparecidos, tanto locales como extranjeros. Ellos han sido llamados *Hikyo* en japonés y lo maya ha sido narrado dentro de la categoría de dicho discurso. Por ejemplo, el libro *El Reino maya desaparecido* de Koizumi (*ídem*) formaba parte de la serie editorial de “las civilizaciones desaparecidas”. Koizumi es “el traductor” de varios libros de la misma serie, como *El continente desaparecido Mú* (1968), *los descendientes de Mú* (1970), y *el reino misterioso Azteca* (1968), entre otros (Koizumi, *ídem*: 295). Según la referencia editorial, los autores son James Charchwood de los dos primeros dos libros y el Instituto Carnegie del último. La editorial de estos libros, Tairiku Shobou, fundada en 1967, se especializó en las historias “no ficticias”, sobre todo en la serie de *Hikyo* (Iikura, *ídem*: 26).

Las series de *Hikyo* publicadas en estos tiempos, incluyendo la serie de Tairiku Shobou, se caracterizaban por una forma de la narración “no ficticia”; se producían las narrativas como si fuera experiencias reales de los autores. El autor cuenta el relato en detalle, con información geográfica e histórica, asimismo con el lenguaje que pretendía hacer percibir a los lectores la continuidad temporal y espacial con la escena de la narración.

En este sentido, sería supuestamente parte de las técnicas para generar sentido de “realidad” en el producto el poner en referencia como autor el nombre autorizado de los investigadores y de los institutos académicos occidentales, dejando al “traductor” en un lugar secundario, atrás de ellos. No obstante, efectivamente los datos de sus fuentes –los títulos y las fechas de publicación– no se indicaron en la referencia del libro y los contenidos tampoco se podían tomar en serio. Por lo tanto, este tipo de publicaciones ha sido categorizado y considerado como “ciencia oculta (ocultista)” o acientífica. Por

otra parte, supongo que tanto los productores como la mayoría de los lectores japoneses eran conscientes que en estas historias se entrelazaba la fantasía con los hechos reales. Los productores construían una hipótesis fidedigna pero creativa con informaciones concretas, localizando la narrativa en la geografía y la historia narrada realmente. Los lectores recibían estas creaciones en parte como entretenimiento, o mejor dicho, como un medio para satisfacer su curiosidad.

El libro *El Reino desaparecido maya* mencionado arriba es un buen ejemplo de ello. Comienza con las dos historias del descubrimiento occidental: una historia del viaje de John Lloyd Stephens por Copán con el acompañamiento de Frederick Catherwood, y otra de la trayectoria del fraile Francisco Ximénez quien encontró “un libro de la comunidad” identificado como *Popol Vuh*. Las dos historias contienen la vida personal de estos personajes históricos y la motivación que los llevó a lograr a hacer el “descubrimiento”. Además, la narración tiene una nota palpitante, sobre todo al momento de hablar sobre la escena del camino del viaje. El libro inicia con las siguientes palabras:

Hasta el fondo de la selva, del mar de los árboles, no llegan los rayos del sol. Cuando los indios cortan las ramas y las plantas con la sierra, sale débilmente una claridad.

*Mana el agua al pisar en el suelo lleno de las hojas caídas, y suena el zumbido de los insectos venenosos. Stephens y Catherwood sangran de los pies y manos, que se pinchaban con las espigas del arbusto, sus ojos están congestionados por la inflamación, y sus párpados se quedan hinchados y enrojecidos (Koizumi, *idem*: 9)⁴⁹.*

Aparte del manejo del lenguaje dramatizado, el texto se caracteriza también por incluir los datos reales para localizar los viajes en un espacio existente. Por ejemplo, al relatar la expedición hacia las ruinas de

⁴⁹ 「ジャングルという緑の海の底までは、日の光も届かない。インディオの人夫たちのふるう山刀が、木の枝やつる草を切り払うと、微かな明るみがこぼれてくるだけだ。落葉が分厚く散り敷いた足元は、踏むとじめじめと水が湧き、毒虫の羽音が不快な耳鳴りのように続いていた。ステイブンスもカザーウッドも、灌木のとげにかけられて手足から血を流し、目は炎症のために充血し、瞼も赤くはれ上っていた。」

Piedras Negras, dirigida por John Alden Mason, el entonces profesor de la Universidad Península, primero nos hace saber las características geográficas de la localidad y una breve historia de la península Yucatán y del Río Usumacinta. Según el autor, dicho río está localizado en el centro del triángulo de la zona de la civilización maya, entre Copan, Uaxactún y Palenque; por eso fue llamado “el río madre de la cultura maya” (*ibidem*: 28). Además, inserta una breve explicación sobre algunos rasgos de la vida de los habitantes en la zona, por ejemplo, sobre “los chicleros”, quienes buscan el árbol del chicozapote caminando en las selvas. El autor comenta que estos encontraron las ruinas, pues el chicle y la arqueología tiene una conexión inseparable (*ibidem*: 35). De igual manera, los mapas y las fotografías jugaron el papel de visibilizar la situación de la excavación en las ruinas.

Así, en el texto de Koizumi se encuentran varias técnicas narrativas interesantes: el relato de los personajes históricos; la mención de datos geográficos, biográficos e históricos; la transmisión vívida del camino de la expedición con un tono creíble y a la vez dramático. Estas técnicas se entrelazan en el texto, y provocan el efecto de narrar las experiencias de los personajes históricos del “descubrimiento”, como si se compartiera el tiempo y el espacio con los lectores. La narrativa entretejida con estas técnicas construye un espacio imaginario, como si fuera existente.

Aún más, estas experiencias de búsqueda de los objetos llegan al final oculto de “la desaparición”, sin que pueda saberse el origen o el final de la civilización maya. Es decir, el relato se cierra con “el misterio”. Koizumi concluye el texto con las siguientes palabras;

Por supuesto, hay un acontecimiento destructivo llamado la Conquista española. A pesar de ello, ¿en dónde los mayas dejaron caer su propia historia? En el presente los millones de indios mayas siguen en la vida tradicional.

La gente del reino antiguo maya en su vida y cosmología se fundamentaba en la teoría de la circulación y de la regeneración, la cual ha permanecido en el profundo del corazón de los indios mayas; con el extensivamente largo tiempo, ¿se espera un día que la civilización caída vuelva a

despertar con un nuevo suspiro? (ibidem: 291)⁵⁰

En resumen, mediante la observación del texto de Koizumi, que forma parte de la serie japonesa de *Hikyō*, se encuentra el discurso del “misterio de la desaparición”, igual que en las publicaciones de los viajeros occidentales de los dos siglos pasados. Sin embargo, lo importante es que el constructo en las series japonesas se debe diferenciar del discurso occidental, por lo menos en dos cuestiones: el distinto tiempo histórico y el ángulo de la perspectiva hacia la escena del misterio.

Primero, las publicaciones japonesas son productos de un tiempo muy posterior al establecimiento de la Ciencia en Occidente. La década de 1960 en Japón ya ha visto la presencia de los datos autorizados por la academia occidental, por la cual se ha marcado claramente el lindero entre lo científico y lo acientífico. Además, los autores japoneses no son los mismos viajeros que visitaron las ruinas. Pues, en la situación social de aquel entonces salir fuera del país era difícil para la mayoría de los japoneses y limitado a pocos políticos o especialistas, como se ha mostrado en anterior. Es decir, las experiencias de la expedición y el “descubrimiento” del objeto misterioso son prestadas, citadas y “traducidas” de los conocimientos occidentales⁵¹. En este sentido, las narrativas japonesas tendrían una mirada desde un ángulo particular: un reflejo del discurso occidental. Efectivamente, el lenguaje de los textos japoneses se puede considerar como el de un reportero que no se sitúa en la misma escena histórica; pero transmite la situación con voz vívida como si estuviera allí.

En este sentido, se sugiere que la perspectiva hacia la otredad maya desde Japón se comparte con

⁵⁰ 「もちろん、そこには、スペイン人の侵略という壊滅的な事件があった。それにしても、マヤ族は、自分たちの歴史を、いったいどこへ落して来てしまったのだろうか？そしてなお、百万人のマヤ・インディオは、昔ながらの生活の中で生き続けている。

古代マヤ王国の民が、その人生観、宇宙観の基礎としていた復活と回帰の倫理、それは今もマヤ・インディオの心の底に眠り続けて、永い永い年月の末に、死せる文明の息吹きがよみがえる日を待ちわびているのだろうか。」

⁵¹ Cabe señalar el interesante comentario que hace Tsubasa Okoshi, relacionado al costumbre académico de los estudiosos japoneses, quienes presentaban al público la imagen de lo maya y de otros americanos. Ellos hacían sus estudios a través de la lectura de libros escritos en otros idiomas, principalmente en inglés, pero sin decir al público sobre fuentes, lo difundía como si fueran sus propios estudios. Este costumbre continuaba hasta la década de 1980 (la comunicación personal 8 de febrero de 2019).

Occidente, pero al mismo tiempo no es igual. Por los viajeros occidentales del siglo XIX tanto como los investigadores seguidores de ellos, lo maya fue considerado como el otro que explotar, investigar y coleccionar, para dominar sus conocimientos y para categorizarlo en una jerarquía inferior a la de Occidente. En otras palabras, fue un objeto de investigación (Castañeda, *idem*: 131-151). En cambio, el propósito editorial de las series de *Hikyo* de los años 60 en Japón no se dirigía a la comprobación de la Historia, sino a la diversión de los lectores o a su curiosidad por conocer los objetos extraños. En este contexto, lo maya y otros lugares ocultos *Hikyo* se convierten en objeto del consumo para satisfacer el deseo de conocer los lugares desconocidos y ajenos de la vida cotidiana. Por lo tanto, “El misterio” es el discurso reproducido de lo que ya había construido Occidente desde hacía dos siglos, a la vez, se ha transformado en el producto de la industria cultural de Japón. Así, se ha compuesto en ello la perspectiva romántica y melancólica hacia lo desaparecido.

Lo importante es que en las narrativas japonesas se incluyen las experiencias de los mismos viajeros occidentales. Supuestamente, la escena de reproducir las experiencias de la expedición y narrar sobre ello en voz dramática es un factor muy efectivo en la narración de *Hikyo*. Las experiencias de los personajes históricos son, por una parte, una historia real que ellos vivieron, pero por otra parte en el texto japonés se han interpretado y narrado en un tono romántico. Y este mecanismo juega un papel como herramienta para situar la narración en una zona gris, entre el pasado y el mundo imaginado. El reflejo de las miradas hacia su otredad maya, tanto como las trayectorias del viaje de los personajes históricos occidentales, forman parte del juego de la reproducción de la industria cultural japonesa.

Aún más, en el trasfondo de la construcción del discurso japonés, “el misterio de la civilización desaparecida” de lo maya tiene que ver con la dinámica antropológica en el contexto del tiempo de la posguerra, ya señalado en la primera parte del presente capítulo. Durante la colusión con los medios de comunicación (conveniente recíprocamente entre ellos) la antropología pudo sobrevivir en una condición complicada durante el tiempo inmediatamente después de la derrota en la Guerra. Al pasar el tiempo, a mediados de la década de 1960, comenzó a disolverse el pacto entre dichos dos actores sociales por varios factores sociales. Fue entonces cuando comenzaron a aumentar las publicaciones temáticas de *Hikyo* (Iikura, *idem*: 33-36, Kaneko, *idem*: 56-59).

Por un lado, la temática del lugar misterioso comenzó a consumirse de manera amplia mediante publicaciones y transmisiones en televisión, justamente al liberarse de la relación con la antropología (Kaneko, *ibídem*: 59). Entonces los medios de comunicación ya no necesitaban manejar los lenguajes complejos ni los significados teóricos que habían implicado la participación académica. La editorial de *Hikyo* compuso textos con la expresión y las imaginaciones abiertas sin estas limitaciones.

Por el otro lado, ganó un fruto técnico gracias a dicha incorporación: la técnica narrativa de aromatizar el texto con el incienso de “la verificación científica”. Cuando los medios de comunicación tenían un pacto con la antropología, los resultados de la expedición se editaron y expusieron frente al público como la exhibición, la publicación o el documental. Durante estas prácticas, ellos aprendieron cómo construir la narración sobre las experiencias de los antropólogos, dándole sensación de “realidad” (Iikura, *idem*). Los dispositivos que producían dicho efecto consistían en mostrar las informaciones “científicas” de la geografía y la historia, basadas en la investigación que hacían los antropólogos (*ibídem*: 20). Estos datos “antropológicos” fueron uno de los fundamentos de las series de *Hikyo*. En resumen, la narrativa en el texto de *Hikyo* ha sido constituida por la combinación entre el fruto por la liberación del pacto con la academia –el lenguaje creativo con el tono dramático–, y el fruto del pacto –el aroma de “realidad”–.

En las series de *Hikyo* se observa que la otredad maya fue reproducida como reflejo de la perspectiva occidental, y por ello, ha sido asociada al discurso ya construido en Occidente sobre “el misterio de la civilización desaparecida”. Considero que la otredad maya dibujada en las series de *Hikyo* fue el Otro que se sitúa fuera de Nosotros Japón, en “algún lugar”, si aplico la discusión de Castañeda con el que he elaborado el tema en el apartado anterior (*idem*: 134). Durante el proceso de reproducción del “misterio de lo desaparecido”, dicha serie creaba un espacio en un lindero entre la realidad y la imaginación, y situaba en ello las civilizaciones desaparecidas, incluyendo la maya. Es decir, la mirada hacia la otredad maya se dirigía hacia “algún lugar”.

Lo interesante es que la serie de *Civilización desaparecida*, publicada por la editorial Tairiku

Shobou, se enfoca más en el continente americano que en Asia o en otras regiones del mundo⁵². Como abordé en el capítulo anterior, antes y después de la Segunda Guerra Mundial, la Otredad para el Imperio Japonés estaba ubicado principalmente en las regiones asiáticas. Ellas fueron objeto de la ocupación territorial y de la expulsión de las tropas europeas bajo el discurso imperial de “la Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental, y a la vez, objeto de investigación para los etnólogos. Aquí se nota el cambio del interés político. Lo obvio es que, en un cierto tiempo inmediato después de la derrota en la Guerra, por lo menos hasta el mediado de los años 50, la otredad Asia ya no podía ser el único objeto de la mirada directa de los políticos ni de los académicos japoneses. Como he expuesto anteriormente, en este contexto social, tanto la antropología como los medios de comunicación se enfrentaban a la necesidad de buscar nuevos objetos, con una visión más amplia dirigida a otras regiones del mundo. Supongo que durante el proceso de búsqueda, surgió la mirada hacia lo maya. Sin embargo, dicha mirada ya no fue igual a la que se dirigía de manera directa a la otredad Asia, sino una mirada indirecta, o mejor dicho, una visión que refleja parcialmente la figura de la otredad maya que ha construido Occidente.

Para concluir el presente apartado, quiero exponer una suposición: mediante dicho cambio de interés político, ha surgido una mirada japonesa distinta hacia los espacios desconocidos. Esto implicaría la expectativa de encontrar en el Otro una semejanza con Nosotros. Un ejemplo significativo de ello serían las palabras de un autor japonés del tiempo de la posguerra, como el ensayista Yoshino y el antropólogo Ishida, citadas al final del capítulo anterior. En ellas Yoshino expresaba la nostalgia que sentía frente a la ciudad Tokio, destruida por los bombarderos durante la Guerra (Yoshino, *idem*: 4). El autor asoció la destrucción que ocurrió en Tokio, con la ciudad antigua de México que igualmente fue destruida por la violencia.

De igual manera, el antropólogo Ishida hace un comentario sobre un sentimiento nostálgico que le provocó su viaje por México (1971a: 49-50). Al subir al autobús en el campo, veía que la mayoría de los

⁵² La mitad del volumen de esta serie fue acerca de las civilizaciones antiguas de América. Los demás trataron de las civilizaciones alrededor de Angkor, localizado actualmente en Camboya, de Egipto y de África (Koizumi, *idem*: 296).

pasajeros “tienen los mismos rasgos de Mongoloides, el origen de nuestra población asiática”. Ellos son “los descendientes de la gente que construyó estas ruinas”, y en el tiempo presente “siguen viviendo con sus culturas y lenguas originales” (*ibidem*: 49). Al final de su texto, Ishida cierra con estas palabras: “México fue la tierra más nostálgica para mí entre los países que he visitado” (*ibidem*: 50).

Agrego un comentario pequeño del famoso artista Taro Okamoto, quien señala la emoción que le genera desde el fondo de su propio cuerpo al percibir la cultura maya (Namikawa, *idem*: 199): “los dioses mayas se consideran muy extraordinarios debido a su intimidad, a la vez, a su grandeza. Pienso en la conexión consanguínea de los antepasados lejanos”.

Una figura alternativa de la otredad maya que estoy tratando de señalar con estos comentarios, quizá en una parte, coincide con el Otro que se sitúa dentro de “lo mismo” en Occidente, que también Castañeda discutía en su texto. Según su discusión (*ibidem*), la otredad maya para Occidente se ha figurado en la ambigüedad de presentarse, dentro y a la vez fuera de Occidente⁵³. El discurso construido en Occidente sobre “el misterio de la civilización maya desaparecida” se entiende como algo entrelazado y refundido de una ambigua otredad. Por otra parte, efectivamente en lo que quiero insistir con más énfasis es que el discurso sobre la otredad maya, que se figura en las palabras citadas arriba de los intelectuales japoneses, no implica la expectativa de la asimilación de la otredad en Nosotros, sino la de la expulsión de Nosotros en el Otro para encontrar la semejanza con ellos. En otras palabras, considero esto como una práctica de buscar a Nosotros en el Otro situándonos en el espacio histórico de ellos, o del universo. El sentimiento de nostalgia, que Yoshino e Ishida presentaron claramente en sus textos, sería una metáfora significativa de esta figura de la otredad maya: su nostalgia se dirige a un pasado común, donde el Nosotros puede compartir con Ellos⁵⁴.

⁵³ “la primera es una figura y práctica discursiva, cuya genealogía pasa por el anticuariarismo del siglo XIX a la fábula de las ciudades doradas, la cual provoca la mitología mediterránea de Atlantis. La genealogía de la segunda pasa por el discurso en el salvajismo y el canibalismo, el cual tiene origen en la maravilla del Este” (*ibidem*).

⁵⁴ En este sentido, podría profundizar más el tema si considera a una mirada nostálgica hacia lo pasado que se había narrado, interpretado y expresado en la sociedad japonesa desde el tiempo antiguo. Se han manifestado en varias poemas clásicas (Tanka, Haiku, etc.) los sentimientos melancólicos al pasado desaparecido. Pretendo diferenciar de ello lo pasado de la otredad maya que se imaginaba por los intelectuales del tiempo de la posguerra, a través de las discusiones que he hecho durante el capítulo señalando el constructo de la relación política entre el Nosotros y el Otro.

No obstante, el mecanismo sigue el mismo destino discursivo: lo pasado dibujado por los autores ha sido asociado con la imagen de la desaparición. Tanto la nostalgia que los intelectuales sentían por un pasado común, como la percepción del misterio estructurada en las series de *Hikyo*, han provocado de la idea de “la desaparición”, que hace quedar a lo maya fijamente en un espacio dramatizado e inventado, con el discurso sobre el origen y el fin de su historia. Como el historiador británico Hobsbawm ha señalado en su discusión sobre la invención de la tradición, “Las tradiciones que parecen o reclaman ser antiguas son a menudo bastante recientes en su origen, y a veces inventadas” (*idem*: 7). Lo pasado no es sino algo que se ha seleccionado, escrito, popularizado e institucionalizado durante el proceso de la formación de la nación moderna y del conocimiento histórico (*ibidem*: 20). Hobsbawm ubica su discusión principalmente dentro del contexto de la formación de la nación británica; sin embargo, considero que su reflexión podría aplicar a la invención de lo pasado de la otredad maya por el discurso construido en Japón que examino aquí. Como señalaba en este apartado, hay una discontinuidad histórica entre pasado y nuestro presente. En este intervalo se presenta una creación del espacio imaginario llamado maya; esto fue realizado por medio de la producción y la reproducción de la narrativa sobre ello.

Capítulo III. El *Popol Vuh* en los últimos estudios. Cambios en la narrativa, organización espacial y factores temporales

El paisaje configurado por el tiempo pasado, la organización semántica del recuerdo y la memoria está estilizada y ha sido codificada de distintos modos por las diversas culturas.

George Steiner

Después de Babel, 2013: 51.

La traducción, al contrario de la creación literaria, no considera como quien dice el fondo de la selva idiomática, sino que la mira desde afuera, mejor dicho, desde en frente y sin penetrar en ella hace entrar al original en cada uno de los lugares en que eventualmente el eco puede dar, en el propio idioma, el reflejo de una obra escrita en una lengua extranjera.

Walter Benjamin

“La tarea del traductor”, 1971: 138.

Introducción

A partir de este capítulo, comienza el análisis al nivel narrativo del *Popol Vuh*. Antes de concentrarme en las narrativas de las cuatro versiones japonesas, que trataré en los siguientes capítulos, dedico el presente capítulo a retomar las teorías sobre el tema elaboradas en algunos estudios anteriores. Principalmente tengo en consideración las discusiones de los siguientes autores: Benjamin (2009); Ong (*ídem*); Barthes (1979); Todorov (1979); y Craveri (2017 [2012] a; 2017 [2012] b).

En primer lugar, señalaré los factores que influyeron en la organización espacial del libro y los cambios estructurales. Considero que estos cambios han surgido, en la mayor parte, durante el proceso del desplazamiento de la oralidad a la escritura, sobre todo del manuscrito al impreso, que han operado a partir de la modernización generada en el mundo occidental. A lo largo de dicho proceso, la forma de narrar se desplazó al espacio más silencioso y privado, y a la vez, los contenidos del libro comienzan a estar ordenados de modo más estructurado e informativo.

En este sentido, vale la pena hacer algunas observaciones del manuscrito de Francisco Ximénez (1700-1703) en español y ki'che', y el libro impreso de Adrián Recinos (*idem*), aun cuando no podría analizar su traducción debido al incompleto conocimiento que tengo sobre la lengua ki'che'. Tampoco es mi intención en la presente investigación. Lo que pretendo poner en claro a lo largo de la discusión son las características de distintos formatos, desde el manuscrito hasta el libro impreso. En caso de Recinos se podrían reconocer varios cambios provocados en la organización espacial, partiendo de su fuente: el manuscrito de Ximénez y las publicaciones precedentes, como la de Brasseur de Bourbourg. Estas observaciones me llevarían a la reflexión sobre las transformaciones generadas en el espacio de la narración y en las relaciones entre el narrador y los receptores.

En la segunda parte, examinaré las características del *Popol Vuh* considerado como un conjunto narrativo, según algunos de los últimos estudios. Los temas principales se relacionan con las cuestiones de las voces y acciones de los personajes, las relaciones construidas entre ellos, el papel del narrador y el curso temporal. Estos temas serán guía para los siguientes capítulos en los que revisaré los efectos del proceso de traducción en las versiones japonesas del *Popol Vuh*.

La escritura y la imprenta: cambio de la organización espacial en torno a la circulación del conocimiento

En esta primera parte, intento abarcar la cuestión de la organización espacial en la escritura y la impresión, utilizando los textos que tratan sobre el *Popol Vuh*, y a partir del manuscrito de Francisco Ximénez como la fuente de varias de las versiones modernas. El hecho de que sea un manuscrito, un tipo primordial del formato escrito, hace del texto de Ximénez uno particularmente distinto de las versiones impresas posteriores. Primero, pretendo afirmar la naturaleza general que tuvieron los manuscritos occidentales, y después, específicamente las características del manuscrito de Ximénez que se han observado en algunos estudios. Posteriormente, llegaré a la discusión acerca del cambio en la forma de la organización espacial del formato textual ocasionado por la técnica de la impresión. Haré una pequeña revisión de la versión española de Adrián Recinos (*idem*), como un modelo ejemplar dentro

de las publicaciones modernas del *Popol Vuh*. Esta observación se conectará con el análisis de las versiones japonesas publicadas en el tiempo de la posguerra que voy a examinar en el capítulo V de la presente tesis, ya que ellas están basadas en la versión de Recinos como fuente original.

El Manuscrito y huellas de la oralidad en él: el trabajo de Francisco Ximénez

La lectura de Ong (*idem*) me ha llevado a la reflexión sobre el cambio en la forma de la escritura y en la lectura que la invención y la expansión de la técnica de la imprenta ocasionó. Aunque es cierto que su discusión central está en la naturaleza de la oralidad y el reemplazo de ella por la escritura, el autor habla que esto: sobre el reemplazo del manuscrito al libro impreso (*ibidem*: 189-239).

Se puede considerar que antes de la popularización del uso de la imprenta en el mundo occidental los materiales escritos –los manuscritos– eran secundarios a la oralidad. “La cultura del manuscrito en Occidente permaneció siempre marginalmente oral” (*ibidem*: 191). Esto fue debido a que la mayoría de los materiales escritos se había utilizado para ser leídos frente al público y por tanto para compartir el espacio de la lectura. Es decir, la escritura jugaba un papel al recircular el conocimiento hacia el mundo oral. En este sentido, se pueden hallar algunas huellas de esa oralidad en los manuscritos de estos tiempos.

En el tiempo en el que Ximénez escribió el manuscrito *Arte de las tres lenguas cakchiquel, quiché y tzutuhil*, alrededor de 1700-1703, posiblemente ya había cambiado la situación. Por un lado, después de la invención de la imprenta, el proceso oral-auditivo seguía dominando por algún tiempo. Frenk examina el contraste entre la lectura oral-auditiva y la lectura en silencio, y muestra algunos indicios de que, en tiempo de *Don Quijote* de Cervantes –en las primeras décadas del siglo XVII– o quizá en un tiempo más adelante, aún se seguía organizado el espacio compartido de la lectura en voz alta en algunos lugares de Europa (2005: 40-47).

Por el otro lado, hay que tomar en cuenta de que Ximénez no escribió –o transcribió– dicho manuscrito, para circular el relato y la historia “heterodoxa” para hacer la lectura en voz alta frente a sus compañeros, ni a la población indígena que atendía como sacerdote: sino, supuestamente para

guardarlos y coleccionarlos como registros de las lenguas indígenas (quizás para la enseñanza de las lenguas a los curas a cargo de las parroquias de la región). El manuscrito *Arte...* se encuadernó incluyendo el conjunto de episodios que en actualidad se conoce como el *Popol Vuh*, junto con las descripciones de la gramática de dichas lenguas⁵⁵. Además, este conjunto narrativo no tiene una portada ni un título particular, lo que era muy común en el tiempo del predominio del manuscrito⁵⁶. Chinchilla ubica estos episodios (que ahora componen el *Popol Vuh*) en unos manuscritos que constituyen “una muestra de estos idiomas y escrituras” y fueron coleccionados y registrados por sus características lingüísticas junto con otros manuscritos (1993: xix-xx). Asimismo, Ximénez formó una unidad que en su momento llamó *Thesoro de las tres lenguas*.

El manuscrito *Arte...* está compuesto de la siguiente manera: del folio 1 recto al 92 verso (178 páginas, hay un error de la numeración que salta de pp. 11-15) se dedican a los estudios gramaticales; a esto le sigue “Todo lo que debe de saber un ministro para la buena administración de los naturales” (el folio 94 recto-111 recto). En el folio 111 verso comienza el “Catequismo de indios”, que sigue hasta el 119 verso. Luego, vuelve a numerar desde el 1, a partir del cual inicia el tratado “Escolios de la historia” y termina en el 56 verso. El último tratado es la fuente más primaria que ha sobrevivido hasta ahora, el cual trata del conjunto de las historias que se conoce en la actualidad como el *Popol Vuh*⁵⁷ (Chinchilla, *idem*: ix).

La parte del “Escolios de la historia” tiene dos columnas; la primera está escrita en k’iche’ y en la segunda se encuentra su traducción al español. Con respecto a la traducción que Ximénez hizo, el abate

⁵⁵ El fraile hizo la traducción literal del k’iche’ al español porque “discurso q’ havra muchos curiosos, q’quieran saberlas, ycon eso sino saben la lengua tendrán facilidad, enpoderlo saber” (Ximénez: <https://library.osu.edu/projects/popolwuj/> [fecha de consulta 23 de diciembre de 2018]).

Es interesante destacar que Chinchilla duda acerca de quién fue el primero que encuadernó estos folios. “Por la evidencia histórica sólo se sabe a quiénes les perteneció desde el siglo XIX” (Chinchilla, 1993: ix; véase también Recinos, 2016: 79).

⁵⁶ Según Ong, el libro del manuscrito generalmente era catalogado “según su *incipit* (verbo latino que significa ‘comienza’), o las primeras palabras de su texto” (*idem*: 200).

⁵⁷ Después del manuscrito que aquí abordo Ximénez hizo otra versión del *Popol Vuh* que compuso en *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala* (1715-1729). Su segunda versión, según Recinos, es más reducida y omite más las repeticiones peculiares de la lengua original y dividida en capítulos (Recinos, *idem*: 83). Se considera que Ximénez lo hizo para que la lectura sea más fácil, aunque sea menos fiel al texto en k’iche’ (*ibidem*).

francés Brasseur de Bourbourg afirma que no es más que “una traducción informe al español”, que pretende dar una mera equivalencia literal (Brasseur, 1857: xxv-xxvi citado por Recinos, 2016: 84). Asimismo, al revisar el trabajo de Ximénez, Recinos comenta que su trabajo no alcanzó “la expresión literaria más notable del ingenio nativo americano” (*ibidem*: 82). Chinchilla observa la misma carencia en la traducción de Ximénez: “traducción poco artística” (Chinchilla, *idem*: xxv). Sin embargo, mientras Brasseur de Bourbourg crítica a Ximénez por la falta de conocimiento previo de la historia y pensamiento del pueblo indígena, Recinos reconoce sus profundos conocimientos de la lengua k’iche’ (Recinos, *idem*: 82; 84). Por el otro lado, Chinchilla parece convencida de la manera literal de Ximénez, porque compuso estos textos como parte del estudio lingüístico que hacía. Es decir, Ximénez hace un estudio cuidadoso de las lenguas, indicando la importancia de traducir sus ejemplos de manera literal para ayudar a entender las distintas frases en su versión original en k’iche’ (Chinchilla, *ibidem*).

Por otro lado, los textos escritos en k’iche’ colocados en la primera columna han sido considerados como muy valiosos por parte de traductores e investigadores, ya que a través de ellos se puede reconocer las características retóricas relativas a la versificación y al difrasismo, por ejemplo. Por esta razón estos textos han sido la fuente de las versiones de varios idiomas occidentales; Brasseur de Bourbourg (1861)⁵⁸, Recinos (*idem*), Edmonson (1971)⁵⁹, Sam Colop (2008), y Craveri (2013) etc.. Craveri estudia las características retóricas que se pueden observar en el texto, y pretende analizarlas al nivel narrativo (2017a; 2017b). Abordaré algunos de los temas narrativos en la segunda parte del presente capítulo.

Lo que me interesa destacar aquí es la disposición presente en este manuscrito, para asimismo poder identificar su uso del espacio visual. Craveri investiga el tema enfocándose en las divisiones en párrafos que se encuentran en el manuscrito de Ximénez (2017a: 135-142). Según la autora, las divisiones en párrafos en este manuscrito no coinciden con “la unidad temática” que se percibiría en los lectores modernos (*ibidem*: 140). En el texto transcrito, existen unas divisiones que proceden en la transición de un episodio al siguiente, y a veces rompen el desarrollo temático. Es decir, la división de la materia en

⁵⁸ Charles Etienne Brasseur de Bourbourg (1861), *Popol Vuh. Le livre Sacré et les mythes de l'antiquité américaine*.

⁵⁹ Munro S. Edmonson (1971), *The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*

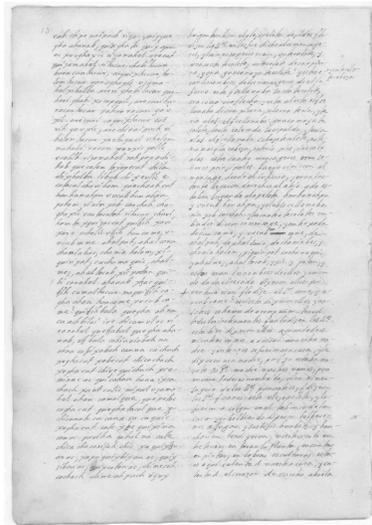


Figura VI. Folio 13 verso
(Ximénez. Edición facsimilar
por Ohio States University).

párrafos no respeta rígidamente “el modelo occidental⁶⁰” de los capítulos según unidades temáticas, sino que la disposición se debe más bien a “los núcleos narrativos”, haciéndolo en función de la integración de una sección a otra. (*ibidem*: 140-142). Se podría decir que las pausas entre las secuencias juegan un papel al enfatizar la continuidad y la transición entre las unidades narrativas, más que marcar el cambio temático entre secciones (*ibidem*: 142).

Aun más, la autora pretende demostrar que los párrafos son identificables como señales del carácter híbrido del manuscrito, pues en ellos se pueden observar las transiciones entre las características orales y escritas. “La presencia de los párrafos es reveladora de la naturaleza del texto, o sea de la transición de una forma oral (posiblemente con una base jeroglífica) a un canal alfabético escrito o de un manuscrito a otro” (*ibidem*). Es decir, se encontrarían algunas huellas de la oralidad en el manuscrito. Asimismo, comenta que la voz del narrador se manifiesta en la transposición de la oralidad a la escritura alfabética (*ibidem*: 142-151)⁶¹. En fin, Craveri señala la doble estructura que ha observado en el texto de Ximénez:

⁶⁰ A este respecto, la autora discute sobre el tema haciendo una crítica al estudio antecedente de René Acuña *Temas del Popol Vuh* (1998, UNAM), quien insiste en que las secuencias se deben a una disposición gráfica occidental, por lo cual se puede decir que existe una señal del carácter occidental del texto (*ibidem*: 135; 141). En cambio, Craveri sugiere que la división en unidades narrativas podría responder a las condiciones propias de su transcripción y no a una estructura profunda de origen europeo (*ibidem*: 141).

⁶¹ Llegaré más adelante a la observación de las características del narrador identificadas por la misma investigadora, mediante la revisión del texto transcrito en k'iche'.

el primero sería “un patrón oral” y el segundo es “un escrito en formato alfabético” (*ibidem*).

Hasta aquí, intenté demostrar las características del manuscrito de Ximénez, según algunos estudios precedentes. Ahora, hay que aclarar las diferencias que implica el cambio de formatos entre el manuscrito y el libro impreso. Con respecto al tema de la técnica de la imprenta y su influencia en las prácticas de la escritura, así como de la lectura, se ha discutido de manera profunda entre varios investigadores. En el siguiente apartado, me gustaría retomar algunos de ellos y hacer observaciones sobre el trabajo de Recinos. Pretendo poner en claro en las siguientes páginas las características que adquiere en su formato como libro impreso, es decir, los varios cambios que experimento el texto con relación a su fuente, el manuscrito de Ximénez.

De la sabiduría común a la información científica: versión española de Adrián Recinos (1947), la publicación dirigida a los lectores modernos–

El famoso trabajo de Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003) señala de modo explícito qué ha pasado con la literatura y otras obras artísticas, después de la invención de la imprenta, la cual posibilitó la reproducción y la diseminación de las figuras exactamente duplicadas del original. Mediante su técnica de la reproducción de la escritura, la imprenta ocasionó enormes transformaciones en la literatura en diversos aspectos: en la composición, el contenido, la forma de narración y la lengua misma. Al mismo tiempo, tuvo un impacto radical en el espacio de la mera práctica de la escritura y de la lectura. Asimismo, las figuras reproducidas de modo exacto circulan en el flujo económico más general, dominado fuertemente por la mercancía capitalista; pero a la vez, la copia suele conservar la permanencia en sí, incluso en una cierta parte, independientemente del original (Benjamin, *ibidem*: 43). Considerando a esta dinámica, en este apartado la discusión se dirige particularmente al tema de la organización espacial en el libro impreso. La composición y disposición del contenido en ello reflejarán cuestiones propias de la actividad editorial en el tiempo moderno, lo que dará algunas pistas para observar la versión de Recinos (*idem*).

La imprenta, en general, operó un cambio radical en la condición de las expresiones verbales. En el

proceso de la quirografía las letras aparecen al momento de escribirse, y a la vez, se dan forma como palabras que tienen significados propios. En la impresión tipográfica alfabética, el orden se invierte. Ong logra describir esta condición de una manera acertada, con palabras profundas. Mediante la imprenta, “las palabras se componen de unidades (tipos) que existen como tales antes que las palabras a las que darán la forma. La impresión sugiere, mucho más de lo que jamás lo hizo la escritura, que las palabras son cosas” (*idem*: 190). La impresión sitúa las palabras en un espacio limitado físicamente, y a la vez, marcado por una cierta línea disciplinada. Así, el libro impreso está incrustado de palabras convertidas en cosas; ellas son despegadas de su naturaleza oral, de la capacidad de fluir libremente en aire (*ibidem*: 194). En otras palabras, la impresión fija las palabras en un mundo de espacio visual, las cuales han sido trasladado del mundo del sonido mediante la escritura.

En este sentido, una herramienta muy común que se utiliza en el libro para acomodar los contenidos en el espacio visual, bajo un orden adecuado, son los listados: índices de los contenidos, así como índices alfabéticos. Ellos están articulados por la numeración y por las divisiones de palabras, al mismo tiempo, se encuentran organizados bajo la clasificación de los nombres de artículos relacionados (Foucault, *idem*: 1-10). Ong comenta que los índices son una de las figuras primordiales de la impresión moderna y en ellos se puede reconocer el uso del espacio claramente marcado por su refinación, para la organización visual y conservación del material⁶² (*idem*: 198).

Argumentando en ello, el autor hace una referencia interesante a la connotación primaria de *index locorum* o *index locorum communium* –*index* en abreviada–: “índice de lugares” o “índice de lugares comunes”. Cada *index* aporta los varios *loci* o “tópicos”. Al principio, en el espacio escrito los *loci* eran considerados como “‘lugares’ del intelecto donde se almacenaban las ideas”. En el libro impreso, por el otro lado, “estos ‘lugares’ psíquicos indeterminados se localizaban de una manera totalmente física y visible” (*ibidem*: 199). En fin, el índice alfabético es la técnica que representa una encrucijada entre el espacio auditivo y visual (*ibidem*). A partir de su discusión, se podría llegar a la consideración de que,

⁶² La discusión temática está enfocada por el autor en el espacio del manuscrito bajo el control quirográfico (pp. 197-200). En este espacio también se había utilizado la técnica de hacer índice alfabético, pero esto fue muy rara vez; debido a que, en una parte, no se veía como útil. Pero en estos casos raros en que se usaba, el índice se valoraba por su belleza y misterio antes que por su utilidad.

en el libro impreso los índices se caracterizan por convertirse en indicaciones resumidas del contenido y del argumento, en las que se representa con más claridad el control que se da al espacio, sujeto así a un cierto orden regular. A la vez, opera la división de las palabras en sustantivo o frase, cortada en trozos, mientras que oralmente los trozos están integrados en oraciones ligadas una a otra.

De mismo modo, en el espacio limitado y regularizado del libro, los contenidos han cambiado. Lo que pretende llevarse a cabo en el proceso de la reproducción de la escritura, ha sido la operación sistemática de la creación de una forma visual en una composición perfectamente repetida (*ibidem*: 201-203). En consecuencia, las observaciones de los materiales se hacían cada vez más cuidadosas y puntuales, asimismo, las informaciones como resultados se describían de un modo cada vez más preciso. El libro impreso contenía estas informaciones ya elaboradas. Según Ong, al posibilitar unir estos dos aspectos, la observación y la articulación verbal exactas, surgió la ciencia moderna (*ibidem*: 202). La técnica de alcanzar exactitud en la ciencia moderna se reforzaba y mejoraba solidariamente en la observación y a la vez en la descripción verbal. Y esto, como es sabido, ocurrió también fuera del campo científico. “El nuevo mundo intelectual, iniciado por la declaración visual perfectamente repetible y la descripción verbal correspondientemente exacta de la realidad física, afectó no sólo a la ciencia sino también a la literatura”⁶³ (*ibidem*: 203).

En fin, la escritura ya había posibilitado expresar las palabras en el espacio visual; pero fue mediante la técnica de la imprenta, que las palabras alcanzaron una determinación como un conjunto de ciertas ideas, y esta totalidad tomó su propio camino independientemente de su naturaleza oral. El proceso fue acompañado de un esfuerzo por ser cada vez más refinado con las palabras impresas y dotarlas de un contenido más preciso. En el libro impreso aparecen así las ideas e informaciones elaboradas, al mismo tiempo, los lenguajes unificados (Anderson, *idem*: 72-74). Las lenguas impresas se han diferenciado a las vernáculos habladas, y se manifiestan como si tuvieran la única y propia legitimidad: “el capitalismo impreso creó lenguajes de poder de una clase diferente a la de las antiguas lenguas vernáculos administrativas” (*ibidem*: 73). De igual modo, la formación del libro impreso crea un

⁶³ En las versiones japonesas de la narrativa del *Popol Vuh*, que voy a analizar en los siguientes capítulos, se pueden reconocer algunas de esta característica de “la descripción exacta”.

objeto en sí mismo que, a la vez, se vuelve un conjunto de ideas legitimadas. La portada es su marbete. Manifiesta “un concepto del libro como una especie de cosa u objeto” (Ong, *idem*: 200).

Esta discusión me lleva a reflexionar sobre la denominación que Brasseur de Bourbourg utilizó para titular su libro en 1861: *Popol Vuh. Le livre Sacré et les mythes de l'antiquité américaine*. A partir de la etiquetación dada por este autor, el nombre *Popol Vuh* al conjunto de diversas narrativas, comienza a ser reconocido así, refiriendo a esta totalidad como tal en el mundo occidental⁶⁴. En este sentido, no se debe evitar considerar que el libro de Brasseur fue la primera publicación moderna que presentó esta historia como un conjunto, extrayéndolo y reorganizándolo desde el manuscrito de Ximénez.

Es verdad que ya se había referido esta historia en algunos libros publicados en el siglo XVIII (Recinos, 2016: 73-74). Asimismo, a mediados del siglo siguiente, el austriaco Carl Scherzer obtuvo oportunidad de viajar a Guatemala y de tener en sus manos el tercer tomo de la *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala* de Ximénez, guardado en la Biblioteca de la Universidad (*ibidem*: 74-76). Publicó en 1857 algunos tratados contenidos en esos textos⁶⁵, incluyendo la parte de las historias narrativas. Pero, efectivamente la versión contenida en la *Historia...* que Scherzer vio no fue igual que la del manuscrito de *Artes...*; se dice que Scherzer conoció la versión más resumida y abreviada que la primera traducción de Ximénez (*ibidem*: 77). Además, lo interesante es que, en su caso, la publicación salió con mala calidad y con muchos errores provocados por la poca pericia de los copistas e impresores (*ibidem*: 75). Obviamente en aquel entonces los editores estaban poco familiarizados con estos textos y era complicado hacer el traslado de la escritura antigua al formato moderno de la imprenta.

Por estas condiciones, la publicación de Brasseur de 1861 llegó a ser simbólica para las siguientes ediciones: es él que diseminó a escala universal el conjunto narrativo, le dio un nombre y un orden que

⁶⁴ Supuestamente Brasseur tomó esta denominación del texto de Ximénez: dice “Esto escriviremos ya en la ley de Díos, en la cristiandad, lo sacaremos porq’ ya no ay libro común, original donde verlo” (Ximénez, *idem*: folio 1 recto.). Aquí Ximénez tradujo a “popo vu” como libro común.

⁶⁵ El título del libro publicado fue *Historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala, traduzido de la lengua quiché en la castellana* (Recinos, 2016: 74).

lo identifican hasta el presente, y lo hizo a su vez mediante el uso de la técnica de la reproducción por la imprenta. Se considera que durante varias décadas después, su libro fue la fuente primaria de las traducciones e investigaciones de la narrativa en Occidente (*ibidem*: 86-90).

Ahora, las cuestiones mencionadas arriba me permiten aproximarme al caso de la versión española de Adrián Recinos. Su primera edición se publicó en Guatemala en 1947 con el título de *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*. Recinos comenta que el propósito de su versión no sería “agradable al oído del lector moderno”, sino conservar la construcción gramatical y retórica de la lengua original. (Recinos, 1947: 10). Quería formar su propia versión mediante la traducción directa de la lengua k’iche’, respetando el texto escrito por Ximénez. Lo hacía, en primera instancia, porque vio las variantes, omisiones de importancia y otros cambios que hizo Brasseur en la edición para entonces ampliamente conocida. La versión de su predecesor francés le parecía a Recinos imperfecta (*ibidem*). Por la otra parte, no reconocía el beneficio de la fonetización de las palabras k’iche’ conforme a la ortografía española, como hacía la primera edición guatemalteca, realizada por Antonio Villacorta y Flavio Rodas (1927)⁶⁶.

Con estas ideas, Recinos pretendía guardar la forma que tuvo la versión k’iche’ de Ximénez, haciendo la traducción fiel de ella⁶⁷. Su versión española, al igual que el manuscrito de Ximénez y algunas versiones que siguieron a la suya, está organizada en prosa. Señalo esto porque algunas

⁶⁶ Está contenida en el volumen intitulado *Manuscrito de Chichicastenango (Popol Buj). Estudio sobre las antiguas tradiciones del pueblo quiché. Texto indígena fonetizado y traducido al castellano. Notas etimológicas. etc.*

⁶⁷ Aunque no puedo participar de la discusión sobre la fidelidad de su traducción, por la falta del conocimiento de la lengua k’iche’, cabe notar aquí una crítica grande al trabajo de Recinos en torno a la identificación de algunos animales. Recinos tradujo la palabra *Koj* a “león” y la *B’alam* a “tigre”. Pero “No se habla de leones y tigres, sino de pumas y jaguares” (Sam Colop, *idem*: 18). Por otra parte, según el diccionario de del tiempo colonial, *Vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca*, palabras recopiladas por Thomas Coto, “balam. q[ue] es el tigre; aayn, el lagarto’ coh, el león.” (1983: 269 en la entrada de “hechizo”). No se encuentran las referencias ejemplares acerca de “jaguar” ni “puma” en el mismo diccionario. Es decir, probablemente los vocabularios “puma” y “jaguar” hayan adoptado en tiempo más reciente, tiempo moderno. Además, según la investigadora Anna María Garza, los tsotsiles, tzeltales y choles a que ella conoció en trabajo de campo aún llaman “tigre” al animal que nosotros nombramos “jaguar” y “león” al que le decimos “puma” (comunicación personal el 17 de febrero de 2019).

Del mismo modo debo señalar que no sabemos quiénes fueron los participantes en el proceso de traducción en el tiempo de Ximénez, asimismo en el tiempo de los seguidores, incluso Recinos. Supuestamente, hubo algunos personajes que podían manejar la lengua k’iche’ a un alto nivel, a lado de Recinos, pero no podemos reconocer su nombre ni presencia a través del texto de Recinos.

relacionadas con su descripción y explicación del texto. Este complemento, sea por agregar datos científicos o comentarios literarios, suele hacer “la descripción más precisa” para que el lector pueda acercarse a la idea del escritor. Recinos hace comentarios con respecto a cuestiones lingüísticas o etimológicas de los nombres propios, así como de otras cuestiones científicas, como de asuntos arqueológicos e historiográficos relacionados. En algunas partes, profundiza en el tema y hace apuntes sobre estudios antecedentes. Las notas al pie, en su caso, están dispuestas al final del libro, después de las partes narrativas.

Asimismo, el escritor toma “la introducción” como el espacio de la primera parte del libro, antes de las partes narrativas. En ella expone las seis secciones temáticas que conciernen a la trayectoria histórica del *Popol Vuh*, desde el trabajo de Ximénez hasta algunas traducciones precedentes a su versión. También examina la cuestión del autor del texto original. Esta parte introductoria es muy valiosa en el sentido de que está llena de los datos que ofrecen a los lectores la ubicación histórica del *Popol Vuh* dentro de los estudios hechos hasta su tiempo.

Estas observaciones de la composición del libro de Recinos me hacen pensar que la información que se colocan en la introducción y las notas al pie han tomado de cierto modo predominado el espacio a la narrativa. O mejor dicho, han integrado como una parte de la narración en la lectura esperada. A mi parecer, como una lectora del relato, existe una dificultad de continuarla reconociendo como una totalidad narrativa que se construye en el texto, debido a que cada vez que me encuentro con una marca de nota al pie se requiere saltar a las páginas finales del libro; esto significa no sólo un salto de página – del espacio del libro–, sino un salto temporal y espacial desde el mundo narrado hasta el mundo científico. Pero, a la vez, de cierto modo los conocimientos han sido valoradas en el mundo predominado en la ciencia moderna en el que se reconoce la información como un recurso importante y se requiere el acumular datos en detalle.

En este sentido, se podría resumir este esfuerzo editorial de la siguiente manera. La versión de Recinos conservó la motivación que Ximénez tenía por la transcripción de la narrativa; Ximénez pretendía ser “informante cuidadoso” de la lengua y la antigüedad de la comunidad k’iche’ (Chinchilla, *ídem*: xxvi). Su traducción literal, considerada como impericia, se llevó a cabo posiblemente con la

intención de notar e informar sobre la lengua k'iché a la gente interesada de las cuestiones lingüísticas. De la misma manera, Recinos diseñó su versión como una traducción fiel, acompañada de datos científicamente útiles; sin embargo, a diferencia de Ximénez que escribía sobre todo para ilustrar el manejo de una lengua con fines de la administración de parroquias, Recinos le da un formato moderno al texto, con un uso del espacio más refinado y una descripción científica⁶⁹.

Naturaleza de la narrativa del *Popol Vuh* según los últimos estudios sobre ella

El propósito del apartado anterior fue principalmente observar la organización espacial del manuscrito de Ximénez en contraste con la publicación impresa e identificar los cambios que implican el paso del primero al segundo. A partir de aquí, la discusión se concentra en las cuestiones narrativas. Cuento con varias discusiones teóricas que se han hecho, pero particularmente al observar la narrativa del *Popol Vuh*, considero el trabajo de Craveri (2017a). Me parece que es uno de los últimos trabajos sintetizados que puedo consultar sobre el tema hasta el momento, en el cual la autora aplica las teorías narrativas abarcadas en últimos tiempos. Sin embargo, al mismo tiempo considero que su interpretación forma parte del proceso de los estudios del *Popol Vuh* junto con trabajos previos, en el cual han aparecido y desaparecido inestablemente intentos científicos para identificar esta narrativa como una narrativa unificada. Es decir, este corriente del estudio aún está en camino sin reconocer la salida. Trataré dos temas principales: las relaciones entre los personajes y el papel del narrador. La perspectiva que abarco en las siguientes páginas va a ser la guía fundamental para el análisis de las versiones japonesas del *Popol Vuh*, que profundizaré en los capítulos IV y V.

Las relaciones construidas entre los personajes: sus voces y acciones

Considerado como un conjunto narrativo, en el *Popol Vuh* se pueden encontrar varios episodios que a

⁶⁹ Esta cuestión me hace preguntarme acerca del origen de la idea de hacer la traducción con fidelidad, en particular si hay una coincidencia con el surgimiento de “la descripción precisa” en el tiempo moderno. Sería una tarea importante para los siguientes estudios.

primera vista podrían llevarnos a identificar distintos niveles de sistema narrativo: las historias míticas y las otras de los primeros hombres, o las historias cósmicas, heroicas y de creaciones, etc.. Es decir, no se puede definir un solo sujeto, ni individual o colectivo, que de coherencia al relato completo. Tampoco se presenta la coexistencia como una unidad entre todos los personajes y sus acciones. Sin embargo, según Craveri, a pesar de la discordancia de la trama a nivel superficial, en la narrativa subyace una unidad estructural de profundo (*idem*: 177). Esta autora propone que la causa está en la manera de ver los episodios en secciones independientes, pues eso produce una “dispersión y parcelación del contenido”, y eso es un efecto que ha operado en las ediciones modernas (*ibidem*).

Su discusión posiblemente se fundamenta de manera significativa en las ideas de Barthes (*idem*), al hablar de los personajes y sus acciones en la narrativa. Barthes propone, como la definición más adecuada sobre el personaje, que se estudie a través de “su participación en una esfera de acciones, siendo esas esferas poco numerosas, típicas, clasificables” (*ibidem*: 30). En otras palabras, se requiere determinar al personaje no como un ser en términos de esencia psicológica, sino como un participante en las relaciones con otros; es quien da acción e interactúa entre los otros personajes (*ibidem*: 28-30). De mismo modo, Todorov analiza a los personajes como los que están caracterizados por sus relaciones con los otros, lo cual posibilita aproximarse al relato desde varios puntos de vista (*idem*: 165).

Lo que Craveri señala en su discusión sobre los personajes en el *Popol Vuh* se relaciona con las ideas mencionadas. La autora considera que el valor de las acciones del personaje está determinado por “una red de relaciones semánticas”; la red a su vez está construida por personajes de distintas manifestaciones: los seres divinos, los animales, los humanos etc., cada uno de los cuales no actúa dependiendo de sus características exteriores, sino de su función (Craveri, *idem*: 198).

Lo interesante es que, al identificar la relación construida entre los personajes, Craveri pone énfasis en las discordancias y oposiciones que existen en ellas (*ibidem*: 195-207). De hecho, las oposiciones se pueden reconocer en distintos niveles de las series de los episodios. De primera instancia, los gemelos se oponen a la familia de Wuqub’ Kaqix; más adelante, la primera generación de los hermanos divinos – posteriormente, a la segunda generación también– se enfrentan a la fuerza opuesta de los señores de Xib’alb’a. De mismo modo, al micro nivel, en el interior de cada episodio, existe la estructura de

oposiciones entre los personajes; por ejemplo, la lucha de los cuatrocientos muchachos contra Sipakna, el conflicto entre los hermanos Jun B'atz y Jun Chowen, y los gemelos Junajpu e Xb'alanke y la destrucción por los animales salvajes de la milpa cultivada etc..

Lo importante es que esta estructura de oposición no responde a un simple esquema de bipolaridad de uno contra otro. Los elementos opuestos se complementan en un sistema de integración y de continuidad (*ibidem*: 197-200). Es decir, la contraposición entre los personajes que participan en la dinámica implica un cambio o un seguimiento hacia otra relación, la cual señala la entrada a una distinta escena episódica. Al mismo tiempo, es enriquecedor porque posibilita reconocer el movimiento constante del punto de vista entre destrucción y recreación.

Uno de los ejemplos paradigmáticos en este sentido es el enfrentamiento de las dos generaciones de los hermanos divinos con los señores de Xib'alb'a. En ello, está constituida de modo notable una estructura de oposiciones de vida y muerte, pero a la vez, están dibujados los papeles complementarios entre los señores y los hermanos, o los primeros hermanos y los segundos, a través de lo cual señala la circulación entre destrucción y regeneración.

Al micro nivel, cabe mencionar el conflicto en el espacio doméstico de la casa de Xmukane, entre los hermanos mayores Jun B'atz y Jun Chowen, y los gemelos Junajpu y Xb'alanke. El conflicto presentado genera interacciones desde los dos lados, y resulta en que los segundos convierten los primeros en monos. Mientras que los primeros se desaparecen en el bosque, en donde reinician sus vidas como animales, y ya no aparecen en la narrativa, los segundos toman el camino hacia la otra escena, en la que está dibujada la indicación de su bajada a Xib'alb'a. Esta indicación se puede considerar como otra estructura de oposición: la destrucción de la milpa por los animales. A partir de ella, se comienza a repetir un mismo esquema del juego de pelota y luego de las pruebas en el mundo Xib'alb'a, como ya les ha tocado a los hermanos de la primera generación.

Al cerrar la discusión sobre el tema, Craveri indica que el carácter mismo de la presencia de gemelos representa simbólicamente una forma fundamental en el relato entero, sobre todo en los episodios de los hermanos divinos (*ibidem*: 204-207). La considera como el sistema básico de la función de acciones, en el sentido de que los gemelos que presentan en su característica el valor unitario y

diferenciado a la vez, sería una figura simbólica de las relaciones recíprocas de integración y de oposición, que se ha demostrado hasta ahora. Asimismo, en su interior, esta figura se refleja en la colectividad y a la vez en la diversidad cambiante. Esto, en la primera parte, me parece adecuado a la idea de que cada personaje actúa en las relaciones con otros personajes, y se mueve a la siguiente escena en que se encuentra a otra relación. Los personajes casi nunca aparecen aislados en sus acciones. Siempre se sitúan dentro de la red de las relaciones. En la segunda parte, sería importante reconocer la estructura de oposiciones no como el simple esquema de bipolaridad, sino como una señal del cambio o secuencia que lleva a los personajes a entrar en la otra relación.

Del narrador al escritor: cambios en el papel del narrador

Craveri abarca también la discusión sobre la voz del narrador, enunciada a lo largo del relato del *Popol Vuh*. Define su origen como “la portavoz de la comunidad” (*ibidem*: 170), a través de la cual posiblemente se llevaba a cabo la recitación en el espacio público de la historia mítica compartible entre la gente comunitaria. Sin embargo, esto no significa que el narrador emita la historia desde un punto de vista superior. Según el estudio de Craveri, el texto del manuscrito de Ximénez demuestra que su mirada no es más que una de las múltiples perspectivas que intervienen en el mundo narrado, en el que se generan los diálogos entre los personajes y el narrador. Bajo este sistema narrativa, se marcan varios puntos de vista en el relato y se transforma la narración en “un diálogo polifónico”, distribuyendo estos puntos de vista en múltiples espacios de la narrativa (*ibidem*: 171). Estos se podrían reconocer a través de las múltiples subjetividades dadas en cada oración dentro de la estructura gramatical. Ellas interaccionan y coparticipan en eventos (véase, por ejemplo, Craveri, 2017a: 33). Es decir, el mundo narrativo del *Popol Vuh*, según la investigadora, se considera dinámico y polisémico en sí mismo, por la incursión de variados puntos de vista (*ibidem*: 172).

Además, dicha técnica de narración polisémica por las perspectivas plurales permite representar paralelamente distintos niveles del tiempo. Como es sabido, en los episodios de las dos generaciones de los hermanos divinos, Jun Junajpu y Wuqub’ Junajpu, y Junajpu e Xb’alanke, se encuentran algunos saltos de tiempo, rompiendo el orden cronológico. Por ejemplo, se adelanta narrar algunos episodios de

la segunda generación –el enfrentamiento con la familia Wuqub’ Kaqix–, antes de los episodios sobre la bajada del mundo Xib’alb’a que tratan de la primera generación. De la misma manera, sus episodios heroicos se insertan entre los episodios sobre los intentos de la creación de los hombres en varios materiales, en los que se trata también la aparición del sol y de la luna. Así, en el *Popol Vuh* se reconoce el movimiento cíclico del tiempo, mismo que corresponde a un ritmo constante de destrucción y regeneración (*ibidem*: 177-193). Craveri (*ibidem*) logra determinar de manera convincente estas cuestiones sobre la voz del narrador en el *Popol Vuh* que permite interpretar varios puntos de vista, al nivel espacial, así como al temporal.

No obstante, considero necesarito discutir un poco más sobre el tema, enfocándome en la relación con los receptores y reconocer el cambio del papel del narrador que ocurre entre la narración oral y la escrita. La discusión que Craveri ha hecho fue a través del material contenido en el escrito k’iche’ del manuscrito de Ximénez, en la cual la investigadora pretende descubrir características orales. A partir de la discusión que hemos revisado, intento profundizar teóricamente en el papel del narrador, poniendo énfasis en la diferenciación entre las características de la oralidad y de la escritura que se ha hecho en los estudios antecedentes. A mi parecer, la diferencia entre ambas formas se notaría en el espacio de la narración, a saber, en las relaciones del narrador con los oyentes o con el lector. El ámbito que se crea al momento de la narración corresponde en un cierto sentido al papel del narrador, a emitir a sus receptores el relato a través de su voz.

En el fundamento primordial de la discusión sobre la relación entre el emisor y el receptor existe la consideración de que entre ellos no se encuentra principalmente una relación unilateral, sino recíproca; sería suficiente tomar en cuenta de la discusión de Bajtin, quien insiste en que cada enunciado es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva (1999: 248-293). “...No puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera generando en él reacciones de respuesta y ecos dialógicos” (*ibidem*: 285). En otras palabras, en algún momento el oyente se convierte en el hablante, ya que reacciona al enunciado con una activa postura de respuesta (*ibidem*: 257).

De igual manera, Barthes (*idem*) y Todorov (*idem*) discuten el tema, aterrizándolo en el plano más

específico del ámbito narrativo. El último considera el relato como discurso, en el sentido de que existe un narrador que relata la historia frente a su oyente o lector, y le hace conocer los acontecimientos (*ibidem*: 157). Es decir, el relato como discurso se forma con las palabras reales dirigidas por el narrador al receptor. En este sentido, lo importante es plantear una cuestión de diferenciación entre el tiempo de la enunciación y el de la percepción. Mientras que en el relato presenta únicamente la temporalidad en que se narra la historia –“el tiempo de la enunciación”–, la lectura determina el relato percibiéndolo como conjunto en su propio tiempo –“el tiempo de la percepción”– (*ibidem*: 177).

Barthes señala también esta cuestión al hablar de “la comunicación narrativa”, la comunicación que se establece entre el dador del relato y el destinatario del relato (*idem*: 32-36). La idea fundamental es que no puede haber el relato sin narrador ni oyente o lector (*ibidem*: 32). A partir de ella, el autor desarrolla el tema mencionando en el nivel “narracional”, en el que se constituye el conjunto de operaciones que “reintegran funciones y acciones en la comunicación narrativa articulada sobre su dador y su destinatario⁷⁰” (*ibidem*: 36). Lo importante en su discusión es que, a dicho nivel, la función del enunciado ya no es sólo “transmitir” el relato sino “exponerlo”, es como comenzar en el mundo narrado para terminar entrando a los otros sistemas (sociales, económicos, ideológicos etc.) (*ibidem*: 36-37). En las propias palabras del autor, “...todo relato es tributario de una ‘situación de relato’, conjunto de protocolos según los cuales es consumido el relato” (*ibidem*: 37)⁷¹.

Ambos autores, dentro de su propia definición relacionada con el ámbito de la narración, consideran la presencia del receptor y observan la relación que se construye entre ambos lados. Cabe agregar las palabras de Todorov, acerca de que el lector acompaña al narrador desde el inicio del tiempo de

⁷⁰ En relacionado con esta discusión, el autor pretende diferenciar el narrador del autor. Según él, el narrador y los personajes son esencialmente “seres de papel” (*ibidem*: 33), cuyos signos son inmanentes al relato. Por el otro lado, el autor es quien dispone de estos signos con su lenguaje. “Quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) u quien escribe nos quien existe” (Barthes lo comenta citando las palabras de Jacques Lacan en nota al pie: “¿El sujeto del que hablo cuando hablo es el mismo que el que habla?”) (*ibidem*: 34). Por tanto, la narración, según el autor, se conoce como dos sistemas de signos: personal y apersonal.

⁷¹ Hay otro trabajo impresionante del mismo autor; el cual trata de la relación entre el Autor y el lector. “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector... el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (Barthes, 1968: 4-5).

enunciación como una imagen: “la imagen del narrador no es una imagen solitaria, en cuanto aparece, desde la primera página, está acompañada por la que podemos llamar ‘la imagen del lector’” (*idem*: 186).

Ahora, cabe profundizar el tema con el objetivo principal que ya he mencionado, el cambio del papel del narrador en el espacio oral y en el escrito. En sentido amplio, con esto se abriría un vínculo entre la discusión que hizo Todorov sobre la temporalidad de enunciación y la de percepción, y la idea de Barthes sobre “un signo de lectura” (*idem*: 32). Sin embargo, veo más necesidad de observar el tema a partir del aspecto del papel de narrador y del cambio de su característica principal, por el reemplazamiento que ha ocurrido de la oralidad por la escritura, o más correctamente por la imprenta, cuestión que he discutido en el apartado anterior.

Por ello, vuelvo a recordar que la imprenta es el aparato que ha fijado las palabras fijas en un espacio determinado como libro, como el conjunto organizado en un cierto orden y clasificación. De cierto modo, alcanzó a tener la conclusión más firme y lógica en la división y organización espacial del texto en capítulos (Ong, *idem*: 228-233). Al mismo tiempo, sus contenidos se convierten en “información” con descripciones precisas, cada vez más conservando la propiedad privada de las palabras (*ibidem*: 189-216). En este contexto, el narrador se podría considerar en una cierta forma como informante, quien juega un papel en la difusión de los contenidos, sin ningún cambio de palabra, frase o episodio, debido a la técnica de la reproducción exacta de una edición.

Por el otro lado, respecto del narrador que transmite de manera oral, su papel se desempeña fuera de la dicha rigurosidad. De hecho, en el espacio oral, la narración alcanza la libertad de explicar y arreglar las historias con el tema. Benjamin (*idem*) lo destaca al desarrollar la discusión sobre el papel del narrador en el espacio oral. Según su discusión, al nivel significativo el arte de narrar radica precisamente en dicha característica libre de la rigurosidad y susceptible de componer el relato, según el propio entendimiento del narrador. El narrador en este caso no pretende dar importancia a las informaciones; al contrario, “la narración alcanza una amplitud de vibraciones de que carece la información” (*ibidem*: 38).

La figura del narrador en el espacio oral es aquella de quien tiene capacidad de articular las palabras

a su manera, y aconsejar a los otros que reciben sus palabras. Pues, su narración no es propia de sí mismo, sino compartible con otros; a la vez que la transmite, el narrador puede circular la sabiduría entre los oyentes. En esta circulación se constituye la experiencia de la propia narración, así como la de oír la transmitida. En las palabras de Benjamin, “el narrador toma lo que narra de la experiencia, la propia o la transmitida, y la convierte a su vez en experiencias de aquellos que escuchan su historia” (*ibidem*: 37). Las experiencias son la vida vivida del mismo narrador, de sus generaciones anteriores, así como de los oyentes. En este sentido, los consejos que el narrador hace son “sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida” (*ibidem*: 36). Estas experiencias que se transmiten de boca en boca como manera de intercambio son la fuente del espacio de la narración.

En fin, a mi parecer es importante considerar el cambio del papel del narrador y de los contenidos que él transmite a sus perceptores. Este cambio se produjo por el desplazamiento de su forma y espacio de actuar, desde la transmisión oral hasta la exposición escrita en el libro impreso. De mismo modo, el cambio se nota en el espacio de percepción. Mientras en el espacio de narración oral que el oyente percibe la presencia acompañada de aquello que narra a su lado, el lector está frente a los papeles impresos en un espacio solitario. El libro impreso ha ofrecido una lectura rápida y silenciosa. Por ello creó una relación distinta: la voz del narrador y sus receptores, produciendo una distancia perceptible. Benjamin expresa esta cuestión de las dos condiciones contrastivas con su propio lenguaje (*ibidem*: 48-49; 54).

En esta su soledad, el lector de novelas...destruye y consume el material como el fuego los leños en la chimenea... Lo que atrae al lector a la novela es la esperanza de calentar su vida helada al fuego de una muerte, de la que lee...

El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida.

Antes de cerrar el presente capítulo, muestro un último hilo teórico que amarrará las discusiones

mencionadas hasta ahora con los análisis de las versiones japonesas del *Popol Vuh* que haré en los siguientes capítulos. Durante el tiempo cuando hacía la lectura de los trabajos de la teoría narrativa con los cuales abordé el tema en este capítulo, me concentraba en reflexionar sobre “el tiempo de traducción”. Considero que el traductor es quien al principio se posiciona como un lector, y a la vez, en algún momento se convierte en portavoz o en mismo escritor que juega su papel de intermediario con una cierta dosis de autoría. Tanto el tiempo de la lectura se diferencia del tiempo de la escritura del texto original, como su tiempo de traducción se debe distinguir de los dos primeros pasos. Como un lector, él o ella percibe el conjunto narrativo originario y se integra a la narración como un factor inevitable (p.ej. “imagen del lector” acompañado al narrador [Todorov, *idem*: 185]). Al emprender la traducción comienza a situarse en una distinta etapa como el actor encargado de hacer transitar el conjunto narrativo de una lengua a otra. En ambas etapas practica el determinar al conjunto narrativo de su propia mirada, nivel desde el cual participa activamente en la narración. Es decir, realiza el acto de interpretación. Sin embargo, es la segunda etapa en la que se dedica a la práctica de reconstrucción de los contenidos, a través de las repetidas veces de desarticulación y rearticulación de las palabras. En este momento el traductor se enfrenta a la necesidad ambigua de adecuar su trabajo a la fuente y a la vez colocarlo hacia el espacio destinatario, a lado de sus propios lectores imaginarios. Por ello, es precisamente aquí donde la narrativa sufre o disfruta la transformación. Al final, el texto traducido está expuesto a lo que ha interpretado internamente, por la lengua distinta a la fuente. En resumen, la figura del traductor representa la doble temporalidad de interpretación: el tiempo de la percepción y el tiempo de la enunciación –traducción–. En el texto traducido se reflejará el entrelazado de esta doble temporalidad, explícita o implícitamente.

Steiner entiende que la interpretación es “lo que da vida al lenguaje más allá del lugar y del momento de su enunciación o transcripción inmediatas” (2013: 49). Durante el proceso de interpretación, el traductor percibe las palabras ya escritas en pasado y las expone de manera reestructurada en su tiempo. La importancia es el factor temporal en cada acto de traducción. Cada traductor se sitúa en la distinta condición temporal, del contexto individual, así como del contexto histórico. Este hecho posibilita reconocer la presencia de las diversas formas de traducción desde una sola fuente textual.

Como veremos en los siguientes capítulos, cada versión japonesa del *Popol Vuh* se puede considerar como un resultado del proceso de interpretación, en la cual se ha hecho transformar la estructura y la misma narrativa, a causa de varios elementos condicionantes. Como dice Steiner, todos los actos del lenguaje se asocian con el factor temporal, sin excepción, las expresiones orales y escritas, las lecturas, así como las traducciones; “un texto está siempre incrustado en un tiempo histórico específico” (*ibidem*: 46).



“In the House of Bats” por William Sewell
(Spence, 1913: 226)



“The Princess and the Gourds” por Gilbert James
(Spence, 1913: 221)

Las ilustraciones publicadas en *Myths of Mexico and Peru* (1913) de Lewis Spence. Se encuentran las mismas ilustraciones en el libro japonés *Corpus de Mitologías y Leyendas XV* (1928) de Takeo Matsumura.

Capítulo IV. Primera publicación, *Corpus de Mitologías y Leyendas XV (1928)*: Interpretación del mitólogo Takeo Matsumura del movimiento modernista

La noción de “mito” es una categoría de nuestro pensamiento, la cual utilizamos arbitrariamente para designar con un mismo vocablo intentos de explicación de fenómenos naturales, obras de literatura oral, reflexiones filosóficas y casos de emergencia de procesos lingüísticos a la conciencia del sujeto.

Claude Levi-Strauss

El totemismo en la actualidad, 1965: 23.

Introducción

A partir de este capítulo comienzo el análisis narrativo de textos japoneses que contienen el *Popol Vuh*. Este capítulo trata la primera publicación relacionada, la *Corpus de Mitologías y Leyendas XV –Shinwa densetsu taikai XV–*, escrita por Takeo Matsumura (he observado sus trabajos académicos en el capítulo I). Se publicó la primera vez en 1928, el tiempo de la anteguerra cuando la academia japonesa estaba en proceso de desarrollar introduciendo técnicas e ideas “modernas” desde Europa. En una sección del libro, “Mitologías y leyendas de los mayas”, se presentan algunos episodios del *Popol Vuh* de manera incompleta y abreviada. La razón de que los episodios sean “incompletos y abreviados”, permite aproximarme a la interpretación propia de Matsumura. De igual manera, mediante la comparación con su fuente escrita, la versión publicada por el mitólogo escocés Lewis Spence: *Myths of Mexico and Peru* (1913), es posible reconocer estas huellas de manera más profunda. Lo interesante es que en este libro británico también se encuentran los episodios “incompletos y abreviados”, pero a su modo.

Debido a que Matsumura se dedicaba al estudio de la mitología y fue el primero en descubrir y en publicar en japonés los episodios del *Popol Vuh*, dicho relato se presentó en Japón como una mitología. No obstante, lo curioso es que, en aquel tiempo en Japón bajo los impulsos del movimiento de la modernización, el término de “mitología”, igual que otros términos científicos, apenas estaba en proceso

de formación como una disciplina como tal. Debido a que entonces se habían recibido los conocimientos novedosos desde el exterior, varios movimientos en el campo académico y literario se encontraban influidos por ideas sobre la modernidad. Fue durante este tiempo cuando se introdujeron los estudios folclóricos, etnológicos y mitológicos desde los países occidentales. Al mismo tiempo, hubo muchísima necesidad de hacer equivalencias en su propio idioma de los conceptos y palabras que iban llegando (véase, Yanabu [2018]).

Primero, expongo de manera breve la cuestión de la práctica de traducción durante la modernización. Posteriormente trato el libro de Matsumura, *Corpus de Mitologías y Leyendas XV* (1928), desarrollando la discusión sobre las ideas acerca de “lo maya” que se presentan en el texto del mitólogo japonés. En la última parte del capítulo, intento examinar a fondo las narrativas de los episodios del *Popol Vuh*, de Matsumura y de Spence; esto dará una visión más clara de que son agentes, como escritores de su propia narrativa del *Popol Vuh*, situados en un cierto campo social e histórico.

Prácticas de traducción bajo la modernización

Al reiniciar las relaciones con el extranjero, en particular con las potencias de la época, volvieron a ser necesarias las prácticas de traducción de los textos foráneos. Esto se debía, por una parte, a la mera necesidad de numerosas informaciones sobre el exterior que faltaban por haber estado cerrado el país en el período previo. Por otro lado, las traducciones eran necesarias por los intereses que se despertaron acerca de las civilizaciones occidentales y la demanda que provocaron entre la gente, a la que le impactaban las cosas que llegaban de fuera. No es difícil de imaginar que entonces las cosas extranjeras circulaban fluidamente entre las miradas y las manos curiosas de los japoneses.

Pero a la vez, en esta situación se generó una cuestión fundamental acerca de la práctica de la traducción; ¿cómo hacer entender las ideas extrañas mediante la lengua propia? Mientras se adoptaban con una cierta velocidad los términos, ideas y conceptos venidos del extranjero, se requería traducirlas y definir las en sus propias palabras. Posiblemente eso llevaría a diversas e intensas disputas entre los intelectuales que se dedicaban a la traducción.

Los traductores de los primeros tiempos de la modernización ejercían la práctica de la traducción de las lenguas nuevas, como el inglés y el francés⁷², mediante la técnica tradicional de interponer la lengua china, porque las escrituras chinas ya habían sido utilizadas prácticamente por los intelectuales japoneses (Kondo y Wakabayashi, 2011: 472⁷³). Para algunas ideas occidentales los traductores adaptaban un término japonés ya existente y le daban un nuevo significado. En cambio, hubo otras ideas desconocidas que no podían compartir significado con los términos existentes en japonés. Para estas ideas, se acuñaron las nuevas palabras. Por ejemplo, Yanabu (*ídem*) insiste en que los términos como “*love*”, “*society*” o “*liberty*” llegaron desde Occidente al final de siglo XIX y no habían sido identificados en japonés como los reconocemos en el presente. Por tanto durante el proceso de adaptación de la idea de “*love*”, así como “*society*” o “*liberty*”, se crearon las nuevas palabras japonesas. Lo interesante es que, durante dicho proceso, se generaron miles de palabras nuevas; algunas de ellas se establecieron y ahora se reconocen como un término equivalente y adecuado para “*love*”. Por otro lado, hubo otras palabras inventadas que aparecieron en dicho tiempo, pero que desaparecieron sin establecerse. En algunas partes del texto de Matsumura, que examinaré más adelante, se puede observar su intento de buscar expresión adecuada para los conceptos extranjeros.

Asimismo, es importante tener en cuenta otra disputa que surgió en la práctica de la traducción de estos tiempos. Ésta se ha enfocado en la forma técnica de interpretación en el nivel de la unidad del texto: la adaptación, la traducción literal o la traducción libre. En las primeras etapas de la modernidad, el eje central de la práctica de interpretación fue la adaptación. Ésta es definida, según Bastin (1998), como un procedimiento que ha sido utilizado para cuando el contexto a que se remite en el texto original no existe en el ámbito cultural del texto meta. Por ello se necesita alguna forma de recreación, lo que lleva a la intervención intencional del traductor con fines funcionales (1998: 3-6). Esta técnica parece haber sido común hasta el final del siglo XIX en Japón; de hecho, hubo varias publicaciones basadas en la literatura extranjera sin referencia al autor del texto original en el registro. Aunque los traductores de

⁷² Es cierto que había algunos contactos con hablantes de inglés, francés, alemán y ruso, tanto como de holandés bajo el control gubernamental de las relaciones exteriores; sin embargo, eran pocos.

⁷³ El texto de estos autores demuestra como ejemplos de este caso la traducción al japonés de *On Liberty* de John Stuart Mill, traducido al japonés en 1871, y *Du contrat social* de Jean-Jacques Rousseau, traducido en 1882.

aquel tiempo tenían interés en las tramas y contenidos de su fuente, en los textos que ellos escribieron en japonés eran notables las omisiones y simplificaciones; esto significa que las diferencias lingüísticas o los modos de escritura no eran considerados tan importantes como los contenidos.

No obstante, antes de entrar al siguiente siglo, comenzó a tener peso una técnica de mayor fidelidad al texto original. En algunas publicaciones, los textos traducidos tenían las características más literales; es decir, los traductores pretendían transmitir la naturaleza que tenía el original, a través de reproducir de la manera más literal posible sus expresiones idiomáticas: esta técnica se ha llamado la traducción literal (Kondo y Wakabayashi, *idem*; 473). Al mismo tiempo, entre algunos traductores japoneses surgió el interés en las propias formas, que habían sido creadas en el texto original. Con el propósito de transmitir estas formas en el texto meta, intentaban realizar la traducción más artística para que se adecuara a las formas originales. En efecto, durante estos intentos y prácticas de la traducción con la búsqueda de mayor fidelidad o mayor libertad, se han adoptado distintas expresiones que no habían sido usadas comúnmente. Todo ello provocó una discusión acerca de si la traducción constituía una amenaza para la identidad de literatura japonesa. Ante tal cuestionamiento, algunos traductores insistían en que la traducción se debe de hacer sentir “lo foráneo”, introduciendo así expresiones y formas frescas a la lengua meta (Kondo y Wakabayashi, *idem*; 475).

Sin embargo, en realidad, lo que provocó el acto de traducción que se realizó en estos tiempos durante la modernización, fue un entrecruce de japonés y las lenguas extranjeras, sobre todo con el chino, inglés, alemán y francés. Ello puso al japonés en un proceso de reconstrucción tanto gramatical como expresiva. Ese sentido, me parece que tienen las palabras del filósofo alemán del siglo XVIII, Friedrich Schleiermacher, citado por Venuti, un investigador actual en el estudio de la traducción:

*There are only two [options]. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him*⁷⁴(1995: 19-20).

⁷⁴ Venuti define estas dos opciones de Schleiermacher como: “*foreignizing translation*” y “*domesticating translation*”

Muy posiblemente todos los que se han dedicados a la traducción reconocen la experiencia de vacilar entre estas dos opciones. Pero, considero a los traductores japoneses de estos tiempos quienes vacilaban entre un camino u otro: algunas veces se acercaban hacia el autor del texto fuente y otras veces hacia los lectores. Intentando aproximarse a uno u otro en repetidas ocasiones, los traductores desarrollaban su forma de reconstruir las palabras en su propia lengua. Al andar estos caminos producían las palabras, términos y expresiones nuevas con las que ya nos hemos familiarizado en el presente.

Takeo Matsumura: su mirada a las mitologías y lo maya

Takeo Matsumura nació en la provincia sur llamada Kumamoto en 1883 y estudió una licenciatura en literatura inglesa en la Universidad Imperial de Tokio (actualmente Universidad de Tokio) y luego un posgrado. Fue entonces cuando comenzó a especializarse en la mitología; después de egresar con la tesis *Investigación sobre el conflicto religioso entre los dioses en la cultura antigua griega* (Okura-syo insatsukyoku, 1921: 489), dio clases de inglés en la Preparatoria de Urawa y luego de mitología en la Universidad Imperial de Tokio y la Universidad de Kokugakuin. En 1922 realizó estancias académicas en Inglaterra, Alemania, Austria y Francia como investigador extranjero. Con estas experiencias desarrolló su propio estilo de investigar mitologías, especialmente de Japón, de Grecia Antigua y de otras regiones europeas; pretendía hacer una comparación entre ellas y con las de otras regiones, cruzada por varios campos del conocimiento, como la historiografía y la etnografía.

De igual manera, contribuyó con los estudios mitológicos de Corea y China. Se dice que la influencia de sus trabajos sobre el estudio mitológico en Japón en su propio tiempo fue notable; publicaba varios libros de su autoría, así como también se encargaba de editar una serie sobre mitologías universales⁷⁵. En aquel entonces, la mayoría de los investigadores interesados en la mitología había estudiado en Europa, donde tuvo oportunidad de adquirir las técnicas metodológicas y los conocimientos

(*ibidem*).

⁷⁵ Obayashi (1971; 1993: x) y Encyclopedia Britanica (2013). Según estas referencias, uno de los trabajos de Matsumura más destacados es *Teoría principal de Mitología (Shinwa-gaku genron)* (1941).

occidentales acerca de las mitologías del mundo, incluso asiáticas y árabes. En el caso de las mesoamericanas o de otras regiones del continente americano, aún no les habían llamado la atención a muchos investigadores japoneses en aquel tiempo. En este contexto, Matsumura fue uno de los primeros investigadores japoneses a quienes le interesaron estas regiones. Lo que voy a tratar en este capítulo es el volumen XV de *Corpus de Mitología y Leyenda vol. I – XVIII (Shinwa densetsu taikai)* (1927-1929)⁷⁶.

El *Corpus de Mitologías y Leyendas XV* está compuesta de cinco capítulos principales divididos por regiones y etnias –México (nahua), México (maya), Perú, los Caddos del sur de Estados Unidos y Brasil–. En los casos de los dos primeros, aparte de las mitologías y leyendas, Matsumura hace una pequeña descripción introductoria, sobre “la cultura de la gente antigua de México (kodai mexico minsyu no bunka)” (pp.3-12). En la introducción principal del libro se encuentran las referencias a las fuentes correspondientes a cada capítulo, en las que el autor dice que para la descripción del área mexicana y peruana, fueron consultadas varias fuentes⁷⁷. Pero a la vez, comenta que para escribir estos tres capítulos se basó principalmente en los libros de Lewis Spence, un mitólogo escocés. Fue debido a que “sus trabajos no son especializados, sino un tipo popular del alto nivel y, por tanto, aunque parezcan

⁷⁶ Para esta serie Matsumura estuvo a cargo de los tomos V –Europa del Norte–, VI –Alemania–, XII –Finlandia y Serbia–, XIV – Shina, Corea, Taiwán–, XV –México, Perú, los caddos de Estados Unidos y Brasil, y XVI-XVIII –pueblos primitivos I-III–. Shina es la vieja denominación de China por Japón, proveniente posiblemente del Estado antiguo chino “Qin”. Sin embargo, dado que el nombre tenía implicaciones respecto de la discriminación racial y la historia de ocupación, se le renombró Chugoku después de la segunda guerra mundial en Japón.

⁷⁷ Matsumura indicaba solo los autores y títulos, sin hacer referencia a los años de publicación ni a las editoriales; además, supuestamente, los títulos tienen algunos errores. Hago comentarios adicionales después de los títulos, que incluyen la página de línea en la que actualmente están disponible las fuentes [fecha de consulta: 29 de junio, 2018] . Las fuentes que han sido mencionadas son las siguientes: Brinton, Daniel Garrison, *Myths of the New World* (1896: <https://archive.org/details/mythsofnewworldt00briniala>); *American hero-myths. A study in the native religions of the western continent* (1882: <https://archive.org/details/americanheromyth00brin>); Markham, Clements Robert, *Rites and Laws of the Incas* [sic]. Quizá *Narratives of Rites and Laws of the Incas* (1873: <https://archive.org/details/narrativesofrite00moli>); Müller, Johann Georg, *Geschichte der Amerikanischen Urreligionen* (1867: <https://archive.org/details/geschichtederame00mhulrich>); Payne, Edward John, *History of the New World called America* (1892: <https://archive.org/details/cu31924088419878>); Réville Albert, *The Native Religions of Mexico and Peru* (1884: <https://archive.org/details/nativereligionso00rv>); Spence, Lewis, *Myths of Mexico and Peru* (1913: <https://archive.org/details/mythsofmexicope00spen>); *Mythologies of México and Peru* [sic]. Quizá *Mythologies of ancient Mexico and Peru* (1907: <https://archive.org/details/mythologiesofanc00speniala>); *Dictionary of Non-classical Mythology* [sic]. Quizás Edwards, Marian y Spence, Lewis, *A Dictionary of Non-classical Mythology* (s.f.: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.351408>); Waitz, Theodor, *Anthropologie der Naturvölker* (1860: <https://archive.org/details/anthropologieder04waituoft>).

insuficientes desde la óptica científica son adecuados para el objetivo de esta publicación”⁷⁸ (1934: 3).

Puedo señalar que, al hacer la comparación entre el texto japonés y sus fuentes, me di cuenta de que en casi toda la parte de los episodios de las mitologías de “Maya”, es decir del *Popol Vuh*, se encuentran coincidencias muy marcadas de los contenidos con el texto *Myths of Mexico and Peru* (1913) de Lewis Spence. Aún así, no significa que Matsumura hiciera una traducción literal palabra por palabra del mitólogo escocés; sino más bien expresa sus propias voces como académico y “autor” de los episodios relativos a las mitologías y leyendas.

Hay necesidad de aclarar que el texto del mitólogo japonés no se puede considerar como una traducción; por lo menos en las partes de los episodios del *Popol Vuh*. Más bien posiblemente tiene fuertes características del modelo de adaptación. Por una parte, en sus textos se encuentra el seguimiento de la trama de Spence y también la coincidencia de los contenidos; por otra, es imposible buscar las huellas de la práctica de traducción comparando esos textos. De hecho, Matsumura tampoco menciona que se trataba de los textos traducidos, sino los presenta como si fuera su autoría. Por tanto, en esta tesis no llamaré a Matsumura el traductor sino autor o escritor. Asimismo, afirmo que entre cada narrativa de los episodios del *Popol Vuh* interpretados por Matsumura y Spence, hay notables diferencias. No haré el análisis de estas narrativas a través de la comparación literal entre ellos. Mi enfoque está dirigido al análisis de la construcción de la narrativa que cada uno a su modo tomó.

Primero, será interesante discutir acerca de las voces de Matsumura, siguiendo sus referencias en la cuestión sobre lo maya. Esto se servirá para aproximarme a sus ideas y a su figura como investigador de su tiempo. Para ello, tomaré en consideración los otros trabajos del mismo investigador, de modo que tengamos una discusión lo más abundante posible.

⁷⁸ 「(ルイススペンスの) 著書は専門的ではない。通俗書の高級なものである。だから科学としての立場から云えば飽き足らぬところも少くないが、自分たちが「神話伝説体系」で狙ってゐる程度にはびたりと合つてゐるので、主としてこれに據ることにしたのである。」[ママ]

Lo maya representado en *Corpus de Mitologías y Leyendas XV*

En la sección de “Cultura de los mayas (Maya zoku no bunka)” (pp.167-175) Matsumura cuenta primero a los lectores de manera introductoria el origen de los mayas –de dónde vienen, cuáles son las hipótesis entre académicos sobre sus orígenes, etc.– (pp. 167-168); luego, en un pequeño espacio da una definición acerca de las características físicas –“son por lo general de tez morena oscura con cabeza redonda, y son de compleción robusta y bajos de estatura⁷⁹” (p. 168)–; le sigue a ello una descripción de las técnicas que desarrollaron los antiguos mayas: la arqueología de los edificios religiosos y políticos, el cálculo, y la escritura jeroglífica (pp. 168-172); y al final habla sobre los dioses (pp. 172-175). En esta última sección empieza a comentar acerca del *Popol Vuh*.

En la parte donde menciona las técnicas empleadas, el autor las adjectiva con palabras como “inteligente”, “ingeniosa”, “de alto nivel” y “minuciosa”; además compara a veces con lo nahua y otras con los egipcios, los romanos antiguos, los indígenas americanos o “los pueblos primitivos”.

Por una parte, en estas referencias es notable una fuerte influencia en el mitólogo japonés de las ideas occidentales de su tiempo, sobre todo de la perspectiva del evolucionismo y de la mitología comparada. De hecho, Matsumura señala los trabajos de Tylor, *Primitive Culture* (1871), y de Lubbock, *The Origin of Civilization* [sic]⁸⁰ (1870), en los cuales “los lectores se pueden dar cuenta de cómo los pueblos primitivos tienen bajo nivel en cuestión de las nociones de números⁸¹” (*idem*: 169). Asimismo, Matsumura cita palabras de Spence para indicar que la civilización de los nahuas representa “los periodos juveniles” de la cultura de Centro América, mientras que la civilización maya representa el período “del apogeo y de la decadencia” (*idem*: 168). Como son identificados actualmente, Spence, Tylor y otros evolucionistas se caracterizan por la perspectiva que ve a las culturas de distintas regiones susceptibles de ser lógicamente clasificadas y colocadas en una línea de desarrollo cronológico; asimismo, de reconocer paralelismos entre ellas. Agregó que, como veremos más adelante, el eje central

⁷⁹ 「彼等はおしなべて暗褐色の皮膚を持ち、圓い頭をしてゐる。そしてどちらかと云えば背丈が低くてがっしりした體軀を持つてゐる。」 [ママ]

⁸⁰ El título actual es *The origin of Civilisation and the primitive condition of man*.

⁸¹ 「(テイラーやラボックの著を) 繙いたものは、自然民族がいかに數の觀念に於て低級であるかといふことを見出すであらう。」 [ママ]

del enfoque de Lewis Spence fue la mitología griega, y a la hora de describir las mitologías de otras regiones, incluso las de los mayas, la comparaba con aquella, fuera o no su intención. Es decir, para el mitólogo escocés la griega fue una medida para las otras mitologías del mundo.

Considerando lo anterior, se podría señalar que en su publicación el autor japonés jugó un papel de portavoz de los evolucionistas occidentales del siglo pasado. Indica a los lectores japoneses que la técnica de cálculo de los mayas está mucho más avanzada y es mucho más práctica que la de los romanos antiguos (*idem*: 170); así también que los mayas inventaron la escritura jeroglífica, semejante a la egipcia pero más minuciosa (*ibidem*).

Agrego que al leer otro trabajo suyo cercano al mismo período, se encuentra la influencia de otras perspectivas. Ese es el caso del artículo “Aspectos del medio ambiente en la antropología cultural” (1931). Matsumura insiste en la importancia de relacionar el estudio de la antropología cultural o de la mitología con el medio ambiente de la cultura donde surge. Según el autor, en los estudios precedentes de dicho campo no se han tratado los factores naturales al mismo nivel de los rasgos culturales. Por esta razón, él pretende demostrar la importancia de la condición física y geográfica en la observación antropológica y mitológica. De igual manera, hacia mediados de la misma década y a lo largo de la siguiente, solía aproximarse más a la metodología etnológica y buscar los factores causales dentro del ambiente cultural en que se sitúa cada grupo étnico. Lo he descrito en el capítulo I de la presente tesis.

En fin, en las descripciones introductorias, Matsumura señala su interés por las múltiples perspectivas científicas con las que pretende definir la etnicidad maya. Es cierto que de cualquier manera Matsumura estaba seriamente comprometido en la búsqueda del origen de las mitologías, o en sentido más amplio de las culturas. Para esto Matsumura entra plenamente en contacto con distintas perspectivas, desde el evolucionismo hasta la etnología clásica, dependiendo de su necesidad. En este sentido, parece que él no ha tenido una mirada definida y clara entre esos extremos; más bien, al parecer, le interesaba escribir diversos trabajos introduciendo los resultados de estudios desarrollados en Europa, en cuanto a la metodología y las ideas sobre diversas mitologías. Al presentar un trabajo tras otro con este propósito, resulta que se hizo el portavoz de las ideas construidas en Europa.

Por otra parte, quiero plantear la hipótesis de que las voces de este portavoz han parecido a los lectores como si fuera la propia voz de Matsumura. Es cierto que las ideas mencionadas son un préstamo de los conocimientos occidentales y el mitólogo japonés aprovechaba mucho lo que absorbió a través de su experiencia de haber estudiado en Europa; sin embargo, o más bien por esta razón, Matsumura logró ser uno de los pocos especialistas que introdujo a los lectores japoneses al estudio de la mitología al estilo occidental. Durante este proceso, que he ubicado como parte de la modernidad, fue notable la tendencia de irse a estudiar al extranjero, sobre todo a Europa, entre los intelectuales japoneses, tanto literatos como académicos. Sin embargo, dicha oportunidad no estaba abierta a todos, sino que era muy limitada. Matsumura fue uno de los que tuvo acceso, y con ello quien terminó conociendo las ideas desarrolladas en Europa en cuanto a las mitologías. Así, se convirtió en el portavoz del estudio de la mitología dentro de Japón.

Aun más, debido al muy limitado acceso a los conocimientos de este tipo al público de estos tiempos, a los lectores debió sonarles bastante autorizada la voz del académico. De igual manera, el autor mismo intentaba hacer pleno uso de su propia imaginación en su interpretación de las mitologías mayas. En la primera parte de la introducción principal de todo el libro de *Corpus de Mitología y Leyenda XV*, el autor japonés presenta las mitologías y leyendas mayas, asimismo toltecas, aztecas, incas, quechuas y aimaras con las siguientes palabras:

*Son la construcción folklórica que conecta los relatos esplendorosos, generados en la cultura civilizada como ocurrió entre los griegos o los nórdicos, y los sencillos y rústicos, formados por los primitivos que son bárbaros y salvajes, por lo cual tienen distinto color, entonación y contenido para ambos.*⁸² (*idem: 1*)

¿Cómo ha sido recibida esta definición de Matsumura entre los lectores japoneses? No hay manera de

⁸² 「ギリシャ人や北歐人のような高級な文化民族が生み出した高華な物語と、野蛮未開な自然民族が産み出した素朴野拙な物語との間をつなぐ説話的構築として、両者のいづれとも異なった色彩と音調と内容とを持っている。」[ママ]

contestar con seguridad; sin embargo, hay evidencias que me permiten hacer una propuesta.

La primera es que este libro es una de las pocas publicaciones japonesas tituladas “mitologías de los mayas⁸³” hasta nuestro tiempo. Además, mientras que otras son las traducciones de libros extranjeros, según el registro ésta es conocida como el trabajo de autoría del propio Matsumura. Además, después de la primera edición de 1928, el libro se ha publicado en cuatro ocasiones por distintas editoriales entre 1934 y 1984⁸⁴. La última versión alcanzó hasta una decimonovena edición en 1993⁸⁵. Se puede agregar que según el comentario dejado en 2015 en la página de amazon.co.jp, el texto está valorado por la descripción detallada de los dioses y héroes y su carácter antropológico. Según el comentario, los personajes mitológicos de esta región no son muy conocidos en Japón, y es interesante saber de ellos, puesto que pudo reconocer lo que tienen en común con las mitologías del mundo acerca de episodios de sacrificio, así como de la creación del mundo, de los hombres y del diluvio⁸⁶. Estos materiales me llevan a reflexionar que, a pesar de que ya son anticuados los pensamientos derivados del evolucionismo, el libro de Matsumura ha tenido una demanda significativa hasta tiempos recientes, y a la vez, su voz como

⁸³ Consultado en el buscador de Biblioteca de Dieta Nacional con las palabras de “maya” y “mitología”. (http://iss.ndl.go.jp/books?ar=4e1f&any=%E3%83%9E%E3%83%A4+%E7%A5%9E%E8%A9%B1&op_id=1&display=&sort=ua). La fecha de consulta es 3 de julio, 2018.

Las publicaciones correspondientes son los cuatro siguientes; 1) 1981; *Mitología Maya: Profecía de Chilam Balam* (Traducido al japonés de *Les prophéties du Chilam Balam*[Lé Clézio] por Yoshiro Mochizuki, Shinchou Sha); 2) 1992; *Mitologías de Maya y Azteca* (Traducido al japonés de *Mexican and Central American mythology* [Irene Nicholson] por Yukio Matsuda); 3) 1996; *Mitologías de Azteca y Maya* (Traducido al japonés de *Aztec and Maya myths* [Karl A. Taube] por Misako Fujita); 4) 2001; *Mitología Maya: Popol Vuh* (Reedición de *Popol Vuh: el escrito antiguo de la civilización maya* [1961] traducido al japonés de *Popol Vuh. Las antiguas Historias del Quiche*[Adrián Recinos] por Eikichi Hayashiya). La última es la versión reeditada y renombrada del libro que voy a tratar en siguiente capítulo. Lo interesante es que se puso como *Mitología* en el título de la nueva versión. Como he comentado, es discutible que se ponga énfasis sólo en la fase mitológica del *Popol Vuh*; así mismo este cambio me lleva reflexionar sobre una intención o estrategia editorial, en la cual juega un papel significativo la palabra “mitología” para el mercado editorial.

⁸⁴ 1934 por la editorial Seibun Dou; 1935 por Daikyuu Dou y Syumi no Kyouiku Fukyuu Kai; 1980 por Meicho Fukyuu Kai; y 1984 por Syakai Shisou Sya. Acerca de los publicados en la década de 1930, discutiré más adelante en el mismo capítulo abarcando el contexto histórico.

⁸⁵ Consultado en el buscador de Biblioteca de Dieta Nacional (<http://iss.ndl.go.jp/books/R100000001-I076427044-00>). La fecha de consulta es 3 de julio, 2018.

⁸⁶ El comentario fue hecho el día 13 de marzo, 2015.

<https://www.amazon.co.jp/%E3%83%9E%E3%83%A4%E3%83%BB%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%82%AB%E7%A5%9E%E8%A9%B1%E4%BC%9D%E8%AA%AC%E9%9B%86-%E7%8F%BE%E4%BB%A3%E6%95%99%E9%A4%8A%E6%96%87%E5%BA%AB-%E6%9D%BE%E6%9D%91%E6%AD%A6%E9%9B%84/dp/4390110985>

La fecha de consulta es 3 de julio, 2018.

autor ha dejado una cierta influencia en las ideas sobre lo maya entre sus lectores japoneses.

Las narrativas del *Popol Vuh* según Matsumura y Spence: las invenciones hechas por los autores en la estructura del relato

Ahora bien, vamos entonces al análisis de la narrativa del *Popol Vuh* construida en el texto de Matsumura y su fuente *Myths of Mexico and Peru* de Lewis Spence. Lo haré en dos niveles: en el nivel estructural del relato y en el nivel narrativo. Estas dos observaciones se complementarán entre sí y me llevarán a un resultado interconectado entre ambos niveles.

Mediante la comparación de la estructura, se encuentran lo común y lo diferente entre las narrativas de ambos escritores. Tienen en común que los dos están compuestos de forma resumida; la versión de Spence dedica aproximadamente unas 25 páginas para los episodios extraídos del *Popol Vuh*, y la versión de Matsumura tiene unas 60 páginas. Por otra parte, en ellos hay dos notables diferencias. Primero, mientras el texto en inglés no modifica el orden de los episodios, en el japonés se presentan cambios significativos en el orden de la historia. La segunda diferencia consiste en la división de las secciones: la versión inglesa está dividida en 18 secciones, mientras la japonesa tiene diez. Es decir, Matsumura unificó algunas secciones de su fuente.

Desplazamiento y reconstrucción de la narrativa en la versión de Matsumura

Como se muestra en el tercer capítulo, generalmente en el texto del *Popol Vuh*, antes de los episodios de la formación de los hombres, se narran los acontecimientos en que se enfrentan dos generaciones de los hermanos divinos; Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu, y Junajpu e Xb'alanke. Los primeros son la primera generación, quienes se han sido vencidos por los señores de Xib'alb'a, Jun Kame y Wuqub' Kame en la Casa Oscura, por consumir ocote y cigarro. Los hijos de Jun Junajpu: Junajpu e Xb'alanke –cuya madre Xkik' los concibió porque se le echó en la mano la saliva de la calavera de Jun Junajpu–, luchan contra la familia de Wuqub' Kaqix, asimismo, toman venganza contra los señores de Xib'alb'a por su padre y

tío, cumpliendo las pruebas dadas a ellos en varias Casas. Como es sabido, el hilo en el relato del *Popol Vuh* en estos acontecimientos no está compuesto en orden cronológico. Al contrario, salta el tiempo lineal y cuenta la historia desde varias perspectivas temporales. Específicamente, los acontecimientos mencionados se narran de este orden:

- 1) La lucha de segunda generación, los gemelos Junajpu e Xb'alanke, contra Wuqub' Kaqix y sus hijos.
- 2) La escena del mundo Xib'alb'a en la que fueron vencidos Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu por los señores de Xib'alb'a, Jun Kame y Wuqub' Kame.
- 3) La segunda escena del Xib'alb'a en la que Junajpu e Xb'alanke se vengaron por los primeros y luego su conversión en la luna y el sol.

Entre 2) y 3) se ubica el episodio de Xkik': el encuentro con la calavera de Jun Junajpu, su embarazo y parto de los gemelos. Spence respeta los procesos mencionados, y por ello en su texto se suceden los acontecimientos en orden de 1) – 2) – 3). En cambio, el autor japonés descompuso y reconstruyó los episodios de su propia manera. Según la narrativa suya, en lugar de las historias de las luchas contra la familia de Wuqub' Kaqix, se adelanta el relato del enfrentamiento de Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu con los señores de Xib'alb'a y la derrota de estos hermanos divinos (2). Luego sigue el nacimientos de los segundos gemelos, Junajpu e Xb'alanke, después del cual se vengaron de los señores de Xib'alb'a (3). Al final se cierran estas partes del relato con las luchas de la segunda generación contra Wuqub' Kaqix y sus hijos Sipakna y Kab'raqan (1). Es decir, los acontecimientos de los episodios aventurados de los hermanos divinos se relatan en orden 2) – 3) – 1) (Cuadro X).

¿Cuál fue el motivo de hacer el desplazamiento de los episodios? Aunque no hay forma de descubrir la verdadera intencionalidad del autor, mediante la observación cuidadosa y varias lecturas de su narrativa interpreto el significado del desplazamiento. Al parecer, resulta ser una reconstrucción de la narrativa que pierde su propia peculiaridad y a la que se le insertan otras características. Por lo tanto, hago las siguientes preguntas de nuevo: ¿qué ha sido reconstruido por este desplazamiento?, y ¿en qué

Matsumura, Takeo, "Mitologías y leyendas de los mayas" en <i>Corpus de mitologías y leyendas XIV</i> (1934)			Spence, Lewis, <i>Myths of Mexico and Peru</i> (1913)		
contenidos		páginas	contenidos		páginas
	Cultura de la etnia maya マヤ族の文化	167		The Maya Race and Mythology	143
	Dioses de la etnia maya マヤ族の神々	176			
	Mitologías y leyendas de la etnia maya マヤ族の神話傳説	210			
1	La Creación 萬物創造	210	1	The Creation - Story	209-210
	Creación de los hombres 人間創造	213		Vukub-Cakix, the Great Macaw	210-213
	Origen del fuego 火の起源	214	3	The Earth-Giants	213-215
	Aparición del sol 太陽の出現	215		The Undoing of Zipacna	215-216
2	desafío desde el otro mundo 冥府からの挑戦	219		The Discomfiture of Cabrakán	216-220
	Origen de los monos humanos 人猿の起源	224	2	A challenge from Hades	220-221
	Ataque al otro mundo por los gemelos 雙生兒の冥府攻め	227		The Princess Xquiq	222
3	Monstruo gigante y medicastros 巨魔と賢醫者	236		The Birth of Hun Apu and Xbalanque	222-223
	Subyugación de Zipacna ジバクナ退治	242		The Divine Children	223
	Subyugación de Cabrakán カブラカン退治	247		The Magic Tools	223
	Enano nacido del huevo 卵から生まれた侏儒	253		The Second Challenge	224-225
				The Tricksters Tricked	225-226
				The Houses of the Ordeals	226-228
				The Third Book	229-230
				The Granting of Fire	230-231
				The Kiche Babel	231
				The Last Days of the First Men	231-232
				Death of the First Men	232
				The legend of the Dwarf	192-194
				The Reality of Myth	228
				The Xibalbans	229
				American Migrations	233-235
				Antiquity of the "Popol Vuh"	236

Cuadro X. Comparación de los contenidos entre la versión de Matsumura y de Spence

elementos se puso énfasis mediante dicho cambio?

Lo que se puede observar en la versión de Matsumura es la reordenación de estos acontecimientos para que lleve la secuencia entre 2) – 3), y entre 3) – 1). Los personajes principales de 1) y 3) son Junajpu e Xb'alanke, los hermanos de segunda generación, y los de 2) son Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu, los de la primera generación. En la narrativa de Matsumura están desplazados los acontecimientos de la primera generación hacia la primera parte, dejando atrás de sí los episodios de la segunda generación. Entre 2) y 3), aunque el personaje principal cambia, la escena es la misma, el mundo Xib'alb'a y los señores de ese mundo, Jun Kame y Wuqub' Kame, que se enfrentan tanto a la primera generación como a la segunda. Además de esto, hay que reconocer un elemento muy importante en la secuencia, que es el acercamiento al árbol de la calavera de Jun Junajpu por la muchacha Xkik' y

su embarazo de los gemelos. Así, dejando la secuencia entre 2) y 3) pospuso el enfrentamiento contra la familia de Wuqub' Kaqix hasta el final. En resumen, se ve que Matsumura pretendía reordenar los episodios de estos hermanos en orden cronológico, el orden secuencial según un tiempo lineal: desde la primera generación hasta la segunda.

Según Craveri, como fue demostrado ya en el capítulo anterior, en varios de los últimos estudios sobre la narrativa del *Popol Vuh*, éste ha sido interpretado por la característica de que tiene un tiempo circular y repetitivo de destrucciones y regeneraciones (2017a: 178). De igual manera, el no encontrar una sucesión coherente de acontecimientos de los episodios permite reconocer a los lectores los distintos momentos que se presentan de la historia y las diversas perspectivas desde las que se hace la narración. En palabras de Craveri (*ibidem*), “las técnicas narrativas permiten representar el presente y el pasado simultáneamente, pero en secuencias separadas, dando el efecto de una visión unitaria y múltiple a la vez”.

Lo que se encuentra en el libro de Matsumura es distinto. Desplaza los acontecimientos para que ocurran en una secuencia continua, y por tanto, representa el tiempo de manera lineal en el relato completo. Ya no se encuentra la característica de repetición o circularidad, sino un orden cronológico. Cabe agregar que este desplazamiento se pudo lograr por un cambio de personajes en una escena importantísima: aquella en la que aparecen quienes juegan un papel central en la conversión en el sol y la luna. En la narrativa de Matsumura, los que transformaron en el sol y luna no son los gemelos Junajpu e Xb'alanke, sino Jun-Junajpu y Wuqub' Junajpu: su padre y tío. El narrador –o autor Matsumura– dice, “después de que tomaron venganza, Junajpu e Xb'alanke les llamaron a los cuerpos de Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu desde el mundo oscuro de los muertos, los llevaron hasta el cielo y los convirtieron en la luna y el sol” (Matsumura, *idem*: 234)⁸⁷. Lo interesante es que este cambio de personajes no es invención de Matsumura, sino que ya estaba presente en su fuente. La referencia del autor escocés en esta escena es:

⁸⁷ 「フン・アプとエックスバランケとは、かうして思ひのままに返報しかえしをすますと、冥府よみちの首領かしらたちに殺されたフンフン・アプとヴクブ・フナブとの體からだを暗い死の世界から運び出して、天界に持って行って、太陽と月とにした。」

As some reward for the dreadful indignities they had undergone, the souls of Hunhun-Apu and Vukub-Hunapu, the first adventurers into the darksome region of Xibalba, were translated to the skies, and became the sun and moon, and with this apotheosis the second book ends (Spence, ídem: 227).

No sé dónde se originó esta transformación; no obstante, lo más importante en la discusión es que este cambio fue bastante significativo para la narrativa de Matsumura; resulta que dicha transformación le permitió acomodar el hilo de la trama en orden cronológico. Dicho de otra manera, sin el suceso de la transformación en esta escena, Matsumura no hubiera podido hacer el desplazamiento de los episodios en el orden 2) – 3) – 1); debido a que si Junajpu e Xb'alanke se hubieran convertido en el sol y la luna en la parte final del 2), los mismos gemelos no podrían enfrentarse a la familia de Wuqub' Kaqix en el 1), si el propósito era construir un relato lineal. En fin, una transformación del relato existente ya en la versión escocesa llama a otra transformación en la versión japonesa; se creó una secuencia de transformaciones durante el proceso de interpretación de un idioma a otro.

Recreación de la narrativa: otras invenciones de Matsumura en la estructura de narrativa

Este no es el único desplazamiento que hizo el autor japonés. Por ejemplo, su narrativa comienza desde el episodio titulado “La Creación”, el cual trata de los primeros hechos de las divinidades: la formación de la tierra y de los animales y el intento fracasado de crear a los hombres de madera. A continuación de estos sucesos, el autor introduce los episodios que en la versión escocesa estaban en la parte final del relato, los que tratan de la formación de los hombres con maíz y su encuentro con el fuego y el primer amanecer.

Asimismo, hay cambios en otra escena importante: la conversión en los monos. Se narra generalmente en el *Popol Vuh* que el origen de los monos está en los hombres hechos de madera. Los

primeros hombres hechos de madera, por ser descorteces con sus creadores y con su entorno, los animales y cosas, fueron destruidos y convertidos en los ancestros de los monos. En la versión de Spence, la parte de la destrucción de los hombres de madera se relata de esta manera:

Thus this ill-starred race was finally destroyed and overthrown, and the only vestiges of them which remain are certain of their progeny, the little monkey which dwell in the wood. (Spence, *idem*: p. 210)

En cambio, en la misma parte de la versión de Matsumura no se encuentra la narración sobre su conversión en los monos.

*Así, al andar huyendo de lado a otro en toda la tierra, los hombres pequeños fueron atacados por el agua, sufrieron por otros seres, fueron lastimados por las cosas y al final, todos se extinguieron*⁸⁸ (Matsumura, *idem*: 212).

Aquí se presenta otro invento: los hombres de madera no reciben nuevas vidas, sino que desaparecen del mundo narrativo. Esta reconstrucción de la narrativa por el autor japonés es otra ruptura de la circulación entre destrucción y regeneración, que es reconocida por los estudiosos como una característica propia del *Popol Vuh*.

Entonces, ¿cómo se generaron los monos en la narrativa de Matsumura? Aunque los hombres de madera no se convirtieron en monos, en su narrativa se encuentra el otro factor que jugó un papel en el origen de los monos: Jun B'atz' y Jun Chowen.

Contaré brevemente sus historias. Jun B'atz' y Jun Chowen eran los hermanos políticos de Junajpu e Xb'alanke y les trataban mal junto con su abuela. Un día los cuatros jóvenes se fueron juntos al bosque

⁸⁸ 「こうして大地の上を右往左往逃げ廻ってゐるうちに、小さい人間どもは、水に責められ、生き物に苦しめられ、いろんな品物にいためつけられて、たうとうみんな滅びてしまった。」

para cazar los pájaros. Allí Junajpu e Xb'alanke tomaron la decisión de vengarse del maltrato continuo de sus hermanos. Al hacerles subir a un árbol los convirtieron en monos y los llevaron consigo a casa. Frente a su abuela, quien estaba angustiada por sus nietos desaparecidos, Jun B'atz' y Jun Chowen, le advirtieron que no se riera de lo que iba a ver. Así cuando llamaron con la flauta, tambor y canto, llegaron sus hermanos convertidos en monos bailando con muecas en las caras. Al mirarlos, su abuela no pudo aguantar la risa. Junajpu e Xb'alanke hicieron esta prueba tres veces, pero no aguantó ninguna ocasión. Desde entonces Jun B'atz' y Jun Chowen se transformaron en monos. Aunque Junajpu e Xb'alanke tocaron la flauta una cuarta vez, ya no aparecieron frente a su abuela sino que se fueron al bosque.

Aquí se acabaría la historia de Jun B'atz' y Jun Chowen. El texto de Spence cierra con estas palabras:

But the capers they cut and their grimaces caused her such merriment that on three separate occasions she was unable to restrain her laughter, and the men-monkey took their leave. (Spence, idem: 223)

En caso de la versión Matsumura, al terminar las pruebas el autor agrega algunos comentarios:

“se rió, nuestra abuela. Como quedábamos, dejaremos a Jun B'atz' y Jun Chowen transformados en los monos.”

Dijeron Junajpu y Xb'alanke.

A partir de entonces, aparecieron los monos-hombres en nuestro mundo (idem, 227)⁸⁹.

⁸⁹ 『祖母さん、笑ひましたね。お約束だから、フンバツとフンチョウエンはこのまま猿の姿にしておきますよ』と云った。かうして世の中に人猿といふものが出来たのであった。』

El último comentario del narrador es obviamente inventado por Matsumura. Efectivamente a este episodio el autor japonés le puso como título “el origen de los monos-hombres”. Cabe agregar que la palabra “monos-hombres” –*jin-en* (人猿) en japonés– no es común en nuestro tiempo ni al parecer en el suyo; es decir, también sería una invención del autor.

Sobre esta cuestión de la invención de palabras, estoy consciente de que hay que examinarla a partir de la definición de su tiempo con respecto a la equivalencia entre palabras. Cabe volver a comentar sobre esta cuestión aquí que, en ese caso, parece que la invención de *jin-en* (人猿) fue un resultado del proceso de la traducción literal y directa de las palabras del autor escocés “men-monkey”. En su tiempo todavía los intelectuales japoneses estaban en búsqueda de equivalencias para las palabras en lenguas extranjeras e intentaban definir sus propios conceptos. Durante este proceso surgían, o mejor dicho se inventaban muchas palabras en una condición ilimitada y el público, al parecer, las recibía como una bocanada de aire fresco. Es decir, en un cierto sentido el ámbito social permitía hacerlo.

Por otra parte, es importante tomar en cuenta que al inventar tanto interpretaciones como palabras, Matsumura recreó la narrativa como ya he mostrado. Aún más, estas re-creaciones dadas por las invenciones del autor se reflejan en varias voces de los personajes, no sólo del narrador sino de otros que actúan en su narrativa. Mediante la recreación el autor hizo cambios en los tonos de los personajes y por tanto en sus características. Posteriormente, analizaré sus voces y su transformación. Este análisis me posibilita comprender de manera más profunda la interpretación de Matsumura.

Las narrativas del *Popol Vuh* según Matsumura y Spence: los factores de recreación de la narrativa –las voces del narrador y de los personajes–

Al hacer la lectura y comparar la narrativa de Matsumura y su fuente, la primera impresión que da es la diferencia en la forma de narrar entre los dos autores. Mientras que Spence en todo el libro forma su texto con escritos explicativos, Matsumura divide sus textos en dos partes: la narración de las mitologías y la descripción informativa sobre ellas, la mayor parte ubicada antes del cierre de cada episodio como notas al pie de página. En la primera parte pretende describir textos en tono narrativo a lo largo del

relato. Es decir, se encuentran varias voces de personajes, incluyendo la del narrador durante los episodios. Examinaré primero los escritos de Matsumura, mediante la observación de las voces de personajes con los argumentos previamente expuestos. Posteriormente daré paso al texto de Spence para hacer un análisis interpretativo de ambos.

Relato dramatizado por las voces de narrador y de los personajes

Ya he comentado que la narrativa de Matsumura se distingue de la de Spence y que en su narrativa se encuentran partes recreadas por el autor. He señalado que los factores de esta recreación fueron principalmente el cambio de estructura y la invención de palabras y de interpretación. En esta sección examinaré el último factor que me parece tan fundamental como los primeros. Se trata de las voces del narrador y de los personajes. Primero me concentro en el papel del narrador en su propia narrativa y a continuación hago un giro hacia las voces de otros actores en el relato.

Para poder analizar de manera profunda este factor, pongo atención especial en el episodio de Wuqub' Kaqix, el cual fue titulado por Matsumura como “Un maligno gigante y medicastros⁹⁰” (Matsumura, *idem*: 236-242). El episodio comienza con las palabras del narrador que presenta a Wuqub' Kaqix:

*Una vez, cuando todavía se encontraban algunos residuos del diluvio en la tierra, vivía un monstruo que se llamaba Vukub-Cakix (significa Siete Veces el Color de fuego). Brillaban todas las partes de su cuerpo en color dorado y plateado, y sus dientes están hechos totalmente de esmeraldas (Matsumura, *idem*: 236)⁹¹.*

⁹⁰ 「巨魔と賈醫者」

⁹¹ 「昔、大洪水がまだすっかり大地から退いてしまはぬ頃に、ヴクブ・カキックス（Vukub-Cakix ---- Seven-times-the-colour-of-fire の義）といふ怪物が住んでゐた。體中が黄金と白銀とに輝いてゐるし、齒といふ齒は盡く緑玉石から出来てゐた。」

El narrador presenta a Wuqub' Kaqix claramente como “un monstruo –*kaibutsu* (怪物) en japonés–”. En el texto de Spence, en cambio, no hay mención de que fuera un monstruo, sino que se presenta como una guacamaya grande –“*the Kiche name for the great macaw*” (Spence, *idem*: 210)–. La definición de Spence ha sido igualmente compartida como una característica principal de esta deidad por la mayoría en las últimas investigaciones. Lo interesante es que mientras Spence interpreta que Wuqub' Kaqix también fue la deidad prehispánica de la luna y sol⁹², el autor japonés hace un comentario negativo a la interpretación de su compañero escocés en una nota⁹³. Y deja de identificar qué es esta deidad en su texto.

En su texto aparece otra denominación similar a “*kaibutsu*”: maligno gigante –*kyoma* (巨魔)–. Esta palabra no se encuentra en el diccionario del japonés actual ni en el clásico; sería otra palabra inventada en su tiempo. En cambio, el narrador nunca señala que es la deidad de guacamaya, ni que tiene alas. Es decir, sin definición precisa de qué es Wuqub' Kaqix, con excepción de los apelativos de lo monstruoso, “monstruo –*kaibutsu*–” o maligno gigante –*kyoma*–, la narración continúa hasta el final del episodio. Me hace pensar cómo ha sido imaginada la figura de Wuqub' Kaqix entre los lectores japoneses. “Monstruo” es una expresión abstracta y bastante abierta a la imaginación, por tanto esta deidad habría sido interpretada de miles de formas entre los receptores del libro. Para algunos sería un tipo de *Yokai*⁹⁴, para otros, un animal grande como un oso, o una figura humana de tamaño gigante.

La transformación de dicha deidad no ocurre sólo en su figura. Agregó que el carácter de Wuqub' Kaqix está descrito de manera exagerada en la narrativa de Matsumura. Es cierto que generalmente esta deidad es reconocida por una característica: el elogio desmesurado de sí mismo. Spence describe de que es “altanero –*orgulous*–” y “lleno de orgullo –*full of pride*–” (Spence, *ibidem*). En cambio, en la narrativa japonesa, Wuqub' Kaqix no se caracteriza sólo por ser orgulloso de sí mismo, sino también por

⁹² Según las últimas investigaciones, no fue el sol ni la luna, sino que se exaltaba a sí mismo por tener el cuerpo y ojos luminosos y por su brillo se identificaba, debido a que en el mundo aún no había realmente el sol ni la luna (Craveri, 2018: 30).

⁹³ La opinión de Matsumura con respecto a la interpretación de Spence es que entre las mitologías de “los étnicos primitivos” sería extraño que la deidad de sol y luna fuera vencida por otras (Matsumura, *idem*: 253).

⁹⁴ Son seres espirituales de diversos tipos. Han sido descritos en los cuentos tradicionales japoneses desde tiempos antiguos.

ser agresivo contra otros seres. Al principio del episodio, inmediatamente después de que el narrador presenta a esta deidad con las palabras citadas anteriormente, Wuqub' Kaqix enuncia en su voz, “van a ver, voy a vencer a aquellos dioses molestos de uno a todos⁹⁵” (Matsumura; *ibidem*). Asimismo, al hallar a los gemelos divinos que subieron al árbol de nance y se comieron todos los frutos, este “monstruo” les grita que porqué quitaron los frutos tan importantes (*idem*: 237). Estos gritos no se encuentran en el texto de Spence. Posteriormente, después de ser lastimado por la cerbatana de Junajpu, se puso “furioso” (*idem*: 238). Así, Wuqub' Kaqix manifiesta su agresividad en voz alta, y actúa de forma ofensiva efectivamente como un monstruo.

Por otra parte, igual que Wuqub' Kaqix, los demás personajes son más activos, y se comunican más entre ellos en la narrativa de Matsumura que en la de Spence. Por ejemplo, en la escena de la casa de Wuqub' Kaqix donde se encuentra esta deidad con su esposa Chimalmat, hay una comunicación bastante fluida entre ellos, incluso aparece gimoteando “el monstruo” frente a ella. La pareja en el texto japonés toma tres turnos de conversación en total, mientras que en el texto escocés no se encuentra ningún diálogo, sino que solamente el autor da explicación de la situación. De igual manera, los gemelos divinos Junajpu y Xb'alanke dialogan entre sí para buscar cómo recuperar el brazo de Junajpu despojado por Wuqub' Kaqix.

Además de la comunicación entre personajes, la voz del narrador juega un papel importante para presentar los sentimientos de los personajes y al mismo tiempo guiar la narración, acomodando sus voces. Por ejemplo, el narrador describe la reacción de Chimalmat, quien “se puso sorprendida y recelosa” al ver que su esposo regresó lastimado de su boca (*ibidem*). Además, añade el sentimiento de Wuqub' Kaqix, dándole gestos expresivos “hace muecas”. Tanto el narrador como los personajes manifiestan su voz más de lo que se espera y actúan de manera exagerada durante la narración. Estas voces y acciones de ellos dan sabor específico al relato, y lo recrean como la propia narrativa de Matsumura. Dicho de otra manera, a través de ellas el autor dramatiza el relato. En este sentido, el

⁹⁵ 「今に見ろ、神々など厄介な奴等は、片っ端から叩き潰してやる」

narrador y los personajes son sus coautores.

Al final del episodio, Wuqub' Kaqix se va vencido por haberse quitado los dientes y ojos brillantes de por obra de los gemelos divinos y los ancianos. En la narrativa japonesa, al momento de hacerlo, estos personajes, junto con el narrador, engañan a Wuqub' Kaqix, así como a los lectores. Al convencer a Wuqub' Kaqix que tiene que quitarse los dientes y los ojos para recuperarse, uno de los ancianos le comenta que van a implantarle otros nuevos y maravillosos en su lugar (*idem*: 242). En realidad, no son dientes los que fueron a implantar, sino granos del maíz blanco. Los personajes, incluso el narrador, se quedaron callados sobre lo que en verdad iba ocurriendo hasta terminarse el cambio de todos los dientes por el maíz. Es decir, los lectores tampoco se van a enterar del engaño hasta el final del episodio. En el texto de Spence, en cambio, al momento de sacar los dientes, ellos le aclaran a Wuqub' Kaqix y a los lectores, que le van a poner los granos de maíz blanco en su boca⁹⁶ (Spence, *idem*: 213). Este cambio tuvo posiblemente el propósito de hacer un artificio, con el cual resulta que el relato se dramatizó y los actores que juegan un papel en dicha dramatización son los personajes y el narrador, quienes se quedaron callados hasta el final con respecto a la verdad.

Hasta aquí, he intentado hacer un análisis de las voces del narrador y los personajes, con el propósito de reconocer algunos factores de la recreación de la narrativa en el caso de Matsumura. Durante el proceso de reestructurar la trama del relato, así como de inventar las palabras, el autor transformó de manera exagerada las figuras y caracteres de los personajes. Asimismo, las voces se convirtieron en unas más expresivas. Mediante estas transformaciones, el narrador y los personajes se hicieron co-autores, o partícipes del autor, y actuaron como agentes en la dramatización del relato.

La incursión de la voz del autor: el sujeto *we* y los conceptos occidentales en la versión de Spence

En el caso de la versión de Spence, es notoria una característica que lo distingue de la de Matsumura.

⁹⁶ “*It is necessary*”, said Xpiyacoc, “*that we remove your teeth, but we will take care to replace them with grains of maize, which you will find much more agreeable in every way.*”

Casi todo el relato se compone de las voces explicativas del autor y él mismo transmite el relato a los lectores sin intermediarios. Es decir, se presenta la voz del autor invadiendo el espacio del narrador, y muy pocas veces aparecen otras voces de personajes en el relato. En este sentido, la más notoria característica es que Spence como el autor enuncia sus palabras utilizando su subjetividad con el sujeto *we* (nosotros). Cito aquí las siguientes palabras suyas como ejemplo:

...they (Hun-Apu y Xbalanque) went to consult two great and wise magicians, Xpiyacoc and Xmucane, in whom we see two of the original Kiche creative deities, who advised them to proceed with them in disguise to the dwelling of Vukub, if they wished to recover the lost arm (idem: 212. Subrayado de la autora).

Es una escena del episodio en la que habla de la derrota de Wuqub' Kaqix por Junajpu e Xb'alanke. Después de su encuentro en el árbol de nance, Junajpu y Xb'alanke le tiraron la cerbatana a Wuqub' Kaqix, pero en seguida éste cortó un brazo de Junajpu y se fue a su casa con él. Mientras él sacaba su lamento frente a su esposa, los gemelos divinos hablaron con dos ancianos, que se llamaban Saqi Nim Aq y Saqi Nima Tziz⁹⁷ para recuperar el brazo de Junajpu.

Posiblemente en esta escena, como en otras, el sujeto *we* (nosotros) implica al mismo autor y sus lectores –hablantes de inglés, en su mayoría–. Como autor, Spence irrumpe en el relato haciendo comentarios sobre las deidades k'iche'. Y esto no ocurre sólo en esta parte que menciono sino en varias otras partes. Por ejemplo, en una escena del mundo Xib'alb'a comenta:

These various houses in which the brothers were forced to pass a certain time forcibly recall to our minds the several circles of Dante's Hell. Xibalba was to the Kiche not a place of punishment, but a

⁹⁷ Según Craveri (2018: 35) Saqi Nim Aq quiere decir “Gran Jabalí Blanco” y Saqi Nim Tziz, “Grain Pizote Blanco”. El pizote es conocido como coatí en México. Colop (2008: 22) señala que son la pareja de ancianos “que acompañan el proceso de creación”. “Recinos relaciona a Saqi nim sis como ‘diosa madre’ y Saqi nim ap como su ‘consorte’”(ibidem).

dark place of horror and myriad dangers. No wonder the Maya had what Landa calls “an immoderate fear of death” if they believed that after it they would be transported to such a dread abode! (idem: 226).

Es una referencia a las Casas del mundo de Xib’alb’a donde pasaron por pruebas las dos generaciones de hermanos divinos. En estos comentarios de Spence se nota evidentemente la subjetividad y la posición desde donde habla el autor. Esta subjetividad me da la impresión que no está presente en el relato sino fuera y que más bien se sitúa junto a los lectores. ¿De dónde proviene esta impresión? A mi parecer, es del contraste entre *we* (nosotros) y los *Kiche*. Durante la narración, inserta su voz comentando cuestiones étnicas y esto despega al lector del relato. No obstante, como ya se había comentado, los escritos de Spence a lo largo del texto son informativos y abreviados. Los episodios del *Popol Vuh* se juntan en sólo 25 páginas. Sería difícil dividir en ellos la parte narrativa y de la explicativa. Es decir, se siente la presencia del autor casi todo el tiempo durante la lectura. Se reconoce el autor como el narrador.

Agrego otra característica de su texto. Es la comparación entre los personajes y lugares mitológicos del *Popol Vuh* y la Biblia o narrativas de la Antigua Grecia. Como ya he mostrado en la referencia a “*Dante’s Hell*” (el Infierno de Dante), hay otros conceptos que provienen del Nuevo Testamento en sus textos. Por ejemplo, le llama a Juraqan “*The Heart of Heaven*” (*idem: 209*), y al Xib’alb’a “*the Kiche Hades*” (*idem: 220*). Al episodio de la migración de Tulan de los k’iche’ hacia los cuatro lugares, le puso como título “*The Kiche Babel*” (*idem: 231-232*).

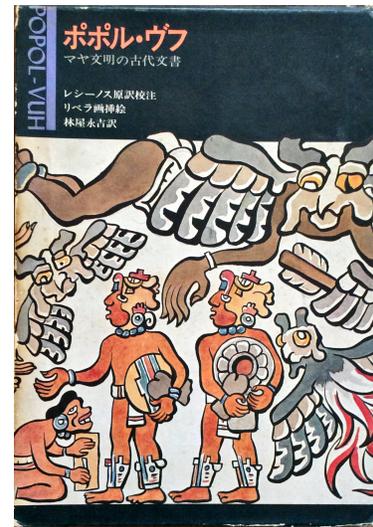
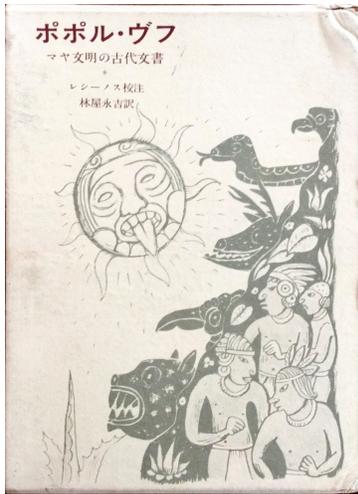
Asimismo, en su texto, aparecen los personajes de la mitología Antigua Griega en algunas partes. El más notable es Titán; en sus episodios referentes a la familia de Wuqub’ Kaqix, ésta fue renombrado como el personaje griego. Al presentar a los hijos de Wuqub’ Kaqix, el autor complementa explicando que Zipacna y Kab’raqan son “*Cockspur or Earth-heaper*” y “*Earthquake*”, a saber “*earthquake-gods of the type of the Jötuns of Scandinavian myth or their Titans of Greek legend*” (*idem: 211*). Luego, entrando al episodio de Wuqub’ Kaqix, en la escena en que Junajpu, Xb’alanke y los ancianos quitaron los dientes de Wuqub’ Kaqix y ponen maíz blanco en su lugar, sigue la voz del autor “*A change quickly*

came over the Titan (idem: 213)”. En otra parte, en la que los cuatrocientos muchachos fingían no poder levantar un tronco frente a Zipacna para ponerle una trampa, el autor describe el comportamiento de Zipacna de la siguiente forma; “*With a good-natured laugh the Titan stooped and lifted the great trunk upon his shoulder (idem: 214)*”.

Estas referencias me llevan a reflexionar sobre una cuestión fundamental para la comprensión de sus textos: la interpretación sobre la otredad. Como Matsumura, Spence estaba situado en un tiempo en el que se encontraba en cierto nivel limitaciones para la comprensión y descripción de las mitologías provenientes de fuera de Occidente. Dicho de otra manera, para Spence, y posiblemente para otros mitólogos occidentales de su tiempo, las mitologías occidentales ofrecían el marco conceptual de otras no occidentales, y no les interesaban o no consideraban otras maneras de interpretarlas. El eje de su perspectiva era el Europa antiguo y por tanto no dudaban en interpretar las mitologías de las regiones no europeas a partir de la comparación con las europeas. Esta limitación obviamente condiciona la interpretación y el proceso de traducción. Al momento de estudiar las mitologías no occidentales, consciente o inconscientemente, buscaban los elementos dentro de ellas que podrían reconocer desde su propia medida y las asimilaba a ella en el proceso de la interpretación. Sin duda, esta cuestión se vincula con la subjetividad, ya mencionada anteriormente, que se presenta en sus escritos. El contraste *we* y *Kiche* implica la presencia del sujeto al mismo tiempo de su otredad. La comparación entre nosotros y otros fue el estilo científico que tenía mayor peso en su época. O mejor dicho, la mirada del autor escocés hacia la narrativa del *Popol Vuh* estaba condicionada en el nivel significativo por un tiempo histórico.

Hasta aquí pretendí observar y discutir acerca de la narrativa del *Popol Vuh* contenida en la primera publicación japonesa en 1928. La interpretación de Matsumura, como vimos en este capítulo, se puede considerar que fue realizada de un modo propio con invenciones y cambios, sin guardar fidelidad a su fuente. Parece que esto, en una parte, es por la condición histórica de aquel tiempo, cuando aún estaba en proceso el establecimiento de la expresión literaria acompañado por diversos intentos y fracasos, adaptando palabras e ideas desconocidas del mundo occidental. Pero por otra parte, se reconoce la

recreación operada Matsumura como autor, por la cual el significado y las características de la narrativa se transformó en algo distinto. Después de la publicación de Matsumura hay que esperar la aparición de otras nuevas ediciones del *Popol Vuh* en Japón hasta el tiempo de posguerra. En el siguiente capítulo, se tratan de las tres versiones siguientes que se publicaron en las décadas de 1960 y 1970. Será interesante hacer discusión sobre ellas como la que hice hasta aquí, pues proporcionará un eje conductor para reconocer las prácticas de cada traductor que construyó la narrativa a su modo, sus motivos y experiencias profesionales, así como las condiciones sociales distintas en que ellos se situaron.



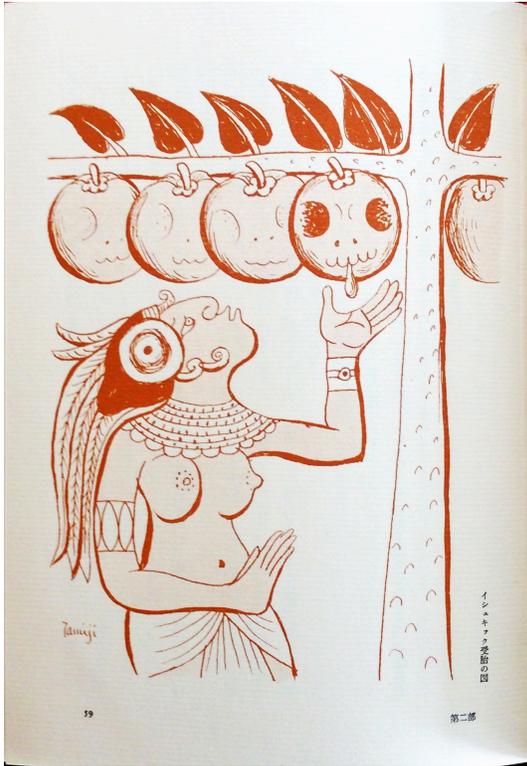
arriba: Estuches de las dos ediciones de la versión de Hayashiya, 1961 (izquierda) y 1972 (derecha).

medio y abajo: Ilustraciones de Junajpu y Xb'alanke.

medio: Diego Rivera (Hayashiya, 1972: entre 88 y 89)

abajo: Shigeru Kosaka (Hamada, 1961: 262 [izquierda] y 281)





Ilustraciones de Xk'ik en versiones japonesas.

arriba (izquierda): Tamiji Kitagawa (Hayashiya, 1961: 59)

arriba (derecha): Shigeru Kosaka (Hamada, 1961: 257)

abajo: Diego Rivera (Hayashiya, 1972: entre 68 y 69)



Capítulo V. Tres versiones japonesas del *Popol Vuh* en los tiempos de la posguerra: Hayashiya (1961), Hamada (1961), y Emilio (1971)

El saber humano procede del tiempo.

Walter Ong

Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra, 2016: 218.

El lenguaje sólo entra en acción asociado al factor tiempo.

George Steiner

Después de Babel, 2013: 46.

Introducción

Este capítulo aborda el análisis de las narrativas de tres traductores japoneses que se publicaron en las décadas de 1960 y 1970: *Popol Vuh: el escrito antiguo de la civilización maya* (1961) de Eikichi Hayashiya; *Los dioses gemelos* (1961) de Jiro Hamada; y *Crónica guatemalteca. Popol Vuh* (1971) de Etsuji Tanigawa. A pesar de que los tres emplearon como su fuente la versión española de Adrián Recinos, se nota la diferencia entre ellos en el modo de su composición tanto como de su narración. El objetivo de este capítulo es reconocer las diversas formas de la interpretación del *Popol Vuh* construidas en el proceso de traducción, e identificar las diferencias de los elementos a nivel narrativo. En este sentido, el análisis que voy a elaborar en este capítulo se fundamenta principalmente en los estudios de Barthes (*ídem*), Todorov (*ídem*), y Ong (*ídem*), con los que he discutido sobre la cuestión de la narrativa y la interpretación del *Popol Vuh* en el capítulo III.

La primera parte del presente capítulo se dedica a las voces de los traductores que cuentan sus experiencias con la fuente, que es el libro de Recinos. El tema principal de la segunda parte es observar el formato de cada publicación. Como he estudiado en el capítulo III, el formato como libro es un espacio condicional para el relato. Al revisar el formato de cada versión japonesa, se pueden reconocer las limitaciones a las que se han enfrentado y que dan ciertos efectos a su narración. En la última parte,

me concentro en el análisis de la narrativa que construyó cada traductor, a través de la observación del papel del narrador, las relaciones entre los personajes y las acciones y voces de ellos.

Experiencia de cada traductor japonés con la versión Recinos (1947)

Casualmente –o quizá muy razonablemente– los tres japoneses que se dedicaron a la traducción del *Popol Vuh* a su idioma, durante las décadas de 1960 y 1970, tomaron la decisión de partir de la versión española de Adrián Recinos como su fuente, de manera coincidente. En este pequeño apartado, indicaré cómo estos tres traductores, Hayashiya, Hamada y Emilio, llegaron al libro de Recinos.

Eikichi Hayashiya y el curso de su relación con el libro de Recinos

Eikichi Hayashiya, nacido en Kioto en 1919 y fallecido en tiempo reciente, en 2016, llegó por primera vez a México en marzo de 1952, con un cargo diplomático, a reabrir la embajada japonesa después de la ratificación del Tratado de San Francisco (Hayashiya, 2016: 15). Fue en aquel entonces cuando conoció los sitios arqueológicos de “la majestuosa cultura maya” en Guatemala (*ibídem*). Conociendo varios cuentos tradicionales de México y Guatemala, Hayashiya los encontró impresionantes; algunos de ellos parecían semejantes a los sitios descritos en cuentos de Japón, pero a la vez, otros elementos fueron inconcebibles para él (Hayashiya, 1961: 316). Teniendo el deseo de introducir a Japón estos tipos de historia, conoció en Guatemala un texto del *Popol Vuh*. Entonces lo que él leyó fue la versión española de Villacorta y Rodas, *Manuscrito de Chichicastenango* (1927). Al acabar de leerlo, pensó que este relato era lo que se debía presentar a Japón; a partir de aquel entonces comenzó a buscar los materiales necesarios para ello (*ibídem*).

Al regresar a Japón en el otoño de 1955, ya conocía las tres versiones españolas del *Popol Vuh*, que se habían publicado en México y en Guatemala en aquel entonces: la versión de Villacorta y Rodas, la de Rafael Giraldo y la de Adrián Recinos. Mientras que seguía la idea de hacer la traducción del *Popol Vuh* al japonés, se dio cuenta de que había varias diferencias en partes importantes de la narrativa, entre

las interpretaciones de cada traductor. Vacilaba en la selección de uno de entre ellos para que se hiciera la fuente de su traducción al japonés. Entonces, habló con su compañero, el antropólogo Eiichiro Ishida. Ishida es quien le propuso a Hayashiya que retomara la versión completa de Recinos, y tradujera no sólo una parte sino la obra completa, pues sería también una importante contribución académica (Hayashiya, 2016: 15). Mediante la propuesta de su compañero, Hayashiya comenzó a trabajar con la versión de Recinos publicada por Fondo de Cultura Económica (FCE) en 1953 (1947). Para esta publicación, Ishida escribió el prólogo al libro de Hayashiya.

Durante el tiempo empleado en la traducción, Hayashiya tuvo la oportunidad de entrar en contacto con el mismo Recinos. Se conocieron mediante el colega de Recinos en la cancillería de Guatemala, el entonces director de Relaciones Internacionales: José Luis Mendoza. Hayashiya pudo preguntarle a Recinos de manera directa, por medio de cartas, las dudas que tuvo en algunas partes de pasajes complejos en su texto. Recinos le respondía con “sorprendente amabilidad, llegando incluso a trazar algunos dibujos a mano a manera de explicación” (Hayashiya, *ibidem*: 16).

Mientras se dedicaba a la traducción, buscaba la casa editorial japonesa que le echara una mano a su publicación. No había obtenido una respuesta positiva de ninguna casa editorial durante algún tiempo. Sin embargo, el borrador de su texto traducido llegó a los ojos de Yukio Mishima, el gran escritor japonés de estos tiempos, ya que Mishima trabajaba con la casa editorial Chuo Koron, en que Hayashiya dejó su texto. En aquel entonces, Mishima estaba justamente del regreso del viaje a Yucatán (Libro de España). El escritor ofreció escribir el mensaje de recomendación en la envoltura del libro o en algún periódico o revista (Hayashiya, 2016:16). En realidad, el texto de recomendación de Mishima fue acompañado con el libro en su envoltura, al mismo tiempo, se escribió otro texto más largo sobre ello en la revista de *Asahi Journal* en agosto de 1961, dos meses después de la publicación del libro (Mishima, 2016: 14).

El texto de Hayashiya se publicó en 1961 con el título de *Popol Vuh: el escrito antiguo de la civilización maya*, empastado en un estuche grueso del color blanco y conteniendo las ilustraciones del pintor japonés Tamiji Kitagawa. Kitagawa fue uno de los pintores precursores que estudiaban las artes mexicanas. Este pintor empleaba un buen tiempo de su vida profesional en México desde los tiempos

precoces de la posguerra. El libro, en su primer tiraje, fue de una cantidad limitada de 970 ejemplares, y se vendió en 1600 yenes⁹⁸ el ejemplar.

Once años después de la primera edición, la editorial Chuo Koron republicó el texto de Hayashiya, esta vez junto con las diecisiete ilustraciones de Diego Rivera⁹⁹. Las piezas de Rivera se habían perdido durante un tiempo, pero en aquel entonces llegaron a las manos del Museo Nacional de Arte Moderno de México. Hayashiya las conoció mediante la entonces directora de dicho museo, Carmen Barreda, cuando volvió a la embajada de Japón en México en 1968 (Hayashiya, 2016: 16-17). Esta nueva versión de Hayashiya se publicó en 1972, en un estuche con un impreso de una pieza temática del *Popol Vuh* del pintor mexicano, “Los mensajeros de Xibalbá invitan a los jugadores de pelota”. El tiraje fue de 1500 ejemplares, con un precio de 4500 yenes¹⁰⁰. Cinco años después, salió la nueva edición en formato *Bunko*, en una versión rústica de tamaño pequeño y un precio reducido. Dicha edición sigue en el mercado editorial¹⁰¹. Por otra parte, se llevó a cabo el proyecto de publicación bilingüe, en español y en japonés en 2016, que salió del FCE de México. Actualmente se vende como la versión de la impresa rústica a un precio de 525 pesos mexicanos.

Jiro Hamada y el curso de su relación con el libro de Recinos

Jiro Hamada, nacido en Tokio en 1935, publicó su versión del relato del *Popol Vuh* en 1961. Mientras que Hayashiya lo tradujo de forma completa, Hamada retomó sólo la parte de las historias de las aventuras de los gemelos en el mundo Xib’alb’a, titulándolo “Los dioses gemelos (mitología de Guatemala)”. Su versión se publicó junto con otros cuentos, formando parte de la serie de cuentos populares y leyendas universales, dirigida a los lectores jóvenes. Además de que era un extracto de la fuente en español, la composición del libro estaba limitada a un espacio específico, por lo que se les

⁹⁸ Equivale a 4.44 USD de su tiempo. Era el tipo de cambio fijo de 1USD igual a 360 yenes japoneses.

⁹⁹ Rivera hizo estas piezas alrededor de 1931 por el ofrecimiento de una casa editorial francesa, aunque no se llevó a cabo la publicación de ellas (Hayashiya, 1971: 327).

¹⁰⁰ Equivale a 14.84 USD de su tiempo. El tipo de cambio fijo entonces fue aproximadamente 1USD igual a 308 yenes.

¹⁰¹ Tengo la tercera edición de dicha versión, publicado en 2016. El precio fijo fue 1000 yenes (equivale aproximadamente a 8.54 USD y 176 MXN).

exigía tanto al escritor como al editor omitir algunos episodios. Con respecto a esta cuestión del espacio limitado en el libro impreso, y de las modificaciones surgidas por ello, haré una observación más adelante.

Hamada me contó su historia del encuentro con el texto de Recinos y del proceso de publicación, durante una comunicación personal llevada a cabo el día 17 de mayo de 2018. El hecho de que su padre fuera escritor de cuentos infantiles llevó a Hamada a dedicarse a la traducción de algunos cuentos de América Latina que formarían una parte de dicha serie (Hamada, comunicación personal, 17 de mayo de 2018). Su padre, Hirosuke Hamada es conocido a nivel nacional como uno de los precursores de la literatura infantil japonesa, que se produjo como una corriente literaria en la primera fase de la modernidad japonesa (Koujien, versión digital). Escribía cuentos infantiles y a la vez organizaba la edición de la serie de los cuentos universales. En aquel entonces surgió un movimiento editorial dedicado a publicar series compuestas por varios cuentos de ficción, cuentos tradicionales, así como leyendas, en el mundo de las casas editoriales japoneses (Sato, 2009). En este contexto, Hirosuke Hamada fue uno de los encargados de la edición de la serie de diez volúmenes, *Cuentos populares y leyendas universales* (Editorial Saera Syobou). El texto de su hijo Jiro se incluyó en el tercer volumen de ella, cuyo subtítulo temático es *Inglaterra y América*. Junto con las historias del *Popol Vuh*, en el mismo volumen se colocaron cuatro cuentos latinoamericanos, doce cuentos de Inglaterra y once de Estados Unidos.

El mayor interés de Jiro Hamada no estaba dirigido a la literatura infantil, sino más bien le había interesado la música de España y de Latinoamérica (Hamada, 2018). Desde su juventud, recibiendo la influencia de su hermano mayor a quien le gustaba la música, se había impresionado mucho por el flamenco, el tango y el folclore latinoamericano. Por ello, comenzó a aprender el idioma español de manera autodidacta, e intentaba entender las letras de la música latina. De igual manera, iba regularmente a una librería especializada en literaturas latinas, llamada Italia Shobo –Librería Italia–, ubicada actualmente en el área Kanda de Tokio, para buscar materiales escritos en español. Fue en esta librería donde se encontró con el libro de Recinos (Hamada, 2018). Hamada comenta que, al momento de recibir la invitación de su padre para escribir algo dirigido a los lectores jóvenes, escogió el *Popol*

Vuh entre varias opciones de textos que había descubierto en la misma librería (*ibidem*).

Hamada disfrutaba el proceso de traducción. Menciona que a pesar de que fue el primer intento de traducción para él, podía comprender cómo hacerlo y qué hacer para dirigir su texto a los lectores jóvenes, porque su padre estaba especializado en eso (*ibidem*). Parecía que no sentía mucha dificultad durante el proceso. Al tiempo de narrar esta historia, hacía comentarios sobre la impresión que le causó la lectura del *Popol Vuh*: le parecía chistosa la escena del juego de pelota, que no se encuentra en los cuentos de otras regiones del mundo. Asimismo, le impresionaba la transformación de los gemelos en la luna y el sol.

Emilio y el curso de su relación con el libro de Recinos

Etsuji Tanigawa era músico y también escribía ensayos relacionados con la música latinoamericana. Fue uno de los primeros ensayistas de la revista *Música latinoamericana –Chunanbei ongaku–*, que comenzó su edición a partir de 1952. Tanigawa escribía en dicha revista a veces con el seudónimo de Emilio. Conocía a Hamada, como compañero aficionado a la música latina¹⁰², con quien compartía la motivación de conocerla y popularizarla en Japón, en tiempos en que aún no se había familiarizado la música original de España y Latinoamérica (*ibidem*). Falleció en 2016, por lo que no pude escuchar directamente sus experiencias personales con respecto al texto de Recinos del *Popol Vuh*. No obstante, Tanigawa dejó un ensayo “sobre el *Popol Vuh*” en el número 203 (1971) de la revista musical mencionada, en el que comentó sobre su encuentro con la versión de Recinos y habló del entusiasmo que tenía de introducirla a Japón en su idioma. Al escribir dicho ensayo y traducir el *Popol Vuh*, Tanigawa se presentaba con su seudónimo Emilio. Respetaré su propósito y lo llamaré con ese seudónimo en la presente tesis.

Emilio sabía de la existencia de la versión japonesa de Hayashiya publicada en 1961, por medio del libro de Yoshino *Maya y Azteca (idem)*. A pesar de que la buscó durante algún tiempo en librerías de libros nuevos tanto como de segunda mano, no había podido encontrarla para el momento cuando él

¹⁰² Me enteré por la entrevista con Hamada, que Emilio es la misma persona de Tanigawa (Hamada, *ibidem*).

escribía “*sobre el Popol Vuh*” en febrero de 1971 (Tahigawa, 1971 [203]: 112). Esto significa que, aunque ya se habían publicado las dos versiones japonesas mencionadas arriba, no se difundían tan abiertamente como para que pudieran llegar a todo el público. Una versión fue impresa en edición limitada y con un precio no tan accesible, y la otra estaba incluida en una serie dirigida a los niños. Fue en 1970 cuando Emilio obtuvo el libro de Recinos, se fue de viaje a México y allá lo encontró¹⁰³. La edición de Recinos que Emilio consiguió era la sexta de la versión de Recinos publicada por el FCE (1952).

Al comenzar a dedicarse al texto de Recinos, Emilio tenía la clara intención de no hacer la traducción completa, sino de contar la historia desde la voz de un narrador inventado por él, a pesar de que su narrativa se fundamentara en la fuente (*ibidem*). Aclara que es una manera de recreación de la obra, pero a la vez, que esto no significa que estuviera desvalorizando el libro de Recinos. Al mismo tiempo, menciona las dos razones principales de por qué planea hacerlo de esta manera tan personal. Una razón fue por la gran cantidad de notas al pie de página que aparecen en el texto de Recinos. Emilio comenta que ellas servirían para investigaciones académicas, pero por otro lado, parecen molestas para los lectores generales (*ibidem*). Por ello pretendió incluir en el mismo texto los datos que incluyó Recinos en sus notas a pie de página, varios tomados a su vez del manuscrito de Ximénez, del texto de Brasseur de Bourbourg y de otros antecedentes. La otra razón es la repetición de las palabras y frases, y los nombres de los personajes “que parecen trabalenguas” (*ibidem*: 113). Comprende que son los que provienen de la lengua ki’che’ y forman parte de la expresión original; a pesar de ello, piensa que se haría complicada la lectura del texto en esa forma original. Por estas razones, intentó interpretar a su propia y personal manera el relato *Popol Vuh*. Su texto apareció como una serie en los diez volúmenes de la revista *Chunanbei Ongaku*, desde el número 203 hasta el 214, en 1971 (Tanigawa, 1971 [I]-[X]); cada apartado tiene un espacio de cinco páginas.

Hasta aquí seguí los caminos de cada traductor destinados a su proyecto de la traducción del libro de

¹⁰³ Aquí no me parece clara la situación debido a que Emilio menciona que el libro fue un regalo de Tanigawa, cuando el último se fue a México (*ibidem*: 112). Pues, supondría que él mismo se fue de viaje y se llevó este libro con él a Japón.

Recinos al japonés. Sus experiencias e ideas son distintas en cada uno, aunque coincidieron en la selección de la versión de Recinos como su fuente.

Supuestamente, esta coincidencia no sería totalmente casual, sino que en la selección se encontrarían varias causas razonables, pues implica que la versión Recinos alcanzó una presencia importante en el flujo del mercado comercial del *Popol Vuh* al nivel internacional. Una razón entre todas tendría que ver principalmente con el hecho de que no se había realizado la traducción “completa” del manuscrito de Ximénez antes del trabajo de Recinos. Esta cuestión característica del libro impreso de Recinos ya la he observado anteriormente (véase capítulo. III). Solamente agregó aquí que el mismo Recinos expresa que la motivación de hacer la traducción completa a su vez provenía de la preocupación por “algunas variantes, omisiones de importancia y otros cambios que afectan la interpretación del documento quiché” encontrado al comparar el manuscrito de Ximénez con el texto impreso por Bourbourg (Recinos, 1947:10). Este producto de Recinos ha sido valorizado entre los académicos a escala internacional: se convirtió en la fuente de la versión inglesa de Goetz y Morley, *Popol vuh : the Sacred Book of the Ancient Quiché Maya* (1950). También cabe recordar que el que sugirió a Hayashiya que trabajara con la versión de Recinos fue el antropólogo japonés Ishida. Agregó un comentario de Hayashiya: Ishida mencionaba que el estudio de maya debía comenzar en Japón a partir de la traducción del *Popol Vuh* y de la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa (Hayashiya, 1972: 326).

En las dos siguientes partes del capítulo, comenzaré a hacer una aproximación a las narrativas de estos tres traductores japoneses. Sería importante tener en consideración el contexto de cada trabajo: su formato de publicación, los lectores como destinatarios imaginados y la motivación, tanto personal como editorial, para hacer la traducción y publicar este relato.

Tiempo y espacio en la edición

Organización espacial en el libro: división en los capítulos

Como ya observé en el capítulo anterior (capítulo III), Recinos retomó el formato de la publicación de Brasseur de Bourbourg, tomando tanto el título de *Popol Vuh* como la división en partes y capítulos, y

esto fue por razón de que le parecía “racional y conforme con el sentido y asunto de la obra” (Recinos, 2016: 45). Esta racionalidad para Recinos reforzó la modernización de la narrativa de *Popol Vuh*. En otras palabras, concretando la narrativa bien estructurada en forma de prosa, así como incluyendo los datos científicos en las notas al pie, el traductor Recinos convirtió el relato en uno más pertinente a la lectura moderna.

Dicha división realizada por Brasseur de Bourbourg y Recinos deja una guía para las tres versiones japonesas. Hayashiya respeta las particiones que hicieron estos traductores precursores, de manera completa. Agrego que en su publicación se encuentra el mapa del área maya, como el que hacía Recinos en la suya. Por otro lado, en los casos de Hamada y Emilio, considerando el texto de Recinos como su fuente, hicieron algunas selecciones cada uno de su propia iniciativa. Supuestamente esto ocurrió por la limitación del espacio en su publicación. Mientras que la versión de Hayashiya se planeaba traducir de forma completa la obra, las otras dos versiones se incluían en una serie junto con otras informaciones y cuentos.

Por ejemplo, Emilio ocupaba cinco páginas para relatar la historia de *Popol Vuh* en cada volumen de la revista *Chunabei ongaku*, y continuó así por 10 ediciones, desde marzo hasta diciembre de 1971. La limitación por el pequeño espacio en cada volumen obviamente afectó la organización de la narración. Se dividió el conjunto del relato en diez publicaciones separadas, además, dentro de cada sección se operaron algunas divisiones más, aun respetando al formato de Recinos. Aquí se puede observar la desarticulación del relato entero por la condición espacial en que consiste la publicación.

Aún más, en su versión se ha aplicado la reordenación de los episodios: Emilio colocó los episodios de la familia de Wuqub' Kaqix, después de los de la aventura de los gemelos en el mundo Xib'alb'a. Este desplazamiento, diferenciando de lo que hizo Matsumura, supongo que fue para hacer la partición pertinente a la división por volúmenes. Por hacer este reemplazo del orden original, los episodios de la familia de Wuqub' Kaqix se podían acomodar en una sola sección del sexto volumen. Es decir, el espacio limitado por cuestiones editoriales forzó al desplazamiento de los episodios para que concordaran con la división en volúmenes.

En el caso de Hamada, ya desde el inicio de su traducción no consideró conservar la totalidad de la

versión de Recinos. Hamada relató solamente la parte de los episodios de la aventura de Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu en el mundo de Xib'alb'a hasta la conversión de Junajpu y X'balanke en la luna y el sol, que coincide con la parte organizada como la segunda, según Recinos. La publicación japonesa tiene 347 páginas en total, y contiene 28 cuentos populares y leyendas de Inglaterra (12), Estados Unidos (11) y Latinoamérica (5). El extracto de episodios del *Popol Vuh* que hizo Hamada tendría que ver con el propósito de la edición de esta serie. Su objetivo fue dar una visión panorámica de los cuentos universales, a través de la cual los lectores jóvenes reconocieran la diversidad regional y étnica existente en el mundo (Hamada, Sibata, y Yazaki, 1961: prefacio). Es decir, cada relato contenido en esta serie formaba una parte elemental del conjunto compuesto por la variedad de los cuentos. Cabe mencionar el comentario de Hamada de que algunos otros cuentos latinoamericanos fueron retomados de dos fuentes y recompuestos en una nueva unidad (Hamada, 2018). La totalidad de esta serie editorial no se planeaba la elaboración de la forma entera de cada cuento, sino una composición equilibrada entre “diversos” relatos.

Este tipo de series de cuentos universales dirigidas a los lectores jóvenes estuvo en auge en el mundo editorial de Japón alrededor de la década de 1960. Se encuentran variaciones de sus contenidos en cada publicación: las ficciones, los cuentos tradicionales, y las historias reales de personajes históricos, entre otros. No obstante, en la mayoría de ellas lo común es que las colecciones trataran de relatos universales. Estas series fueron medios para pasar a los jóvenes los conocimientos sobre el mundo, y se esperaba que jugaran un papel en la educación (Sato, *idem*; 2010). Es decir, en estas series la literatura universal jugaba un papel en el marco del desarrollo cultural de los jóvenes japoneses.

En este sentido, el corpus de *cuentos populares y leyendas universales* sigue el ejemplo de dicha tendencia editorial. En el prefacio del libro, los editores responsables –uno de ellos fue el padre de Hamada– enuncian muy claramente la intención editorial de desarrollo cultural. El libro está compuesto de las introducciones sobre cada región escritas por los especialistas, junto con los cuentos correspondientes. “Así que esta serie no se puede tratar solamente como una diversión, sino también como un apoyo en el estudio sobre las etnias existentes en el mundo” (Hamada, et al, *idem*). Bajo dicha

intención, los episodios del *Popol Vuh* se publicaron junto con los otros cuentos¹⁰⁴.

Lo importante es que la organización espacial de la publicación de este tipo de series limitó el mismo acto de narración del relato. Aparte de retomar solo una parte de los episodios de gemelos, la condición editorial obligó a varias omisiones dentro de la narración de Hamada. En el siguiente apartado, hago observaciones a la narrativa de Hamada e investigo las omisiones y los efectos narrativos secundarios.

Omisión del curso temporal en la versión de Hamada (1961)

En la versión de Hamada existen varias omisiones: de las voces de los personajes, del diálogo entre ellos, de las acciones en algunas escenas y de los mismos personajes. Por ejemplo, desaparecen completamente los hermanos Jun B'atz y Jun Chowen en su narrativa. Así que Junajpu e Xb'alanke no tienen hermanos, sólo tienen relación doméstica con su madre Xk'ik' y su abuela. Pero, para el caso de la madre, después del embarazo y el parto de los gemelos, la presencia de Xkik' ya no se nota en la convivencia en el espacio del hogar. Hay una escena de la casa en la que los gemelos intentan encontrar los instrumentos escondidos del juego de pelota de su padre y tío, y por ello regaña a su madre y abuela para que salgan de casa. En esta escena, Hamada ya no habla de la madre, sino solamente de la abuela, con quien el gemelo se comunicó (Hamada, 1961; 263-264).

Mediante las omisiones señaladas, parece reconstruir el relato de manera resumida, disminuyendo los actos y la misma presencia de los personajes. De igual forma, se encuentran las omisiones de las voces dialogantes, por ejemplo, entre los señores de Xib'alb'a (*ibidem*: 253), entre los gemelos y los

¹⁰⁴ Cabe agregar dos cuestiones relacionadas aquí. Una es que en las publicaciones correspondientes al movimiento editorial en Japón mencionado aquí, no han aparecido mucho los cuentos mexicanos, centroamericanos, así como latinoamericanos, si se compara con los occidentales y los asiáticos. Hamada también comentaba en la comunicación personal que fue el único trabajo encargado de hacer traducción de los cuentos latinoamericanos (Hamada, 2018). El otro es que no es rara la tendencia de considerar a los cuentos tradicionales y las leyendas como un medio educativo para los lectores jóvenes. Tanto en nuestro tiempo en Japón como en México hay varios proyectos del desarrollo cultural de los jóvenes, que se relacionan con los cuentos populares, incluso el *Popol Vuh*. Sin embargo, lo que se debe subrayar es que dicha tendencia fue intensa en el tiempo de la posguerra en Japón. La intención de los editoriales fue ostensiva en el sentido de la utilización de la literatura universal para la obtención y difusión de los conocimientos sobre el mundo.

adivinos Xulu' y Pakam (*ibidem*: 276), y entre la gente del Xib'alb'a (*ibidem*: 278). Estas omisiones dan el efecto de desarticular las relaciones construidas entre diversos personajes y de simplificar dichas relaciones.

Todavía más, cabe señalar que se omiten las acciones de los personajes en algunas escenas importantes. Muestro aquí dos ejemplos destacados. Uno es el de la escena de la bajada de los gemelos Junajpu e Xb'alanke al Xib'alb'a, el momento cuando se encuentran con los señores de dicho mundo. Ahí los inteligentes gemelos mandan un animal, el zancudo, para que pique a cada uno de los seres encontrados, por lo cual reconoce cuál es el engaño de los señores, y a la vez cuáles son sus nombres. Hamada no cuenta de estas acciones que jugó el mosquito, sino que relata el acontecimiento como si los gemelos tuvieran la capacidad de saber anticipadamente sobre las trampas enfrentadas por ellos (*ibidem*: 270).

El otro ejemplo que cabe mencionar aquí sería el de la escena más adelante en el mismo mundo Xib'alb'a, en la que los gemelos se enfrentan a las pruebas puestas en varias casas. Ellos son enviados a seis Casas en total: Casa de la Oscuridad, Casa de las Navajas, Casa del Frío, Casa de los Jaguares, Casa de Fuego y, finalmente Casa de los Murciélagos. La última Casa es el lugar donde sucede un acontecimiento en el que Junajpu pierde la cabeza por el corte del murciélago, al sacarla fuera del refugio. En la versión de Hamada, los gemelos no pasan tantas pruebas, sino que después de la primera directamente se van a la última, que es la Casa de los Murciélagos.

La omisión de las acciones en las escenas de las pruebas, señaladas arriba, resultan en la reducción del curso temporal y espacial que corre en la narrativa. Esto me ha llevado a reflexionar en una idea fundamental sobre la construcción de la narración en su flujo del tiempo (Ong, *idem*). La narración surge de las experiencias humanas y se puede comprender como una serie de sucesos (*ibidem*: 218). “El desarrollo de una trama es una manera de enfrentarse al dicho flujo [el flujo del tiempo]” (*ibidem*).

En la versión de Hamada, el tránsito de los gemelos en sus aventuras en el mundo Xib'alb'a se da con más rapidez y facilidad. Agrego la otra omisión del tiempo, que opera después del embarazo del Xkik'. En general, la narrativa del *Popol Vuh* contiene el episodio en el que ella también enfrenta pruebas fatales por estar embarazada. Seis meses después del embarazo, Xkik' pretende aclarar su

inocencia frente a su padre y los señores de Xib'alb'a. A pesar de ello, es juzgada como culpable, y de inmediato, es enviada a sacrificar junto con los mensajeros búhos. Xkik' convence a los mensajeros que no deben matarla, ni sacar el corazón de su cuerpo; en lugar de eso, los mensajeros se llevan consigo los líquidos rojos del árbol grana en la jícara y los muestran a los señores. Así, Xkik' logró evitar su muerte, y se va a la casa de la madre de Junajpu. Esta prueba de Xkik' tampoco aparece en la narrativa de Hamada. En su narrativa, Xkik' se va directamente a la casa de Xmukane, la madre de Junajpu, y llega sin dificultad.

El embarazo representa una forma simbólica el curso temporal. Además, generalmente en la narrativa escrita del *Popol Vuh*, incluso en la versión de Recinos, se indica claramente el paso del tiempo con las palabras de “seis meses después del embarazo”, mediante las cuales señala que se nota con tiempo el cambio en el cuerpo de Xkik'. En cambio, en el *Popol Vuh* de Hamada no se encuentra el indicio de dicho curso temporal ni la expresión directa de ello. Al considerar estas omisiones, tanto del proceso de las pruebas enfrentadas por los gemelos, como de los sucesos durante el embarazo de Xkik', parece que la narrativa de Hamada está acotada dentro de un curso del tiempo más corto que la narrativa de su fuente. En otras palabras, dichas omisiones ocasionan un acortamiento del tiempo en el conjunto de la narrativa.

Relaciones y acciones en la narración: la voz del narrador, la presencia de los lectores japoneses y las relaciones entre los personajes

En la parte anterior examiné algunas limitaciones por razones editoriales, y los efectos secundarios que han tenido en la narrativa: las divisiones y reordenamiento de los episodios, las omisiones, y el acortamiento del curso temporal. Teniendo en consideración estos factores, en la parte presente, me enfocaré en la narración misma que se construyó por los lenguajes de cada traductor, y observaré los juegos que se emplean en las relaciones entre el narrador y el lector, y entre los personajes. Específicamente me concentro en los episodios de la aventura de los gemelos en el mundo Xib'alb'a hasta la transformación de ellos en la luna y el sol, lo que comprende la segunda parte en el texto de

Recinos. Esto me facilitará comparar las tres versiones japonesas, debido a que la versión de Hamada extraía justamente solo dicha parte de la fuente.

Los distintos papeles del narrador según la narrativa de cada versión

Según el trabajo de Craveri con el que ya he abordado en el capítulo anterior, las interpretaciones del *Popol Vuh* realizadas en los últimos años, el narrador es considerado como “el portavoz de la comunidad”; posiblemente el relato se transmitía como la recitación pública, reafirmando la unión comunitaria (2017a: 170). Esta idea del narrador como “el portavoz de la comunidad”, en cambio, parece que no se manifiesta en las todas versiones japonesas. En otras palabras, los narradores representados en sus textos se han encargado en papeles distintos de la transmisión del mismo relato así como de los conocimientos. La versión de Hayashiya respetó la forma y los lenguajes que tenían en su fuente (la versión de Recinos) y las sucedía en la medida en que pretendían traducirla de manera completa. Sin embargo, el mismo texto de Recinos se debería considerar como un escrito moderno, por la manera de escribir y por el formato como libro, y por ello, su narrador tampoco se identificaría solamente con la cara de “el portavoz de la comunidad”.

El texto de Hayashiya se distingue de las otras dos traducciones al japonés por el cumplimiento del traspaso del inicio al fin del texto, sin perder ni una palabra desde la fuente. En ello, la trama y la estructura del relato no han sido deformados por propia cuenta del traductor, tampoco se encuentran omisiones de los episodios, de los personajes y de las palabras. Hayashiya lo hizo en consideración de que el trabajo de los traductores se debía fundamentar en la fidelidad a su fuente, la cual a Recinos también le importaba (Hayashiya, 1961: 317; Recinos, 1947: 10). Por ello, en el texto de Hayashiya se nota que conserva más que otros los rastros de su fuente. Su narrador sigue jugando un papel en la marcación de los pequeños núcleos narrativos de los episodios, con la repetición de las frases y el indicio de los acontecimientos de los episodios siguientes. Por esta incursión del narrador, los lectores pueden percibir el inicio y el cierre del período de los episodios (Craveri, *idem*: 169).

Por el otro lado, la fidelidad de Hayashiya a su fuente se mantiene hasta en las notas al pie. En ellas

Recinos comparte informaciones científicas, basadas en los estudios antropológicos sobre los pensamientos y costumbres prehispánicos. De la misma manera, hace comentarios de las cuestiones de la traducción del k'iche' al español y complementos relacionados con la narración. Cabe aclarar que estos comentarios se deben distinguir de las voces del narrador, puesto que son las voces del propio escritor del texto. Al consultar las notas al pie de página, la lectura haría saltar al lector en las páginas, así como en el tiempo, pues se diferencian los cursos temporales que aborda el narrador y que corren en las notas al pie. Digamos que al primero le concierne el tiempo de la historia, y al otro el tiempo del discurso, si adopto la discusión de Todorov, sobre la diferenciación de la temporalidad entre la historia y el discurso (*idem*: 174). La historia no pertenece a la vida, sino al mundo imaginario que se conoce a través de la lectura, pero a la vez, el relato se considera como discurso en el sentido de que son el conjunto de la palabra real dirigida al lector, directamente enunciada por el narrador, o de modo más específico por el escritor (*ibídem*).

En el caso de Hayashiya, además de las notas al pie que hizo Recinos, agrega en ellas sus propios comentarios, mayormente sobre la cuestión de la traducción del español al japonés. El traductor japonés define y justifica su interpretación, a veces consultando otros textos de la versión española del mismo relato. Sus agregados resultan exigir a los lectores que traspasan paralelamente la triple temporalidad: el tiempo de la historia, el tiempo del discurso de Recinos y el otro tiempo de la traducción al japonés por Hayashiya. Debido a que las informaciones inscritas en las notas al pie se localizan fuera de la narración, y que cambia la voz del narrador al escritor, la lectura interrumpe su fluidez, al nivel temporal como espacial. De esta complicación de la lectura, según “nota de traductor”, el mismo Hayashiya estaba consciente. Menciona que, por el apego de conseguir la fidelidad al momento de traducir, el texto se ha hecho muy complejo y se ha alejado de algo ameno, que era lo que había deseado hacer (Hayashiya, *idem*: 317).

En otras palabras, considero que Hayashiya fue el verdadero sucesor de Recinos, en el sentido de que respeta el formato determinado en su fuente: la narración en prosa, las divisiones en partes y capítulos, el papel sucesor del narrador y las notas al pie. Señalo de nuevo que el traductor japonés alcanza a añadir su propio espacio en las notas al pie, en que escribió las informaciones dirigidas a los

lectores japoneses para que los datos sean más refinados y correctos. Dicho de otra manera, la publicación japonesa pretendía conseguir al nivel más fino la naturaleza de su fuente, como una publicación del tiempo moderno: parece ser el espacio de acumulación de los conocimientos científicos de la historia. La fidelidad que Hayashiya puso en su texto tuvo un efecto al nivel interpretativo, tanto como al nivel de su formato.

Ahora, el comparar el texto de Emilio con el de Hayashiya me lleva a una notable diferencia entre ellos, en la manera en cómo el narrador se integra en el relato. Emilio no quiso dejar las notas al pie después del texto narrativo, y pretendió insertar las informaciones dentro de la misma narración. Esta manera resulta en otorgar al narrador el manejo de la tripe dimensión temporal. Es decir, a la vez que el narrador relata los acontecimientos a lo largo de la historia, toma el papel del informante sobre los datos lingüísticos y antropológicos, que originalmente consistían en notas al pie en el libro de Recinos. Al mismo tiempo, igual como hacía Hayashiya, Emilio añadió otras informaciones para los lectores japoneses. Así, su narrador no se queda solamente en el universo de la historia, sino que viaja espacial y temporalmente entre dicho mundo y la realidad. Esta diferencia de la temporalidad es notable en el mismo lenguaje que maneja el narrador. Por ejemplo, él utiliza un término bastante moderno como el de “la sociedad civilizada” (Tanigawa, *idem*: I-84), así como “ornitología” (*ibidem*: I-83). Asimismo, da explicación del juego de pelota, indicando que se puede ver un ejemplo de este edificio en “la ruina de Chichén Itzá” (*ibidem*).

A través de estas menciones, el uso del lenguaje me posibilita determinar la posición espacial y temporal del narrador. En ese uso se encuentran las referencias de “nosotros” –k’iche’– y “ustedes” –japoneses– en varias partes (p.ej. *ibidem*). Al mismo tiempo, menciona “la sociedad de nuestros antepasados”, así como “la sociedad más civilizada de ustedes” (*ibidem*: I-84). Es decir, el narrador tiene un punto de vista ubicado en la comunidad k’iche’, pero no en el tiempo prehispánico ni colonial, sino en el tiempo más cercano al momento en que el texto japonés se escribía. Dicho de otra manera, el narrador del texto de Emilio se trasladó notablemente desde la posición en que se ubicaba el narrador de su fuente –en el universo de la historia escrita en la época colonial– y hace narración posicionándose en

el tiempo más contemporáneo. Desde dicha perspectiva, pretende ser el narrador y a la vez el informante, y relata la historia a los lectores japoneses junto con los datos informativos.

Cabe señalar otra diferencia en el papel del narrador que he notado en el texto de Emilio, al compararla con la versión de Hayashiya. Mientras que Hayashiya conseguía la forma de su fuente, del cual el narrador desempeña un papel al hacer la marcación de los episodios, en el texto de Emilio el narrador no cumple este cargo. El mismo hecho pasa en el texto de Hamada. El narrador de las dos versiones renuncia a hacer la repetición de la frase y dar la señal de los siguientes acontecimientos. O, en palabras más específicas, su narración se enfoca más en las relaciones entre los personajes y sus sentimientos. En el siguiente apartado, hago la observación de sus relaciones y de la mediación del narrador en ellas. Se hará una discusión sobre el cambio de la estructura de las relaciones, ocasionado por algunos factores narrativos complementados por los dos traductores.

Las distintas caras de Junajpu e Xb'alanke y su relación con otros personajes

Como ya he comentado, Hamada eliminó algunos personajes: los hermanos Jun B'atz y Jun Chowen, y Xkik'. Los hermanos desaparecen completamente de la historia, y Xkik' desempeña un papel sumamente importante al concebir y dar la luz a los gemelos, pero posteriormente, ya no se nota su presencia en el espacio del hogar. Estas omisiones de los personajes han hecho deformar tanto la estructura de las relaciones, como la personalidad de los personajes. Primero, revisando al texto de Recinos, aclaro la estructura de las relaciones entre los personajes y sus acciones frente a los demás, como se habían descrito en la fuente. Esto dará una vista panorámica general sobre la red relacional de ellos, lo cual ayudará a comprender mejor la discusión que haré posteriormente, sobre la transformación de la estructura en la narrativa de Hamada y de Emilio.

Generalmente, después del nacimiento de los gemelos, se narra la convivencia en la casa de Xmukane –la madre de Jun Junajpu y Wuqub' Junajpu–, entre los gemelos Junajpu e Xb'alanke, los hermanos Jun B'atz y Jun Chowen, la madre Xkik', y la abuela Xmukane. En la relación entre ellos no

hay nada que se pudiera reconocer como paz; al contrario, se encuentra el conflicto por odio y envidia de uno a otro. A Jun B'atz y Jun Chowen les molestaba la presencia de sus hermanos menores desde su nacimiento. Ellos eran sabios y sabían de la relevancia del nacimiento de sus hermanos, que son los que van a ser los sucesores de su padre y tío. Pero, por la envidia que les sentían se comportaron mal, y resultaron transformados en monos a mano de sus hermanos.

La abuela Xmukane manifiesta también el odio de manera patente. Su antipatía no se dirigía sólo a sus nuevos nietos, sino a su nuera Xkik'. Cuando llega Xkik' en su casa, la abuela enuncia con su voz claramente que “No quiero que tú seas mi nuera, porque lo que llevas en el vientre es fruto de tu deshonestidad. Además, eres una embustera” (Recinos, 2016: 150)¹⁰⁵. Frente a Junajpu e Xb'alanke la abuela expresa su rechazo, desde la niñez de ellos hasta cuando se hacen grandes. Cuando ellos chillaban, decía “¡Anda a botarlos afuera!...porque verdaderamente es mucho lo que gritan.” (*ibidem*: 152)¹⁰⁶, y cuando fueron grandes, no les daba maíz ni comida.

Por el otro lado, Junajpu e X'balanke también enuncian en su propia voz ofensiva sus posiciones, al tomar la decisión de hacer venganza contra sus hermanos, que “...cúmplase así nuestra palabra, por los muchos sufrimientos que nos han causado” (*ibidem*: 153)¹⁰⁷. Así, ellos reaccionan contra la mala voluntad excesiva de sus cercanos. Luego, a la vez que convirtieron a sus hermanos en los monos que se fueron al bosque, los gemelos trataron de engañar a su abuela y madre. Su engaño comienza desde que se hacían los encargados del cultivo en la milpa. Ellos tienen ganas de animar a su abuela, pero a la vez no querían utilizar sus propias manos para ello. Aprovechaban el poder mágico que tenían para cultivar bien la milpa, y ellos mismos se quedaban tirando con la cerbatana. Pero, cuando la abuela llegaba a la milpa con la comida, fingían que estaban trabajando, con la cara ensuciada de lodo. Asimismo, al

¹⁰⁵ En caso de la traducción de Craveri, sería así: “No te quiero como nuera, solamente lo que está en tu vientre es fruto de tu relación sexual deshonestista. ¡Eres malvada!” (Craveri, 2018: 75). En la versión de Colop: “No quiero que seas mi nuera. Es fruto de tu deshonestidad lo que llevas adentro. ¡Eres una embustera!” (Colop, *idem*: 78)

¹⁰⁶ Craveri: “ve a sacarlos afuera, de verdad hacen mucho ruido.” (*ibidem*: 78). Colop: “¡Anda a botarlos! De verdad que hacen mucha bulla.” (*ibidem*: 80).

¹⁰⁷ Craveri: “...ellos estén dentro de nuestra palabra. Entonces, ¡Que así sea! Por los grandes dolores que nos han hecho a nosotros.” (*ibidem*: 81). Colop: “Éste es el contenido de nuestras palabras. Que se cumpla: por los grandes sufrimientos que nos han causado.” (*ibidem*: 83).

regresar a casa en la noche, se comportaban como si estuvieran cansados por el trabajo. Así, los gemelos han engañado a su abuela y su madre; esta no es la única vez que suceden esos engaños, sino que se encuentran sus engaños en varias ocasiones a lo largo de la historia.

Agrego que, aparte de engañar a sus cercanos, ellos muestran agresión frente a los animales. Al hallar a los animales que levantaron de nuevo los árboles y los bejucos que ellos habían limpiado de la milpa, capturaron al ratón entre los animales. Lo apretaron por detrás de la nuca, intentaron ahogarlo, y le quemaron la cola sobre el fuego (*ibidem*: 159). Asimismo, en otra escena en que el gavilán estaba gritando encima de ellos, le dispararon y le dirigieron directamente el boquete de su cerbatana a sus ojos (*ibidem*: 164). Este gavilán vino a darles el mensaje que la abuela Xmukane les mandaba originalmente.

Ahora, en la narrativa de Hamada, estas relaciones conflictivas entre los personajes y la personalidad agresiva de ellos parecen desaparecidas, o por lo menos reducidas radicalmente. Primero que nada, por no aparecer Jun Batz' ni Jun Chowen en su narrativa parece que Junajpu e X'balanke han sido recibidos en casa con poca dificultad. Es cierto que Xmukane manifiesta la incomodidad que tuvo cuando los gemelos chillaban en su niñez y los sacó de casa y dejó fuera. Pero, ella no gritaba con voz agresiva a ellos, y su acto no parecía malicioso, ya que el narrador dice: “resulta mejor que los dejara fuera, debido a que allá ellos dormían con tranquilidad, sin hacer ruido¹⁰⁸” (Hamada, *idem*: 259). Al ser grandes, ellos hacían divertir a Xmukane tocando la flauta (*ibidem*: 259). Así, la relación entre los gemelos y la abuela está descrita como una armonía en la narrativa de Hamada.

Dentro de dicha relación armónica, los gemelos no son representados como ofensivos ni engañosos. En la milpa ellos no trabajan sino que juegan con la cerbatana; no obstante, en la narrativa de Hamada se omite el comportamiento engañoso y la mentira de los gemelos con la abuela (*ibidem*: 260). Al mismo tiempo, la característica violenta de los gemelos frente a los animales tampoco está descrita. El ratón se quemó la cola por los hermanos, pero está omitido el proceso de apretarlo de la cabeza y de ahogarlo. En la escena del encuentro con el gavilán, ellos tampoco le tiran con la cerbatana, sino que le contestan por

¹⁰⁸ 「…ふたりを、家の外へ出しておいた。ふたりは、平気で、かえってしずかにねむっていた。」

preguntar qué está diciendo (*ibidem*: 267-268). A mi parecer, estas eliminaciones cambian la mirada sobre la personalidad de Junajpu e X'balanke como una más tranquila y suave. Es decir, parece que se convierten en seres no astutos.

Este análisis del texto de Hamada me ha hecho pensar en lo que connotan estas transformaciones, más bien, lo que intentan implicar. Tengo la suposición de que era intencional al nivel editorial describir la relación de los personajes y su personalidad en un tono mucho más pacífico que su fuente. Lo supongo por la razón de que esta narrativa forma parte de la colección de cuentos dirigidos a los niños, y además, que uno de los responsables editores fue Hirosuke Hamada, el padre del traductor. Hirosuke Hamada fue escritor de literatura infantil, y sus obras son caracterizadas por la descripción de los personajes con la pureza y la sensibilidad de su interior. Dicho de otra manera, en nuestro tiempo se escucha la crítica de que su modo de escribir los cuentos infantiles tenía inclinación al sentimentalismo, provocado por su idea de considerar a la niñez como un ser inocente. Fundamentando en estas ideas, me hizo pensar en la intencionalidad editorial de la transformación en la narrativa, que fuera excluir los actos y palabras agresivos y la mala voluntad de los personajes para convertir el universo del relato en uno más armónico y pacífico. Sin embargo, no es más que una suposición, una idea incierta, ya que en la narrativa construida por su hijo no se encuentra la descripción evidente de la emoción afectiva de manera dramatizada, aunque es verdad que se han borrado la emoción y la acción agresiva.

Lo interesante es que, en este sentido, la narrativa de Emilio ha destacado más bien en cómo representar de manera exagerada los sentimientos de los personajes. Observaré brevemente su narrativa centrándome en la relación alrededor de los gemelos.

Según su narrativa, Junajpu e Xb'alanke son héroes pobres y pacientes frente a la malicia de sus hermanos. Al crecer, Junajpu e Xb'alanke cazaban animales diariamente yendo al bosque para la alimentación de su familia. Pero, estas comidas no se repartían con ellos, mientras que Jun B'atz y Jun Chowen comían suficientemente, a pesar de que pasaban todo el tiempo con su flauta. Después de explicar así la situación en casa, el narrador comenta, “a pesar de ello, pues los dos comprendían bien su

condición, aguantaban el enojo con paciencia y sólo deploraban calladamente¹⁰⁹ (Tanigawa, *idem*: III-74).

Posteriormente, después de la transformación en monos de sus hermanos, en la escena en que los gemelos encontraron los instrumentos del juego de pelota de su padre, el narrador nuevamente vuelve a comentar los días miserables de ellos.

Dejaré a su imaginación cómo se pusieron contentos cuando obtuvieron el recuerdo de su padre. Desde su nacimiento, los habían maltratado todos los días sus hermanos y ellos habían sido estorbos en casa. Por ello, no conocían obviamente el juego de pelota, más bien, no habían tenido ninguna diversión, pues, sería muy natural su alegría con el recuerdo de su padre¹¹⁰ (ibídem: III-78).

En el texto de Emilio aparecen estos tipos de descripciones de la personalidad de Junajpu e Xb'alanke, destacados por ser los pobres maltratados.

Al mismo tiempo, el narrador cuenta en varias ocasiones el sentimiento dolorido de Xmukane por la despedida de sus propios hijos y posteriormente de sus nietos. En la narrativa de Recinos, Xmukane muestra sus lágrimas en las dos escenas de despedida. Asimismo, se pone triste cuando sus primeros nietos Jun B'atz y Jun Chowen ya no volvieron, desaparecieron en el bosque en forma de monos. Aparte de estas escenas, en la narrativa de Emilio hay otras representaciones relacionadas con la tristeza que siente Xmukane.

Una es cuando le llegan los mensajeros desde Xib'alb'a para invitar a los gemelos Junajpu e Xb'alanke al juego de pelota. Entonces el narrador describe sus sentimientos:

¹⁰⁹ 「それでも二人は自分たちのおかれている立場というものをよくわきまえていましたから、腹立たしい時にもじっと耐えしのび、声をひそめて嘆くだけでした。」

¹¹⁰ 「父の形見の球を手にいれた二人が、どんなにご機嫌だったか、ご想像におまかせしましょう。思えば生まれてこのかた、兄たちから毎日いじめられ、厄介もの扱いされて来た彼らは球戯はもとより何一つ娯楽というものを持ったことはなかったのですから、その喜びも当然のことでしょう。」

*pasaba en su mente el recuerdo de los días lamentosos cuando sus hijos se fueron a Xib'alba. No volvieron nunca, y además, sus nietos se desaparecieron convirtiéndose en monos; ahora, sus otros dos nietos también se enfrentarán a los mismos sucesos como sus padres, y ella iría a perder todos hijos y nietos... Le dolía fuertemente el corazón y no podía estar quieta*¹¹¹ (*ibidem*: III-78).

La otra escena es cuando los gemelos regresan a casa desde la milpa, fingiéndose que trabajaron mucho. El narrador comenta que se comportaron así por querer recordar a su abuela a sus hermanos muertos, quienes habían trabajado hasta sudar (*ibidem*: III-76).

En resumen, en la narrativa de Emilio los personajes, tanto como el narrador, expresan sus sentimientos de manera mucho más exagerada y dramatizada que en la fuente. Por una parte, esta exageración se podría reconocer como una inclinación hacia la humanización de los personajes¹¹². Mediante la descripción de su estado interior, se muestra la figura de los mismos personajes de modo más claro, aunque son deformados y construidos con base en la propia interpretación del traductor. Por el otro lado, lo notable es que el sentimiento interiorizado en Xmukane casi siempre se relaciona con el recuerdo familiar. Cabe señalar que los gemelos también expresan emoción hacia su padre. Al final de sus episodios, después de vencer a los señores de Xib'alb'a, Junajpu e Xb'alanke encuentran los cuerpos de su padre y su tío¹¹³. En ese momento, los gemelos les hablan así: “la gente de nuestro recuerdo”

¹¹¹ 「彼女の脳裡を、その息子たちがシバルバーへと旅立って行った悲しい日の思い出が横切ります。それっきり帰って来なかった子供たち、しかも二人の孫がサルと化してどこかへ行ってしまった今、あと二人の孫もシバルバーで彼らの父親と同じ目に会わされ、息子も孫もすべて失ってしまうのではあるまいか…彼女の胸は、しめつけられるように痛み、いても立ってもいられなくなりました。」

¹¹² Ong hace una discusión muy interesante sobre la cuestión del estado interno de los personajes en el relato, tanto al nivel representativo como al nivel interpretativo. La interiorización surge en el mundo dominado por la escritura y posteriormente se ha desarrollado después de la invención de la imprenta. Al reemplazar el acto de leer y escribir a lo más silencioso en el espacio privado, comenzaron a describirse la complejidad de la motivación y el desarrollo interno psicológico de los personajes, y a interiorizarlos en sí mismo (Ong, *idem*: 233-239).

¹¹³ Hay que notar que Emilio interpreta a lo largo de su narrativa que ambos Jun Junajpu y Vukub Juajpu son los padres de los gemelos: desde su muerte, cuando los señores colgaron la cabeza en el árbol, Emilio describe que “las cabezas de los dos hermanos fueron colgadas” (*ibidem*: II-81).

(*ibidem*: V-84). A mi parecer, estas descripciones repetitivas sobre el recuerdo familiar representan un nuevo giro al nivel narrativo. Se puede interpretar como una historia de la memoria personal de una familia, más que la memoria de la comunidad, por lo menos en la parte de los episodios de los gemelos. Consciente o inconscientemente, el traductor Emilio ha deformado la narrativa no sólo al nivel de los personajes y sus relaciones, sino al nivel de la temática de la historia.

Reflexiones finales

Tanto el lenguaje como la narrativa existen y actúan en cualquier nivel del plano histórico y sus figuras y significados no permanecen fijamente en igual forma, sino que cambian por moverse espacio-temporalmente. Al entrar en contacto con el lenguaje del pasado pretendemos convertirlo internamente en el propio, para comprenderlo a nuestro modo. A la traducción de algo a una forma oral o escrita, ese algo se expone con palabras más adaptadas en ambos niveles, en el tiempo histórico y en el espacio social del destino. Durante el proceso de percibir las palabras, sea de oídas o leídas, aquellas que salieron del pasado, se produce un acto múltiple de interpretación. Por lo tanto, en el acto de interpretación se refleja la relación que se pretende construir con el lenguaje del pasado.

Pero, lo pasado a menudo es seleccionado, refinado y reorganizado, al apropiarlo a las condiciones favorables para las clases dominantes, aquellas que dominan de alguna manera el proceso de traducción y edición (que dominan también en otros ámbitos). Estamos muy limitados a reconocer las historias internas de cada época, que habían pasado a su vez por una selección que fue construyendo la forma expresiva en las múltiples voces en ese pasado, despejadas de la Historia. En estas historias existen diversas formas de relacionarse con el lenguaje, es decir, de relaciones posibles entre la palabra y el objeto. Se comparte la sensibilidad de percibir y exponer lo que otros ven, escuchan y leen. Pero, en realidad, de lo pasado se asoma sólo un pequeño fragmento, a través del cual nos hace sentir el vínculo con aquello.

Consciente o inconscientemente cualquier tipo de interpretación de lo pasado, sea de la comprensión interna o de la exposición oral o escrita, se ha enfrentado a esta limitación. Algunos quizá han cobrado fuerza para seguir la originalidad que identificaron en lo pasado percibido, mientras que otros suelen liberarse de la figura fantasma del origen y recrean algo a su propia imagen, mediante la inspiración que tuvo por ello.

Lo importante es que en la medida en que lo pasado se ha codificado de cierto modo, el período en que vivimos es temporalmente configurado por la dinámica de específicas relaciones de poder. Y como nos encontramos situados en esta condición, en gran parte nos posibilita el compartir el modo de relacionarnos con el lenguaje. Las literaturas de mayor venta y las palabras de moda son los típicos

fenómenos ocasionados por la razón de esta percepción compartida. El lenguaje proyecta los fenómenos producidos en el plano histórico.

¿Cómo lo pasado se ha presentado de tal forma que parece continuar hasta tiempo adelante, lejano de la propia época? En la tesis entera, he pretendido discutir acerca de los intentos de hacer un constructo de relación con el lenguaje del pasado. La historia nombrada como *Popol Vuh* tuvo su inicio en un salto original –desconocido para nosotros–, de la oralidad a la escritura, para después de muchos años de olvido, vivir el cambio de una lengua a otras, en un espacio-tiempo cada vez más lejano. Después de haberse formado al modo más apropiado, más cercano al producto moderno de la circulación de textos e ideas en el mundo occidental, en 1928 apareció la primera vez como la narrativa en Japón.

A partir de la primera aparición y hasta que salieron las otras tres versiones al entrar la década de 1970, la nación japonesa se situaba en momentos difíciles de las guerras, la derrota y la recuperación por ellas. Durante este período, tanto la nación como la academia japonesa construían asociadamente una mirada política hacia el espacio interno y a la vez hacia el exterior, configurando un esquema de relación dual entre Nosotros y Otros. Esto comienza a partir de la modernización generada a mediados del siglo XIX, y se conformó firmemente dirigiendo la mirada en particular a los territorios asiáticos durante el proceso bélico. La mirada hacia el otro Asia promovió el desarrollo de la etnología japonesa, con el término específico de su tiempo: “estudios de las etnias” de las regiones asiáticas.

En los tiempos inmediatamente posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial, sucede un giro en la mirada cuando el Imperio Japonés se deshizo, perdiendo completamente el poder impuesto a los territorios asiáticos. La mirada japonesa hacia la Otredad vagaba sin dirección precisa. El interés político y científico giraba, vacilando en el espacio universal, y así llegó hasta Centroamérica, incluso al área llamada Maya. Fue aproximadamente en las décadas de 1950 y 1960 cuando se dio a conocer la imagen de lo maya extensamente en Japón.

Al principio la figura de lo maya se proyectaba mediante exposiciones artísticas y publicaciones visuales. A posteriori, el interés antropológico llegó a darse en otra forma, como exposición textual.

Pero a la vez, la figura de lo maya se ponía en marcha hacia el ámbito más abierto y generaba un discurso en sí en un ámbito que pareciera ajeno a la Ciencia: las publicaciones relacionadas con “los misteriosos pasados”. A primera vista la narrativa antropológica y la ocultista se reconocieron contrarias entre sí, pero en realidad son productos gemelos que nacen del contexto histórico de la posguerra en Japón. En ambas narrativas se manifiesta la mirada hacia la otredad maya, pero ya no era igual como la mirada hacia Asia, pues se hacía indirecta, como reflejo de la mirada construida en Occidente.

En varias voces de los antropólogos, artistas y otros escritores de aquel tiempo, he encontrado esa percepción de lo pasado atravesada por un sentido de lo compartido entre Nosotros y el otro maya. En su mayoría han narrado de modo nostálgico lo pasado compartido, como algo ya desaparecido e imposible de recuperar. Para ellos, las ruinas son esenciales, pues son como una representación visual de la nostalgia que proyecta el esplendor de su pasado, y a la vez la violencia de la destrucción confrontada a ellas.

Yukio Mishima, el escritor contemporáneo quien hizo comentarios a la publicación de la versión Hayashiya de *Popol Vuh*, asocia su impresión de la lectura de la narrativa con el pasado nostálgico:

En los ojos con que leo las descripciones de este capítulo flotan claramente las pirámides mayas, que se yerguen en la selva candente con el cúmulo de figuras en relieve, los jaguares y las culebras, y aun me parece sentir que fue esa ardiente luz del sol lo que convirtió a la civilización maya en piedra, como ha quedado hasta este día. Creo que en la tremenda aparición del alba, tan anhelada, se revela la dolorosa esencia autóctona de la religión maya (Mishima, ídem: 14).

De mismo modo, Emilio, uno de los sujetos de la presente tesis y de los que se dedicaron a la traducción del *Popol Vuh*, reconoce el escrito “libro del común” como un ícono de la desaparición de lo pasado y de su misterio. Señala que la desaparición del texto original *Popol Vuh* simboliza a la vez la destrucción del reino ki’che’; “su esplendor se convirtió en sueño, el nombre digno del reino se despojó y las familias se nombraron como los pueblos primitivos” (Tanigawa, 1971: 111).

La sensación frente al pasado misterioso representa el sistema complejo de pensamiento que nos ha hecho arraigarlo al tiempo histórico. Lo pasado de lo maya fue considerado compartido con Nosotros, y el *Popol Vuh* se ha convertido en un símbolo de lo pasado nostálgico, la ambigüedad del esplendor y la desaparición violenta. Considero que esta percepción de lo pasado común y nostálgico que se produjo en la sociedad japonesa de la posguerra, se convirtió significativamente en una poderosa motivación para aproximarse a lo maya.

Pero en realidad, lo pasado, su forma de representar, cambia frecuentemente, debido a la interpretación que hacemos siempre de ello. Las cuatro versiones japonesas del *Popol Vuh* serían muestras de mayor significado de ese proceso. Lo expuesto en cada texto, con su propio modo, constituye muestra de las transformaciones en la forma de narración. Esas transformaciones son el resultado de la propia interpretación de cada uno de los actores sociales que intervinieron, así como de las condiciones de la organización espacial de las publicaciones modernas. En estas condiciones se han dado los diversos cambios narrativos en el texto, en la construcción de las relaciones entre los personajes y el papel del narrador.

Benjamin identifica la memoria como la facultad que está por encima de todas las otras, como “lo músico de la narración [sic]” (2009: 45). A la vez, parte de la unidad originaria del recuerdo, que cesa de transmitirse de boca en boca mediante el narrador con la escritura. Cuando eso pasa, la memoria se vuelve una forma alejada de “lo músico de la narración”. Es la “rememorización” que es eternizada, como la novela o la escritura de la historia (*ibidem*: 46). Lo pasado que hoy en día solemos identificar a través de la narrativa del *Popol Vuh*, a mi juicio, figura como una forma de “rememorización”; que surge de su musicalidad y sigue un camino bifurcado, en el que cada punto histórico manifiesta la distinta forma de ser, a causa de las interpretaciones producidas en los contextos entrelazados de distintos niveles de necesidades y condiciones.

Al cerrar el texto quisiera señalar una discusión pendiente que no alcancé a profundizar en la presente tesis. Se trata de los flujos modernistas, inicialmente provenientes del espacio externo, que dieron ciertos cambios de forma expresiva a la escritura en la literatura y el lenguaje japonés. Durante el proceso de la

práctica de adaptación de las palabras extranjeras y de traducción de los textos literarios, muy posiblemente se generaban algunas transformaciones significativas en el modo expresivo previamente habituado.

Por ejemplo, desde el final del siglo XIX hasta el principio del XX surgía un movimiento revolucionario del estilo literario entre los escritores japoneses, quienes propusieron aplicar en la escritura una forma igual a la del habla, para la expresión más abierta en torno a las ideas y los sentimientos (Britannica Japan, 2013). Se supone que la forma familiarizada de escribir y leer se ha diferenciado de la forma oral a lo largo de tiempo, y en esta corriente se quería dar coherencia entre ellas. Por otra parte, ocurría el hecho de que han aumentado las palabras en el lenguaje expresivo, mediante las adaptaciones de los términos extranjeros. Por ello se necesitaba adecuar el cambio del estilo en la escritura.

Es indudable que esta transformación del estilo escrito ha tenido un enorme efecto en la literatura japonesa. Implica un cambio de las técnicas de descripción en el modo de narración, el cual paulatina o rápidamente produciría efectos secundarios influyentes en los diseños de la estructura de la narrativa y las personalidades de los personajes.

En la presente tesis queda pendiente discutir acerca de la semejanza de estas raíces modernistas en la literatura japonesa y la transformación de la forma de la escritura. Es decir, falta identificar las influencias secundarias ocasionadas por las prácticas de traducción de las literaturas extranjeras realizadas al principio del siglo XX, y asociarlas con trabajos concernientes al *Popol Vuh*, sobre todo el texto de Matsumura. Por identificar a Matsumura como mitólogo interesado en la metodología etnológica, el enfoque de mi discusión se dirigía principalmente hacia el ámbito académico y las adaptaciones de los términos científicos durante su desarrollo. Estoy consciente de que la discusión se habría hecho más interesante y compleja, si hubiera podido incorporar el tema mencionado aquí junto con discusiones profundizadas en capítulos sobre otros efectos de la traducción. Sería un tema muy valioso y suficientemente amplio. Pero para hacer un trabajo con un enfoque particular en ello, podría dedicar las siguientes oportunidades de estudio.

Referencias bibliográficas

- Abad de los Santos, Rafael, 2013, “La búsqueda de los orígenes en el Japón Moderno - repensando la conexión entre la idiosincrasia japonesa y el imaginario antropológico” en *Kokoro (Cáceres)*, núm. Extra 1, pp. 1-16. [en línea] disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4330585> [fecha de consulta: 28 de Diciembre, 2018].
- Acuña, René, 1983, “El Popol Vuh, Vico y la Theología Indorum” en Robert M. Carmack (editor), *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh*, Editorial Piedra Santa, Guatemala, pp. 1-16.
- Amanuma, Haruki, 1986, “神話概念の変遷 II –翻訳語としての『神話』をめぐって(上)– (Shinwa gainen no henshen II –Honyaku-go toshiteno ‘Shinwa’ wo megutte 1.–)” en *城西人文研究(Zyousei Zinbun Kenkyuu)*, vol. 13, pp. 213-239 (“proceso de cambios en el concepto mitológico II –en torno a “mitología” como un termino traducido 1–” en *investigación de humanidad Zyousei*).
- Anderson, Benedict, 1993 (1983), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, Ciudad de México, México.
- Arellano Hernández, Alfonso, 1995, “El monstruo de la Tierra. Una revisión” en Carmen Varela Torrecilla, Juan Luis Bonor Villarejo, María Yolanda Fernández Marquínez (coord.) *Religión y Sociedad en el área maya*, [en línea] disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2775185> [fecha de consulta: 17 de enero, 2019].
- Bajtín, Mijaíl, 1999 (1982), *Estética de la creación verbal*, Siglo xxi editores, Ciudad de México, México.
- Banks, Marcus, 1994, “Television and antropology: an unhappy marriage?” en *Visual Anthropology*, vol. 7, pp. 21-45.
- Banri, Namikawa, 1972, *幻のマヤ文明 メキシコの遺跡と文化遺産(Maboroshi no Maya bunmei: mexico no iseki to bunka isan)*, Keisyouya, Tokio, Japón (*Civilización Maya en misterio. Las ruinas y patrimonios culturales mexicanos*).

- Barthes, Roland, 1968, “La muerte del autor”. [en línea] disponible en <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf> [fecha de consulta: 25 de Diciembre, 2018].
- , 1979, “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Barthes, Roland, Greimas, A. J., Bremond, Claude, Gritti, Jules, Christian Metz, Todorov, Tzvetan, Genette, Gérard, *Análisis estructural del relato*, Editorial tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina, pp. 9-44.
- Bastin, George L., 2011(1998), “Adaptation” en Mona Baker y Gabriela Saldanha (editoras) *Routledge Encycloedia of translation studies*, Routledge, Nueva York, Estados Unidos, pp. 3-6.
- Benjamin, Walter, 1971, “La tarea del traductor” en *Angelus Novus*, Edhasa, Barcelona, pp.127-143.
- , 2003 , *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Editorial Itaca, México.
- , 2009, “El narrador”, en María Stoopen Galán (coord.), *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, UNAM, México, pp.31-54.
- Bizyutu Syuppan (editor), 1955, *美術批評 (Bizyutsu Hihyo)*, núm. 46 (*Crítica de Arte*).
- Bockler, Carlos Guzmán, 1979, “prólogo” en Adrián I, Chavez (traductor) *Popol Wuj (Libro de Acontecimientos)*, Ediciones de La Casa Chata, México, D.F., pp. VII-XXVII.
- Bourdieu, Pierre, 1997, *Sobre la televisión*, Editorial Anagrama, Barcelona, España.
- Carmack, Robert M., 1983, “Introducción” en *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh*, Editorial Piedra Santa, Guatemala, pp. I-XII.
- Castañeda, Quetzil E., 1996, *In the museum of Maya culture Touring Chchién Itzá*, University of Minnesota press, Londres, Inglaterra.
- Chinchilla M., Rosa Helena, 1993, “Introducción”, en Francisco Ximénez, sf. *Arte de las tres lenguas kaqchiquel, k'iche' y tz'utujil'* (Mcs en The Newberry Library, Chicago, Illinois), Academia de Geografía e Historia de Guatemala (Biblioteca Goathemala, volumen XXXI), pp.ix-xxxii.

- Clifford, James, 1995, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, España.
- Coe, Michael D., 1989, “The Hero Twins: Myth and Image” en *In The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Volume 1.*, Kerr Associates, EEUU, New York, pp.161-184.
- Coto, Thomas de, 1983, *Thesavrus verborv: vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca / nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición Fray Thomás de Coto*, UNAM, México.
- Craveri, Michela, 2017 (2012) a, *El lenguaje del mito. Voces, formas y estructura del Popol Vuh*. UNAM, México.
- , 2017 (2012) b, *Contadores de historias, arquitectos del cosmos. El simbolismo del Popol Vuh como estructuración de un mundo*, UNAM, México.
- , 2018 (2013), *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, UNAM, México.
- de la Garza, Mercedes, 1992, *Literatura Maya* [en línea] disponible en <https://filosofiamexicana.files.wordpress.com/2012/11/de-la-garza-mercedes-comp-literatura-maya.pdf> [fecha de consulta 8 de enero de 2019].
- Departamento de Edición de Daiichi Gakusyu-sya, 2002 (1997), *最新世界史図表 (Saishin Sekai-shi Zuhyo)*, Daiichi Gakusyu-sya, Tokio, Japón (*Los últimos gráficos de la historia universal*).
- Editores de *minzokugaku kenkyu*, 1964, “日本民族学会の成立(nihon minzokugakkai no seiritu)” en *民族学研究 (minzokugaku kenkyu)*, núm. 29, vol. 1, pp. 58-65. (“fundación de Asociación japonesa de estudios etnológicos” en *Estudios etnológicos*) [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.29.1_58 [fecha de consulta: 2 de enero, 2019].
- Edmonson, Monro S., 1967, “Narrative Folklore” en Manning Nash (editor), *Handbook of Middle American Indians*, vol. 6, University of Texas Press, EEUU, Austin, pp. 357-368.
- Escalona Victoria, José Luis, 2017, “La manufactura de los mayas Los orígenes de una epistemología

- política del presente” en Alejandro Agudo Sanchíz, Marco Estrada Saavedra, Marianne Braig edi. *Estatalidades y soberanías disputadas: la reorganización contemporánea de lo político en América Latina*, El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, Ciudad de México, México, pp.117-143.
- Evans, R. Tripp, 2004, *Romancing the Maya. Mexican antiquity in the american imagination 1820-1915*, University of Texas press, Austin, EEUU.
- Foucault, Michel, 1995, *Las palabras y las cosas*, Siglo veintiuno editores, México.
- Frenk, Margit, 2005, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, Fondo de cultura económica, México.
- Fujii, Eriko, 2010, 非美学的廢墟論 *hibigakuteki haikyo ron* (Tesis de licenciatura), Universidad de Kobe, Hyogo, Japón (*No-esteticismo de las ruinas*).
- García Canclini, Néstor García, 2004, “De cómo Clifford Geertz y Pierre Bourdieu llegaron al exilio” en *Diferentes, desiguales y Desconectados*, pp.83-102, Editorial Gedisa, S.A. Barcelona, España.
- Ginsburg, Faye, 1995, “Ethnographies on the airwaves: the presentation of anthropology on american, british, belgian and japanese television” en Paul Hockings ed. *Principles of Visual Anthropology*, Mouton de Gruyter, Berlin y Nueva York, pp.363-398.
- Gossen, G. H., 1983, “El Popol Vuh revisitado: una comparación con la tradición oral contemporánea de San Juan Chamula, Chiapas”, en Robert M. Carmack (editor), *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh*, Editorial Piedra Santa, Guatemala, pp. 305-330.
- Hamada, Hirosuke, Shibata, Takeshi, y Yazaki, Genkuro, 1961, “本のはじめに(hon no hazimeni)” en *世界の民話と伝説 3 イギリス・アメリカ編 (sekai no minwa to densetsu 3 Iギリス. America hen)*, Saera Syobou, Tokio, Japón, (sin paginación). (“Prefacio” en Sakai Asahiko, Sugita Takashi, y Hamada Jiro, *Cuentos populares y leyendas universales III –volumen de Inglaterra y América–*)
- Hamada, Jiro, 1961, “ふたごの神さま(グアテマラの神話) futago no kamisama (Guatemala no shinwa)” en Sakai Asahiko, Sugita Takashi, y Hamada Jiro, *世界の民話と伝説 3 イギリス・ア*

メリカ編 (*sekai no minwa to densetsu 3 Igrisu. America hen*), Saera Syobou, Tokio, Japón, pp. 247-282 (“Los dioses gemelos [mitología de Guatemala]” en *Cuentos populares y leyendas universales III –volumen de Inglaterra y América–*).

Hayashiya, Eikichi (traductor), 1961, ポポル・ヴフ : マヤ文明の古代文書 *Popol Vuh: maya bunmei no kodai bunsyo*, Chuou Kouron-sha, Tokio, Japón (*Popol Vuh : el escrito antiguo de la civilización maya*).

-----, 1972, ポポル・ヴフ : マヤ文明の古代文書 *Popol Vuh: maya bunmei no kodai bunsyo*, Chuou Kouron-sha, Tokio, Japón (*Popol Vuh : el escrito antiguo de la civilización maya*).

-----, 2016, “Nota del traductor” en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Edición bilingüe español-japonés*, Fondo de cultura económica, México, pp.15-17.

Hermans, Theo, 1996, “The Translator's Voice in Translated Narrative” en *Target* vol. 8, núm. 1, pp.23-48.

Hijkata, Teiichi, el 25 de julio de 1955, “恐るべき造形力 (osorubeki zoukeiryoku)” en *Matutino del Yomiuri Shibun*, p. 7. (“el arte plástico poderoso” en *Periódico Yomiuri*).

Hobsbawm, Eric, 2002 (1983), *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, España.

Hooper-Greenhill, Eileen, 1992, “What is a museum” en *Museum and the shaping of knowledge*, Routledge, Londres, Inglaterra, pp. 12-33.

Hosaki, Yasunori, 2018, “メキシコ美術の衝撃 1955年の「メキシコ美術展」と芥川紗織 (Mexico Bizyutu no syougeki. 1955 nen no ‘Mexico bizyutu ten’ to Akutagawa Saori)” en *アートペーパー (Art Paper)*, Museo ciudadano Nagoya de Arte, pp.1-2 (“Impacto de artes mexicanos. ‘Exposición de Artes Mexicanos’ y Saori Akutagawa en *Revista de Arte*).

Ichioka, Yasuko, 1988, “Ethnographic film-making for Japanese television”, en *Senri Ethnological Studies*, vo. 24, pp. 67-84, [en línea] disponible en <http://doi.org/10.15021/00003217> [fecha de consulta: 22 de septiembre, 2018].

Iida, Taku, 2007, “昭和 30 年代の海外学術エクスペディション – 「日本の人類学」の戦後とマ

スメディア–Syowa sanzunendai no kaigai gakuzyutsu expedition –‘nihon no zinruigaku’ no sengo to mass media–” en *国立民族学博物館研究報告 Kokuritsu minzokugaku hakubutsukan kenkyu houkoku*, vol.31, tomo 2, pp.227-285 (“Expediciones académicas en extranjero en 1955-1965 –‘antropología japonesa’ en el tiempo de la posguerra y los medios de comunicación” en *Informe de investigación Museo nacional de etnología*).

Iikura, Yoshiyuki, 2009, “美しい地球の〈秘境〉 – 〈オカルト〉の揺籃としての一九六〇年代〈秘境〉ブーム(Utuskushii chikyu no “Hikyō” –“ocult” no Youran toshitenō 1960 nendai “hikyō” boom)”, Morio Yohida ed. *オカルトの惑星 1980年代、もう一つの世界地図 (Ocult no wakusei 1980 nendai, mouhitotsu no sekai chizu)*, Seikyū sha, Tokio, Japón, pp.19-40 (“Hikyō en la tierra maravillosa –la popularización de Hikyō en la década de 1960 como la cuna del ocultismo–” en *Planeta de ocultismo. Un alternativo mapa mundial en la década de 1980*).

Instituto Nacional de Bellas Artes, et al. 1955, *メキシコ美術展図録 Mexico bityutsu ten zuroku*, Yomiuri Shinbunsha, Tokio, Japón (*Catálogo de Las artes mexicana*).

Ishida, Eiichirō, 1971a (1967), *マヤ文明 世界史に残る謎 (Maya bunmei. Sekaishi ni nokoru nazo)* reimprimido en 石田英一郎全集第七巻 *Ishida Eiichirō Zensyū dai 7 kan*, Chikuma Syōbō, Tokio, Japón, pp.237-403 (*Civilización Maya: Un misterio en la historia universal* reimprimido en *Colección de trabajos de Eiichiro Ishida vol. 7*).

-----, 1971b (1955), “メキシコの古代文明 (mexico no kodai bunmei)”, en *美術手帖 Bityutsu Techo*, vol. 101, pp.33-43, reimprimido en 石田英一郎全集第七巻 *Ishida Eiichirō Zensyū dai 7 kan*, Chikuma Syōbō, Tokio, Japón, pp.42-50 (“Las civilizaciones antiguas en México” en *Libreta de arte* reimprimido en *Colección de trabajos de Eiichiro Ishida vol. 7*).

Ishikawa, Eikichi, Umesawa, Tadao, Obayashi, Taryo, Gamou Masao, Sasaki Koumei, y Sofue Takao, 1987, *文化人類学事典 Bunka jinruigaku ziten*, Kōbundō, Tokio, Japón (*Enciclopedia de antropología cultural*).

Kaneko, Takechi, 2009, “オカルト・ジャパンの分水嶺 –純粋文学としての人類学からの決別

- (okaruto japan no bunsuirei –zyunsui bungaku toshiteno zinruigaku kara no ketsubetsu)”, Morio Yohida (editor). *オカルトの惑星 1980年代、もう一つの世界地図 (Ocult no wakusei 1980 nendai, mouhitotsu no sekai chizu)*, Seikyū sha, Tokio, Japón, pp.41-62 (“*Cuenta del ocultismo japonés*” en *Planeta de ocultismo. Un alternativo mapa mundial en la década de 1980*).
- Karube, Tadashi, 2017, *日本思想史への道案内 Nihon shisoushi heno michiannai*, NTT syuppan, Tokio, Japón. (*Introducción a la historia de la filosofía japonesa*).
- Kato, Kaoru, 2008, “日本現代美術におけるメキシコ壁画運動の影響について (nihon gendai bizyutsu ni okeru mexico hekiga undou no eikyou ni tsuite)” en *麒麟 Kirin* vol.17, pp. 58-41 (“Un estudio sobre la influencia del movimiento muralista de México en Artes contemporáneas japonesas” en *Kirin*).
- Kawada, Junzo, Iwatama, Keiji, Obayashi, Taryo, Sofue, Takao, Nakane, Chie, Yamaguchi, Masao, 1984, “座談会 日本における民族学 (Zadankai Nihon ni okeru minzokugaku)” en *民族学研究 Minzokugaku kenkyū*, vol. 49 (5), pp. 285-319, (“Discusión: Ethnología en Japón” en *Estudios Etnológicos*).
- Koizumi, Gentaro (traductor), 1976 (1968), Carnegie Institution for Science, *Ushinawareta Maya oukoku –yukatan hantou ni kieta maboroshi no minzoku*, Tairiku Syobou, Tokio, Japón (*Reino desaparecido Maya –la misteriosa etnia desaparecida en la península Yucatán*).
- Kondo, Masaomo, y Wakabayashi, Judy, 2011 (1998), “Japanese Tradition” en Mona Baker y Gabriela Saldanha (editoras) *Routledge Encyclopedia of translation studies*, Routledge, Nueva York, Estados Unidos, pp. 468-476.
- Lara, Luis Fernando dirigido, 2011 (2010), *Diccionario del español de México*, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios, Colegio de México, México.
- León-Portilla, Miguel, 1992, *Literaturas indígenas de México*, Fondo de Cultura Económica, México.
- , 2008, “50 Aniversario luctuoso de Diego Rivera (1957-2007) Los mensajes del portentoso Popol Vuh” [en línea] disponible en

<http://www.journals.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17292/16483> [fecha de consulta 14 de enero de 2018]

Lesile, Shepard y Spence, Lewis, 1991, *Encyclopedia of occultism & parapsychology I y II*, Gale Research Inc. Detroit, EEUU.

Lévi-Strauss, Claude, 1965, *El totemismo en la actualidad*, FCE, México.

Matsumura, Takeo, 1931, “文化人類學に於ける環境的視角 bunka zinruigaku ni okeru kankyouteki shikaku” en 人類学雑誌 *zinruigaku zasshi*” vol.46, núm. 1, pp. 1-26 (“Aspecto de medio ambiente en antropología cultural” en *Revista de Antropología de Japón*), [en línea] disponible en joi.jlc.jst.go.jp/JST.Journalarchive/ase1911/46.1?from=CrossRef [fecha de consulta: 4 de Julio, 2018].

-----, 1934 (1928), *神話伝説体系 15 メキシコ・ペルー神話伝説集 (shinwa densetsu taikai 15 mexico peru shinwa densetsu syu)*, Seibun-dou, Tokio, Japón (*Corpus de Mitologías y Leyendas 15. Mitologías y Leyendas de México y Perú*).

-----, 1935, “異形族考 ikeizoku kou” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.1 núm.1, pp.17-58 (“Una investigación sobre los deformados” en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.1.1_17 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].

-----, 1936, “祭儀劇及び神話の俗性化 (saigigeki oyobi shinwa no zokusei ka)” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)* vol. 2 núm. 1 pp. 1-18 (“Los ritos teatrales y la laicización de mitología” en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.2.1_1_1 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].

-----, 1937, “ケルト吟唱詩人団と基督教 (celta ginsyo shizin dan to christ kyo)” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.3, núm. 4, pp.633-674 (“Los grupos de recitadores de poemas celtas y el cristianismo” en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.3.4_633 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].

- , 1939, “神話の誦語様式 (Shinwa no syougo youshiki)” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.5, núm.1, pp.15-46 (“Narración oral de mitologías” en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en ci.nii.ac.jp/naid/110001836669 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].
- , 1939, “神話の誦語様式 (中) (Shinwa no syougo youshiki [chu])” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.5 núm.3 pp.251-280 (“Narración oral de mitologías 2” en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.5.1_15 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].
- , 1939, “神話の誦語様式 (下) (Shinwa no syougo youshiki [ge])” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.5, núm.4, pp.275-303, (“Narración oral de mitologías 3” en *Estudios etnológicos*) [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.5.4_275 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].
- , 1943a, “諸民族の世界形體観と環境 (syominzoku no sekai keitaikan to kankyo)” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.1 núm.12, pp.1093-1115 (“Medio ambiente y cosmología de diversos etnias”, en *Estudios etnológicos*), [en línea] disponible en ci.nii.ac.jp/naid/110001836669 [fecha de consulta: 4 de Julio, 2018].
- , 1943b, “宗教及び神話の地理的及び文化的動因 (syukyo oyobi shiwa no tiriteki oyobi bunkateki douin)” en *帝国学士院東亞諸民族調査室 報告会記録 Teikoku gakushiin toua syominzoku chousa shitsu*, núm. 12, pp.1-31, (“los factores culturales y geográficos en torno a la religión y la mitología” en *Teikoku gakus hi in toua syominzoku chosasitsu houkoukai kiroku*).
- , 1948, “民族学上より見たる播磨風土記: 上代農耕民の生活を中心として (minzoku gaku zyo yori mitaru harima fudoki: zyodai noukou min no seikatu wo chushin tos hite)” *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol.12, núm. 4, pp. 283-305 (“Descripción histórica y geográfica de Harima desde la mirada etnológica: la vida de cultivadores de la época Zyoudai como el eje temático” en *Investigación etnológica*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.12.4_283 [fecha de consulta: 15 de Julio, 2018].

- McLuhan, Marshall, 1996, *Comprender los medios de comunicación Las extensiones del ser humano*, Editorial Paidós, Barcelona, España y Buenos Aires, Argentina.
- Mishima, Yukio, 2016, “Nota preliminar” en *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Edición bilingüe español-japonés*, Fondo de cultura económica, México, pp.13-14.
- Miyamoto, Saburo, 11 de septiembre de 1955, “芸術の新大陸 強烈な迫力、民族臭 圧巻・四大画家の力作 (geizyutsu noshintairiku. Kyouretsu na hakuryoku, minzoku syu. Akkan yondai gaka no rikisaku)” en Matutino del *Yomiuri Shinbun*, p. 3 (“Nuevo Mundo del arte. Vigor impactante, aroma étnica, la mejor parte: las obras destacadas de los cuatro grandes artistas” en *Periódico Yomiuri*).
- Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, 1963, *拓本マヤの美(展示会カタログ) (takuhon maya no bi [tenzikai catalogue]) (Catalogo de exposición: Takuhon, Calca de la arte maya)*.
- Nakano, Yasuo, *Taro Okamoto. Su mirada a México* [en línea] disponible en http://www.promo-arte.com/jpn/press/nakano_text.html, [fecha de consulta 26 de agosto de 2018].
- Nakao, Katsumi, 1997, “民族研究所の組織と活動: 戦争中の日本民族学 (minzoku kenkyu syo no soshiki to kastudou: sensouchu no nihon minzoku gaku)” en *民族学研究 (Minzoku gaku kenkyu)*, vol. 62, núm.1, pp. 47-65 (“Organización y actividades de Instituto de etnología: etnología japonesa durante la segunda guerra mundial” en *Investigación Etnológica*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.62.1_47 [fecha de consulta: 21 de junio de 2018].
- , 2013, “「大東亜共栄圏」の民族学 –民族の戦争利用– (daitoua kyousei ken no minzoku gaku –minzoku no sensou riyou)” en *国際常民文化研究叢書4 kokusai zyoumin bunkakenkyu sousyo 4*, pp. 83-97 (“Etnología en La Esfera de Co-prosperidad de la Gran Asia Oriental –Uso de conocimientos etnográficos” en *Serie de la investigación de las culturas folclóricas internacionales 4*), [en línea] disponible en <http://klibredb.lib.kanagawa-u.ac.jp/dspace/handle/10487/12151> [fecha de consulta: 21 de junio de 2018].

- , 2016, *近代日本の人類学史: 帝国と植民地の記憶 kindai nihon no zinruigaku shi: teikoku to syokuminchi no kioku*, Fukyosya, Tokio, Japón (*Historia de Antropología en Modernidad Japonesa: Memoria de Imperio y Colonia*).
- Namikawa, Banri, 1972, *幻のマヤ文明: メキシコの遺跡と文化遺産*, Keisyosya, Tokio, (Civilización imaginaria Maya: ruinas arqueológicas y patrimonio cultural de México).
- Nishino, Royata, 2014, “Tales of Two Fijis: early 1960s Japanese travel writing by Kanetaka Kaoru and Kita Morio” en *The Journal of Pacific History*, vol. 49, núm. 4, pp. 440–456, [en línea] disponible en <http://dx.doi.org/10.1080/00223344.2014.974300> [fecha de consulta: 23 de septiembre de 2018].
- Obayashi, Taryou, 1993 (1966), *神話学入門(Shinwa gaku nyumon)*, Chuou Kouron-Sha, Tokio, Japón (*Introducción de Estudio de Mitología*).
- , 1971, “松村神話学の展開 –ことにその日本神話研究について (Matsumura shinwa gaku no tenkai –koto ni sono nihon shinwa kenkyu ni tsuite)”, en *文学 (bungaku)*, vol. 39, núm.11, pp. 106-116, Iwanami Syoten, Tokio, Japón (“Desarrollo del estudio mitológico de Matsumura –especialmente acerca de sus investigaciones de la mitología japonesa–” en *Literatura*).
- Ochiai, Kazuyasu, 1983, “Viaje invernal de los antepasados: una comparación entre el Popol Vuh y la tradición oral de los tzotziles modernos en torno a la fundación del pueblo” en Robert M. Carmack (editor), *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh*, Editorial Piedra Santa, Guatemala, pp. 331-343.
- Oka, Masao, 1945, “東亞民族學の一つの在り方 toua minzoku gaku no hitotu no arikata” en *民族研究彙報 (minzoku kenkyu ihou)*, vol.3, núm.1-2, pp. 1-4 (“una forma de presentar el estudio de las etnias de Asia Oriental”, en *Colección informativo de Investigación de Etnia*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minzokukenkyuiho.Research3.1-2_1_2 [fecha de consulta: 13 de julio de 2018].
- Okura-syo insatsukyoku (editor), 1921, “学位授興 (Gakui Zyukou)” en *官報(Kanpou)*, vol. 2715 (18 de agosto), p. 489-490 (Ministerio de Hacienda (editor), “colación del título académico” en *Boletín*

- oficial del Estado*) [en línea] disponible en <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2954830> [fecha de consulta: 1 de Julio, 2018].
- Ong, Walter, 2016 (1982), *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*, FCE, Ciudad de México, México.
- Raquel Xochiquetzal, Rivera Almaguer, 2015, *El Popol Wuj y sus traducciones por mayahablantes. Memoria histórica y resistencia cultural del pueblo maya en Guatemala, 1970-2014* (tesis de doctorado), Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México, [en línea] disponible en http://posgradocsh.azc.uam.mx/egresados/086_RiveraRX_Popol_Wuj_trad.pdf [fecha de consulta: 14 de enero de 2019].
- Recinos, Adrián, 1947, “Prologo”, “Introducción” y “preámbulo” en *Popol Vuh. Los antiguos historias del Quiché*, FCE, México, pp.9-88.
- , 2016, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Edición bilingüe español-japonés*, FCE, México.
- Rivera Dorado, Miguel, 1995, “Símbolos del Popol Vuh”, en C. Varela, J. L. Bonor y Y. Fernandez (editores), *Religión y Sociedad en el área maya*, Sociedad Española de Estudios Mayas, España, Madrid, pp.249-263.
- , 2000, “¿Influencia del cristianismo en el Popol Vuh?” en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 30, pp. 137-162.
- Ruck, Carl, 2007 (2000), “mito” en Thomas Barfield (editor) *Diccionario de Antropología*, Siglo xxi editores, Ciudad de México, México, pp. 358-360.
- Sakano, Toru, 2013, “考古学者・甲野勇の太平洋戦争 – 「編年学派」と日本人種論- (kouko gakusya kono isamu no taiheiyou sensou –hennen gakuha to nihon zinsyu ron) en *国際常民文化研究叢書 4 (kokusai zyoumin bunkakenkyu sousyo 4)*, pp.141-154 (“Kono Isamu en el período de la Guerra del Pacífico”, en *Serie de la investigación de las culturas folclóricos internacionales 4*), [en línea] disponible en <http://klibredb.lib.kanagawa-u.ac.jp/dspace/handle/10487/12152> [fecha de

consulta: 21 de junio de 2018].

Sakurai, Mieko, 2004, “マヤ研究史をたどる (Maya kenkyu shi wo tadoru)” en *大阪経大論集 (Osaka keidai ronsyu)*, vol. 54, núm. 5, pp. 239-254, (“Reflexión de la historia de estudios mayas”, en *Serie de artículos de la Universidad Osaka de Economía*).

Sam Colop, Luis Enrique, 2008, *Popol Wuj*, Cholsamaj, Ciudad de Guatemala, Guatemala.

Sato, Muneko, 2009, “少年少女の時代 戦後における『教養形成』の対象(Syonen syozyo no zidai: sengo ni okeru ‘kyouyou keisei’ no taisyo)” en *千葉大学教育学部研究紀要 (Chiba daigaku kyouikugakubu kenkyu kiyo)*, vol. 57, pp. 406-398 (“época de los y las chicas. Los sujetos de ‘desarrollo educativo’” en *Boletín de investigaciones de la facultad de pedagogía en la Universidad de Chiba*).

-----, 2010, “指導される『教養』 : 二つの少年少女向け世界文学全集にみる『文学』の役割 (Shidou sareru Kyouyo: futatsu no syonen syozyo muke sekaibungaku zensyu ni miru ‘bungaku’ no yakuwari)” en *千葉大学教育学部研究紀要(Chiba daigaku kyouikugakubu kenkyu kiyo)*, vol. 58, pp. 415-422 (“‘educación cultural’: Papel de ‘literatura’ en dos colecciones de literatura universal dirigida a los jóvenes” en *Boletín de investigaciones de la facultad de pedagogía en la Universidad de Chiba*).

Shibusawa, Keizou, 1958, *南米通信 (nanbei tsuushin)*, Kadokawa Syoten, Tokio (*Cartas desde Suramérica*).

Shimizu Akitoshi, 2013, “民族学の戦時学術動員 –岡正雄と民族研究所、平野義太郎と太平洋協會(minzoku gaku no senzi gakuzyutu douin – Oka masao to minzoku gaku kenkyusyo, hirano yoshitaro to taiheiyou kyokai)” en *国際常民文化研究叢書4 (kokusai zyoumin bunka kenkyu sousyo 4)*, pp.17-82 (“Etnología y movimiento académico en el tiempo bélico –Oka Masao y Instituto de Investigación Étnica, Hirano yoshitaro y Instituto del Pacífico” en *Serie de la investigación de las culturas folclóricos internacionales 4*), [en línea] disponible en <http://klibredb.lib.kanagawa-u.ac.jp/dspace/handle/10487/12149> [fecha de consulta: 21 de junio

de 2018].

Spence, Lewis, 1913, *The Myths of Mexico and Peru*, Thomas Y. Crowell Company, Nueva York, EEUU.

-----, 2003(1908), *The Popol Vuh. The Mythic and Heroic Sages of the Kiches of Central America*, The Book Tree, San Diego, EEUU.

Steiner, George, 2013 (1975), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, FCE, México.

Takagi, Toshio, 1904, *比較神話学 (Hikaku shinwagaku)*, Hakubun kan, Tokio, Japón, [en línea] disponible en <http://iss.ndl.go.jp/books/R100000039-I001630387-00> [fecha de consulta: 31 de agosto, 2018].

Tanigawa, Etsuji (Emilio), 1971, “ポポル・ヴフのこと (Popol Vuh no koto)” en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 203, pp.110-114 (“Sobre Popol Vuh” en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (I), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その一 (Guatemala syoki 1. El *Popol Vuh ni yoru*)” en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 204, pp. 80-84 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 1”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (II), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その二 ((Guatemala syoki 2. El *Popol Vuh ni yoru*)”, en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 205, pp. 80-84. (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 2”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (III), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その三 (Guatemala syoki 3. El *Popol Vuh ni yoru*)”, en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 206, pp. 74-78. (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 3”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (IV), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その四 (Guatemala syoki 4. El *Popol Vuh ni yoru*)”, en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 207, pp. 66-70 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 4”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (V), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その五 (Guatemala syoki 5. El *Popol Vuh ni yoru*)”, en *中南米音楽 (chunaibei ongaku)*, vol. 208, pp. 80-84 (“La

Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 5”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (VI), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その六 (Guatemala syoki 6. El *Popol Vuh ni yoru*)”, vol. 209, pp. 80-84 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 6”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (VII), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その七 (Guatemala syoki 7. El *Popol Vuh ni yoru*)”, vol. 210, pp. 80-84 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 7”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (VIII), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その八 (Guatemala syoki 8. El *Popol Vuh ni yoru*)”, vol. 211, pp. 74-78 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 8”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (IX), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる その九 (Guatemala syoki 9. El *Popol Vuh ni yoru*)”, vol. 212, pp. 80-84 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Capítulo 9”, en *Música Latinoamericana*).

-----, 1971 (X), “グアテマラ書紀 ポポル・ヴフによる 最終回 (Guatemala syoki saisyu kai. El *Popol Vuh ni yoru*)”, vol. 213, pp. 53-57 (“La Crónica de Guatemala. Popol Vuh. Último capítulo”, en *Música Latinoamericana*).

Tedlock, Dennis, 1983, *the spoken word and the work of interpretation*, University of Pennsylvania Press, Estados Unidos.

-----, 1985, *Popol Vuh*, Simon and Schuster, Nueva York, EEUU.

Terada, Kazuo, 1979, “モースと日本の人類学 (Morse to nihon no zinruigaku)” en *人類学雑誌 (Zinruigaku zasshi)*, vol. 87, núm. 3, pp. 273-277 (“Morse y Antropología en Japón” en *Revista de antropología*), [en línea] disponible en https://www.jstage.jst.go.jp/article/ase1911/87/3/87_3_273/_article [fecha de consulta: 30 de diciembre de 2018].

Tezuka, Osamu, 1999 (1955), “鉄腕アトム 冷凍人間の巻 (Tetsuwan Atom Reito-ningen no maki)”

- en Brutus 図書館 手塚治虫(Brutus tosyokan tezuka osamu), Magazine House, junio, pp. 45-75, (“Hombre congelado en Tetsuwan Atom” en Brutus Biblioteca Osamu Tezuka).
- Todorov, Tzvetan, 1979, “La categoría del relato literario” en Berthes, Roland, Greimas, A. J., Bremond, Claude, Gritti, Jules, Christian Metz, Todorov, Tzvetan, Genette, Gérard, *Análisis estructural del relato*, Editorial tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina, pp. 155-193.
- Tylor, Edward B., 1871, *Primitive Culture: Researches Into the Developmente of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Murray, Londres, Inglaterra.
- Ximénez, Francisco, siglo XVIII, *Empiezan las Historias*, Universidad de Ohio, [en línea] disponible en https://library.osu.edu/projects/popolwuj/folios_esp/index.php, [fecha de consulta: 25 de junio de 2018].
- Urabe Toshiaki, Kawakita, Minoru, Kinoshita, Yasuhiko, Kimura, Yasuji, Kunori, Ikuo, Sato Tsugitaka..., Watanabe, Takashi, 2000 (1995), 詳説世界史研究 (syosetu sekaishi-shi kenkyu), Yamakawa shuppan-sya, Tokio, Japón, (*Estudios detallados de la historia universal*).
- Yanabu, Akira, 2018 (1982), 翻訳語成立事情 (*Honyaku-go Seiritsu Zizyou*), Iwanami Syoten, Tokio, Japón, (*Facultades de formación de las palabras traducidas*).
- Yonaha Jun, 2003, “近代日本における「人種」観念の変容 –坪井正五郎の「人類学」との関わりを中心に(kindai nihon ni okeru zinsyu kannei no henyo –tsuboi syogoro no ‘zinruigaku’ tono kakawari wo chushin ni) en 民族学研究 (*Estudios etnológicos*) , vol. 68, núm.1, pp. 85-97 (“Racialización de *Jinshu*: Antropología de Tsuboi Syogorou y el concepto de raza en *Investigación Etnológica*), [en línea] disponible en https://doi.org/10.14890/minkennewsseries.68.1_85 [fecha de consulta: 22 de junio de 2018].
- Yoshino, Saburou, 1963, マヤとアステカ(*Maya to Azteca*), Syakai Shisou Sya, Tokio, Japón. (*Mayas y Aztecas*).
- Venuti, Lawrence, 1995, *Translator’s invisibility. A history of translation*, Routledge, Londres, Inglaterra.

Williams, Raymond, 1981, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, España y Buenos Aires, Argentina.

Wyatt Wood, Peter, 2007 (2000), “etnografía y etnología” en Thomas Barfield (editor) *Diccionario de Antropología*, Siglo xxi editores, Ciudad de México, México, pp. 210-213.

【Entrevista】

Hamada, Jiro, 17 de mayo de 2018, comunicación personal.

【Película】

Von Trotta, Margarethe, 2012, *Hannah Arendt y la banalidad del mal*

【Datos en línea】

Bizyutsu Syuppansya <http://www.bijutsu.press/> [fecha de consulta: 26 de septiembre de 2018].

Embajada de México en Japón, “Historia de la relación bilateral”,

<https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/historia-de-la-relacion-bilateral>. [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2018].

Libro de España, “インタビュー 林屋栄吉・元駐スペイン特命全権大使 (interview Hayashiya Eikichi. Moto chu spain tokumei zenken taishi)”

<http://www.newspanishbooks.jp/interview-jp/lin-wu-yong-ji-yuan-zhu-supeinte-ming-quan-quan-d-a-shi>, [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2018] (“Entrevista a Ex-Embajador en España: Eikichi Hayashiya”).

【Base de datos en línea】

Archivos Keizou Shibusawa, https://shibusawakeizo.jp/about_keizo/about02.html [Fecha de última

consulta: 29 de julio, 2018].

Asahi Shinbun Kikuzo II visual, <http://database.asahi.com/index.shtml> [Fecha de consulta: 22 de mayo de 2018].

“Base de datos de las revistas *Antropología cultural* y *Estudios etnológicos*” en *Sociedad Japonesa de Antropología Cultural Japonesa*, <http://www.jasca.org/database/jjca/index.html> [Fecha de consulta: 31 de agosto, 2018].

Biblioteca de Dieta Nacional, <http://iss.ndl.go.jp/> [Fecha de última consulta: 31 de agosto, 2018].

Biblioteca de emisión, <http://www.bpcj.or.jp/> [Fecha de última consulta: 29 de septiembre, 2018].

Mainichi Shinbun Miasaku, https://dbs.g-search.or.jp/WMAI/WMAI_ipcu_login.html [Fecha de consulta: 22 de mayo de 2018].

Tokyo National Research Instituto for Cultural Properties, <http://www.tobunken.go.jp/> [Fecha de consulta 24 de septiembre de 2018]

Yomiuri Shinbun Yomidasu, <https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/> [Fecha de consulta: 22 de mayo de 2018].

Francisco Ximénez, edición facsimilar de *Popol Wuj* en Ohio Stetes University

<https://library.osu.edu/projects/popolwuj/> [fecha de consulta 23 de diciembre de 2018]

【Diccionarios】

ブリタニカ国際大百科事典 デジタル版 (Buritanika kokusai daihyakka ziten dezitaru ban), Britannica Japan, 2013, Co. Ltd. / Encyclopedia Britannica. Inc. (Encyclopedia Britannica [Versión digital]).

角川世界史辞典 デジタル版 1.4.3 版(Kadokawa Sekaishi Ziten dezitaru ban, 1.4.3 版), Kadokawa Syoten, 2011.

広辞苑第六版 デジタル版 (Koujien dai 6 ban [Versión digital]), Iwanami Syoten, 2013 (2008).

日本史事典 (Nihon-shi ziten [Versión digital]), Obun sya, 2000).

日本歴史大事典デジタル版 (Nihon rekishi daiziten [Versión digital]), Syogakukan 2007
(Enciclopedia de historia japonesa. Versión digital).

精選版 日本国語大辞典 デジタル版 (Seishenban nihon kokugo daiziten [Versión digital]),
Syogakukan, 2006 (Diccionario de japonés [Versión digital]).