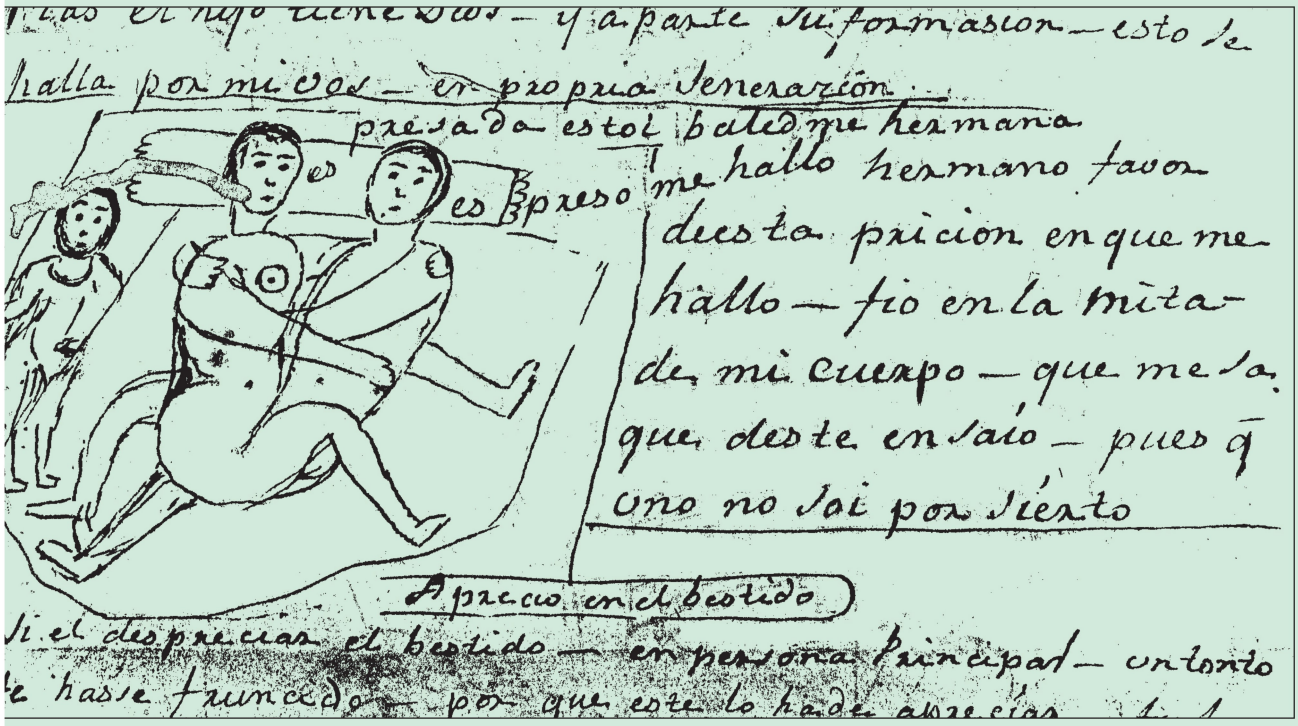
AÑO XII / NÚMERO 1 / ENERO-JUNIO DE 2012 / ISSN 1665-6431

Revista de Literaturas Populares



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

Papeles de Tebanillo González
(ENRIQUE FLORES) 5-44

Leyendas, relatos y bailes de Tepalcingo
(NANCY GIOVANNA HERNÁNDEZ GARCÍA
Y ELSY DANIELA HERNÁNDEZ MALDONADO) 45-68

Cuentos de animales del folclor narrativo de la provincia de Chiriquí, Panamá
(LEIDYS ESTELA TORRES SAMUDIO) 69-104

ESTUDIOS

"Juguemos al axedrez, señora, daros [he] un roque": *canciones eróticas de voz masculina en la antigua lírica popular hispánica*
(PAOLA ZAMUDIO TOPETE) 105-129

Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana
(JOSÉ MANUEL PEDROSA) 130-191

"Con ocote ardiendo": memoria k'iche' *en la poesía de Humberto Ak'abal*
(JUAN GUILLERMO SÁNCHEZ M.) 192-239

RESEÑAS

Enrique Flores y Mariana Masera, coord., Claudia Carranza, Santiago Cortés, Berenice Granados, Cecilia López Ridaura y José Manuel Mateo.
Relatos populares de la Inquisición novohispana. Rito, magia y otras "supersticiones", siglos XVII-XVIII
(José Manuel Mateo) 243-253

Maya Ramos Smith. *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*
(Caterina Camastra) 254-260

Miguel Manzano Alonso. *Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio*
(José Manuel Pedrosa) 260-269

Eduardo Bustos Valenzuela. *Cantares de mi Huasteca*
(Gloria Juárez) 270-272

Enrique Flores y Raúl Eduardo González, ed. y notas. *Malverde. Exvotos y corridos*
(Víctor Hugo Sánchez Reséndiz) 272-280

Romina Reitano y José Manuel Pedrosa. *Las aventuras de Giufà en Sicilia / L'avvinturi di Giufà n'Sicilia*
(Ángel Hernández Fernández) 281-285

VARIA

Notas y reflexiones sobre la recopilación y el tratamiento de materiales de literatura oral
(Berenice Granados) 289-318

Resúmenes 319-322

"Con ocote ardiendo": memoria k'iche' en la poesía de Humberto Ak'abal

Juan Guillermo Sánchez M.[1]
University of Western Ontario

Autodidacta, poeta doble (maya *k'iche'* / castellano),[2] voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo, como el Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars (Suiza,1997), el Premio Continental Canto de América (UNESCO, 1998), el Premio Internacional Pier Paolo Pasolini (Italia, 2004) y el Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres (Francia, 2005), además de la Beca Guggenheim (2006), Humberto Ak'abal ha construido desde sus primeros libros, a comienzos de los años noventa (*El animalero*, 1990; *El guardián de la caída del agua*, 1993) hasta sus últimos trabajos (*Las palabras crecen*, 2009, o la reciente antología colombiana *La*

[1] Como crítico, ha publicado diversos artículos académicos sobre literatura contemporánea maya, wayuu, camëntsá y mapuche, los cuales se pueden consultar en: http://www.juanlunes.blogspot.com/. Como poeta y cuentista, ha publicado *Río* (2010) y *Diarios de Nada* (http://diariosdenada.wordpress.com/). Es colaborador de la editorial *Letras Sueltas* (http://letrassueltas.com). Actualmente está completando su doctorado en Estudios Hispánicos en la Universidad de Western Ontario (Canadá). Este texto es un fragmento de su libro *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*, el cual se puede conseguir en la página de la editorial: www.abyayala.org/

[2] Empleo *k'iche'* y no *quiché*, de acuerdo con la grafía del *Diccionario K'iche'* publicado en 1996 por el *Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín* en Antigua Guatemala. A lo largo de este texto, se emplean las definiciones de este diccionario, así como la grafía moderna de las palabras en lengua indígena: *Popol Wuuj*, *Ab'aj*, etc. En algunos casos, los autores citados usan otras grafías, las cuales se respetan por ser citas. De la misma forma se respetan los topónimos oficiales de pueblos y ciudades.

palabra rota, 2011), una de las obras poéticas latinoamericanas más celebradas en el mundo entero, no sólo por su singular mezcla entre las tradiciones *k'iche'* heredadas de sus abuelos y la experimentación vanguardista propia de la tradición occidental, sino por la fuerza que tienen sus versos para generar diálogos multiculturales, más allá de los juicios académicos y las etiquetas que rotulan la "poesía", lo "indígena", "Guatemala" o "París". Cuestionado y festejado a la vez por lectores y críticos en universidades, revistas y festivales, Ak'abal es hoy el paradigma de varias generaciones de escritores (no sólo indígenas) latinoamericanos.

En la antología *Ri Upalaj ri Kaq'ik'. El rostro del viento*, Ak'abal presenta un pequeño texto en prosa como introducción —"Un fuego que se quema a sí mismo"—, en el que reflexiona sobre su experiencia como escritor. Allí leemos: "Ritos, mitos, costumbres y tradiciones entrelazo en mis versos, con el miedo de que estas manifestaciones en el futuro ya no estarán más, que desaparecerán total o parcialmente" (XXII). Con esa responsabilidad de preservar la tradición, Ak'abal emplea la fuerza de la letra y la literatura como estrategias de la memoria.

En "Lloradera", de *Ajkem Tzij. Tejedor de palabras,* Ak'abal escribe:

> Era una lloradera imparable.
>
> ¿Qué tendrá?
>
> "Ojo le dieron,
> alguno lo deseó en la calle
> —dijo la viejita—.
> Hay que curarlo."
>
> Hojas de ruda
> y un trago de guaro.
>
> Mientras se lo soba
> por la carita y el pecho
> regaña a la mala sombra:

"Salí, salí,
dejá de joder al muchachito.
¡Ah, ah, ah!
¡Ójalá, ójala, ójala!
Jat, jat, jat, andate, andate..."

Le sopla una bocanada de guaro
en la rabadilla.

Echa las hojas en el brasero:
si al quemarse truenan,

¡es que era ojo!

(*Tejedor*: 207)

Para Carlos Montemayor la poesía de Ak'abal es a veces conjuro, a veces conseja, a veces contemplación, a veces canto, a veces silencio. Y en esas constantes metamorfosis, Ak'abal desnuda su cultura, las creencias de su pueblo, las ceremonias, los agüeros, los juegos, los miedos, las dichas... Su palabra en castellano o en *k'iche'* siempre está referida a otra "realidad" distinta a la del lector no indígena, a quien, de la mano del poeta, no le queda otro camino que internarse por esta nueva senda. Aquí, las piedras son altares de los abuelos, el relámpago es flor de un rato ("Relámpago", *Oscureciendo*: 64), las piedras en el fondo de los ríos son tamales ("Tamales", *Guardián de la caída de agua*: 66), la neblina es un animal ciego de patas grandes ("Animal ciego", *Guardián de la caída de agua*: 58), el aullido de los perros es el anuncio de que se acercan los espantos ("Aullido de perros", *Oscureciendo*: 78), la oscuridad es el fondo del barranco ("Derrumbe", *Guardián*: 90)...

1. Magia y tradición: ceremonias, conjuros, rezos y consejas

En *Oscureciendo*, Ak'abal insiste en la institución de "El curandero":

El abuelo estaba enfermo.

Subiendo montes
y cruzando valles
fuimos en busca del curandero.

El señor Tzun
era un viejecito alegre.

Tomó un tecomate[3]
y cantó dentro de él...

—Llévenselo y que beba el canto.

El abuelo puso el tecomate
junto a sus oídos
y poco a poco cambió su rostro,
al día siguiente comenzó a cantar
y después hasta bailaba.

(*Oscureciendo*: 31)

En el mundo maya, las ceremonias más sencillas cobran efecto, las palabras son fuerza en la boca del abuelo, los cantos son medicina. David Freidel abre su investigación de *El Cosmos Maya* describiendo una ceremonia *Ch'a-Chak* en la península de Yucatán, después de un extenso periodo de sequía. Precedida por Don Pablo, *H-men,* sacerdote maya respetado en toda la región y con quien trabajó Freidel, la ceremonia, llena de detalles, números sagrados, estructuras y simbologías, pretende invocar las fuerzas *Chakob* (densos nubarrones portadores de la lluvia) con ayuda de plantas de maíz, ofrendas de *Pom* (copal), flores, ron, comida, oraciones y cantos. Freidel concluye así su relato:

[3] Recipiente, calabaza, vasija de barro.

> Cuando Don Pablo pasaba frente al altar se detenía a orar en voz más alta, sacudiendo las ramas arqueadas de la enramada, como sacude el trueno el techo de una casa. Tiraba de una de las seis lianas que irradiaban hacia el exterior desde el centro de la enramada. En trance, con los ojos semicerrados, alzaba el rostro al cielo e incitaba a los dioses a salvar las cosechas de los campesinos, que permanecían ansiosos alrededor del altar, observándolo. El aire de la tarde ya avanzaba, estaba suspendido, quieto y expectante sobre el campo en barbecho, con su bosquecillo enmarañado de arbustos recién nacidos. Las nubes pasaban por encima de las copas de los árboles y de pronto todos pudimos oír el lejano rumor del trueno. Tal vez no llegaría ese día, pero la gente sabía que los *Chakob* pronto traerían la lluvia de vuelta. Los dioses habían oído las plegarias de los *H-men*. En aquel momento, hombres y muchachos del pueblo y el abigarrado equipo de arqueólogos estadounidenses y mexicanos que trabajábamos cerca, nos sentimos sobrecogidos [...]. Presenciar aquella ceremonia era como mirar algo con el rabillo del ojo, algo que no estábamos seguros de haber visto (Freidel *et al*., 2001: 28).

Si no se es maya, tal vez esa es la sensación: "como mirar algo con el rabillo del ojo, algo que no estábamos seguros de haber visto". Algo como eso ocurre después de leer los versos de Ak'abal en torno a las medicinas tradicionales, a los ritos ancestrales y a los lugares u objetos dotados de poder: una puerta inquebrantable se alza entre la percepción del lector occidental y el mundo de la magia. Por eso es que una buena dosis de la poesía de Ak'abal puede hacer dudar al lector no indígena hasta llevarlo hacia la pregunta de si todo lo que narra el poeta hace parte de su invención o si, por el contrario, son palabras que reflejan el día a día de otra forma de conocimiento.

El chamanismo, las oraciones, los rituales alrededor de la muerte, los lugares sagrados, las piedras, las montañas, las cuevas, los rayos, la tormenta son nudos de un mismo tejido que se extiende desde el maya clásico de Tikal al maya contemporáneo de México y Guatemala. En lo que sigue, por lo tanto, vamos a ir y venir de la tradición oral a la escritura, y de las palabras de los abuelos a las palabras de Ak'abal.

1.1. "Llevo en la cabeza una piedra..."

Dice David Freidel en *El cosmos maya*:

> Los chamanes de pueblos modernos curan a los individuos de las enfermedades, mitigan las aflicciones del hogar y ayudan a los vecinos a estar en paz con los espíritus de sus milpas [...]. Cuando Don Pablo ejecuta sus ritos regenera el orden del cosmos y reúne los dos mundos separados, el mundo humano y el Otro Mundo, creando un portal [...]. A través del portal al Otro Mundo que se abre entonces, envía maíz y otras cosas dulces y frescas al otro lado, a fin de que puedan alimentar y honrar a los dioses menores y al Dios Todopoderoso [...]. *Itzam* (literalmente "el que hace *itz*" o un *itzor*) es el término para chamán: la persona que abre el portal para traer *itz* al mundo. ¿Qué es *itz*? Para los mayas es muchas cosas: la leche de un animal o un ser humano; la savia de un árbol, especialmente el copal, resina usada como incienso; es el sudor de un cuerpo humano, las lágrimas de los ojos de un ser humano, la cera derretida que gotea por el lado de una vela, el óxido sobre el metal [...]. Muchas de ellas se consideran sustancias preciosas que alimentan a los dioses (2001: 46-47).

Las afirmaciones de Freidel se pueden hoy constatar al visitar los santuarios más importantes tanto de los mayas de las tierras bajas, en Yucatán, como de los mayas de las tierras altas, en Guatemala. Ejemplo de ello son: la cueva de Utatlán, ubicada bajo el complejo arquitectónico del mismo nombre (la antigua *Gumarcaah,*[4] capital *k'iche'* en el momento de la conquista, en 1524), fortaleza ubicada en las cercanías del pueblo colonial de Santa Cruz del K'iche'; la iglesia de Santo Tomás en el pueblo de Chichicastenango y su homólogo en el cerro tutelar, el santuario de *Pascual Abaj*; el ombligo del mundo o *Waqibal* en el monte tutelar de Momostenango, lugar del 6, lugar del árbol sagrado, origen del tiempo y el espacio, montaña sagrada en donde se juntan los mundos,

[4] *Q'umarkaj* en la grafía moderna.

Ceremonia en *Pascual Ab'aj*. Foto: Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez (enero de 2006).

lugar de la creación para los momostecanos. Cada uno de estos lugares son espacios en los que todavía hoy se viven tradiciones milenarias en torno a los intercambios con el otro mundo a través de las sustancias sagradas.

Leamos "Lengua amarrada" de Ak'abal:

Si un niño
tiene amarrada la lengua,
se le lleva a la cueva
de boca grande.

El niño entra
a buscar la llave de su voz.

Dentro del mundo
le desatan la lengua
y sale cantando.

(*Oscureciendo*: 49)

Altar Maya al interior de la cueva de Utatlán, justo debajo de la pirámide de Tohil, en la antigua ciudad de *Gumarcaah*. Foto: Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez (enero de 2006).

Para el imaginario *k'iche'* —según Schele— las cuevas son las moradas de "los mundos", de los señores de la tierra, de los que permiten matar animales y perturbar la tierra sembrando el maíz. Para lograr el agrado de "los mundos", es fundamental el *kexol* o "sustituto", quien servirá de intercambio. El *kexol* puede ser el sacrificio de una gallina o los *itz*, las ofrendas que sustentan a los dioses. Y sólo dentro de esta *gnosis*[5] o sistema de conocimiento es

[5] En contraposición a *episteme,* Walter Mignolo encuentra en la categoría de *gnosis* una alternativa para nombrar esos otros saberes al margen del "sistema-mundo moderno / colonial" (2003).

posible la circunstancia que nos presenta Ak'abal en "Lengua amarrada": la cueva / medicina, la presencia allá, dentro de la cueva, de "alguien" que le desata la lengua al niño, y la confianza de la madre en esas presencias que habitan la cueva de la boca grande.

Además, para los *k'iche'*, las cuevas y las piedras son la morada de las placentas de los niños ("Último sol", *Oscureciendo*: 21) y de las "almas" de los antepasados. Según Schele, "las almas de muchos, muchos *chuchkahawob*[6] moran en la cueva y sus proximidades, dispuestas a ayudar a sus sucesores en su labor. Para los quichés la cueva rebosa de vida gracias a las más poderosas energías del Otro Mundo" (Freidel *et al*., 2001: 184).

Lo mismo ocurre con las piedras. En "Tum ab'aj", leemos:

> En mi pueblo hay una piedra grande,
> se llama Tum ab'aj.
>
> El sol y la luna la cuidan.
>
> No es una piedra muda,
> es un tambor de piedra.
>
> La cubre una pelusa
> que nosotros llamamos caca de sapo.
>
> Un camino, un río
> y la piedra en medio.
>
> Los que no la conocen
> pasan de largo sin hacerle caso.
>
> Los viejos no:
> ellos se detienen,
> le queman copal, incienso,
> candela y miel.

[6] *Chuchqajawob'* en la grafía moderna. Significa 'chamán' en *k'iche'*.

> Cuando llueve, la piedra suena:
> tum, tum, tum, tum…
>
> (*Tejedor*: 47)

En este poema, Ak'abal no traduce el título; el lector puede sospechar que lo hace a propósito... *Ab'aj* significa 'piedra' (Ajpacaja Tum, *s.v.*). *Tum ab'aj* es la piedra que hace *tum* como tambor, la piedra que habla. Su nombre es *k'iche'*, no español. El escenario está dado; el lector llega hasta donde puede llegar. El juego con las onomatopeyas propias de la lengua *k'iche'* retumba en su lectura; otra vez el diálogo de la naturaleza con los abuelos desconcierta: ellos conocen la fuerza de las piedras. Esa piedra es mucho más que una simple piedra; algo esconde, algo guarda, algo cuida. Y por eso el copal, el incienso, la miel y la candela (*itz*), tributo y alimento para los dioses, para los *nawales*, para los "mundos".

Freidel explica mejor la seriedad con que se debe tomar la trascendencia de las piedras para el mundo maya. Como arqueólogo, comenzando las excavaciones en Yaxuná (tierras mayas de Yucatán, pueblo de Don Pablo), tuvo que enfrentar un problema inesperado: de pronto la comunidad se sintió altamente preocupada por la extracción de las piedras labradas de las ruinas. Cuenta Freidel:

> No me resultaba nada fácil comprender su ansiedad. Les expliqué que, en ocasiones, se tenían que sacar objetos para analizarlos, pero que se devolverían puntualmente cuando se construyera un almacén seguro para ellos. El asunto tenía tal importancia para la gente que Don Pablo acabó echándose a cuestas la responsabilidad de asegurar que no se retiraría ninguna piedra esculpida del sitio [...]. Las piedras de Yaxuná siguen allí, bajo la mirada vigilante de los habitantes, pero ahora sé por qué el asunto pareció exagerarse tanto: es probable que aquellas piedras fueran *k'an che'*, asiento de seres sobrenaturales (2001: 176).

Ak'abal lo sabe, y entre la risa, la anécdota y la seriedad, nos sugiere la magia. En "La huida" somos testigos de lo sobrenatural:

Se escondió
detrás de la piedra
que estaba en el patio.

Él temblaba de miedo
porque lo buscaban
para descuajarle la cabeza.

La abuela dice
que la piedra creció
y ocultó a Juan.

Él pudo huir,
y al otro día
la piedra también se había ido.

(*Oscureciendo*: 29)

Fuerzas insospechadas guardan las piedras. Como umbrales para ingresar a otros mundos, pueblan el territorio maya de rezos y esperanzas. En su presencia, los *chuchqajawob'* (Schele emplea *chuchkahaw*) son los mediadores de las peticiones y ofrendas de los campesinos, quienes piden por sus familias, por sus milpas, por sus negocios. Incluso algunas de estas piedras —como nos lo cuenta en otro relato Schele— son parte del ajuar de los adivinos, de los *aj q'ij*. El relato de Schele transcurre muy cerca de la plaza de Chichicastenango:

> Sus piedras mágicas eran de muchas formas y clases diferentes, en su mayoría oscuras, pero con unas cuantas cristalinas. Algunas tenían formas especiales que de suyo podían prestarse para que uno viera en ellas rostros o animales. También reconocí fragmentos de hachas prehispánicas [...]. Las piedras y dijes diversos de aquella colección eran los *qabawilob* que Panjoj había reunido en un trabajo de toda la vida como *Chuchkahaw* [...]. Muchas de las piedras eran del tipo que los mayas identifican con el rayo y lo ayudaban a concentrar el rayo en su sangre durante la labor de adivinación (Freidel *et al*., 2001: 224).

Piedras, adivinos, tiempo, rayos... Como en el mito, todos los temas se van tejiendo. Pero en el rayo nos vamos a detener más adelante.

1.2. "Nawal Ixim / habla en mi lengua..."

Además de las cuevas y las piedras, la obra de Ak'abal está poblada de "espíritus", de "espantos" (*labaj*), de *nawales*.[7] Por supuesto, esas "entidades" no son sólo presencias, sino también campos semánticos que le ayudan al poeta a crear metáforas e imágenes. En "Del susto", el juego es evidente: "Los espantos / son los poetas del susto" (*Oscureciendo*: 168).

Dentro de ese imaginario, los espantos crean, se inventan trucos y juegos para los que se quedan "vagando por ahí"; desde la periferia vislumbran los "mundos". Están "aquí" y "allá" como el poeta entre el pueblo y la ciudad; unas veces son sombras melancólicas y otras teatro de luces. Ni los espantos ni los *nawales* son intangibles o etéreos o invisibles; por el contrario, son realidades vívidas. Ak'abal advierte en "De que hay, hay…":

> Dejémonos de babosadas:
> de que hay espantos,
> ¡los hay!
>
> Un pueblo sin espantos
> no es un pueblo de a de veras.
>
> Pero
> los espantos
> tienen que ser meros.
>
> (*Guardián*: 33)

[7] En el año 2009, Ak'abal publicó un curioso volumen titulado *Uxojowem labaj. La danza del espanto*, en donde reúne poemas anteriores sobre el tema y suma otros nuevos.

Para el día a día *k'iche'*, esto no se pone en duda. Tan es así que incluso sugieren en el poeta reflexiones cómicas. Veamos "El espanto":

> En la poza
> rodeada de flores blancas,
> a la mitad de la noche,
> un espanto se bañaba.
>
> Cierta vez no llegó,
>
> creímos que se había muerto.
>
> (*Tejedor*: 15)

O en este otro, "El barranquito":

> En el barranquito
> vivía un espanto.
>
> Y cuando había luna llena
> salía a pasear por el pueblo,
> andaba desnudo,
> si se encontraba con alguien,
> se tapaba con una mano adelante
> y con la otra atrás.
>
> (*Oscureciendo*: 68)

Aquí la muerte y la presencia de los antepasados son situaciones que no podríamos llamar "sobrenaturales". El mundo maya es amable con los ciclos, aún concibe —como los mayas precolombinos— la circularidad de la existencia. Tarde o temprano se regresa, porque algo se queda de "nosotros" en el mundo de acá. Dice Ak'abal en "Volver de allá":

> Después de muerto
> rascarás el infinito.
> Se te acabarán las uñas.

Volverás para buscar
las que dejaste en las ranuras
de las paredes viejas.

(*Tejedor*: 97)

¿Por qué temerle, entonces, a la muerte? ¿Por qué imaginar la muerte como el olvido, como el silencio, como la angustia de lo impredecible? Así como en el mundo de los vivos hay hombres buenos, malos y a veces buenos y malos a la vez, en el mundo de los espíritus también. Dice Ak'abal en "Mal Espíritu":

El gato aparecía
por las noches.

¡Asustaba!

Se reía,
se carcajeaba.

Ese gato no decía "miau".

Levantaba una de sus patitas delanteras
y decía adiós.

Era un mal espíritu,
un espanto.

(*Tejedor*: 179)

Según Schele y Freidel, en la península de Yucatán sobresalen dos tipos de "almas" o "espíritus":

> El *ch'ulel* es eterno. Cuando una persona muere, esa alma ronda la sepultura por algún tiempo, para luego ser parte de un grupo de almas de su clase al cuidado de los padres-madres, los dioses ancestrales, que pueden decidir volver a plantarla en el cuerpo de

> un recién nacido [...]. El segundo tipo de alma conceptualizado por lo mayas tzotziles se denomina *chanul*, derivado de la palabra para 'animal'. Este concepto también podría estar relacionado con la palabra *kanul*, que, en algunas comunidades mayas yucatecas de Quintana Roo, significa 'guardián sobrenatural' o 'protector'. Trátase de un compañero sobrenatural que suele cobrar la apariencia de un animal salvaje y comparte el *chu'lel* con una persona desde su nacimiento (2001: 178-179).

Ahora bien, por el mismo camino, pero con las palabras de otra lengua maya,

> los pueblos de habla quiché de los altos de Guatemala conciben a los *nawales* y, de esa manera, difieren tanto de los tzotziles como de los mayas yucatecos. En general, los especialistas usan el término *nawalismo* para describir la idea de que un animal o espíritu compañero que está ligado al ser humano desde su nacimiento. Para los quiché el *nawal* es "el espíritu del día" en que nace un niño. Estos espíritus también están asociados con las poderosas deidades de las cuatro regiones, los grandes mundos, los señores de la tierra que ascienden como *nawales* a las vigas a medianoche, por arriba de los médium chamanes, para comunicarse por medio de ruidos y voces con el público asustado que se sienta en el suelo. Para los quiché la palabra también se aplica directamente a las almas de sus antepasados fallecidos (2001: 181).

Es difícil distinguir a cuál de todas estas "entidades" se refiere Ak'abal en sus poemas. Algunas veces se refiere al *nawal* como un espíritu protector de la naturaleza; otras veces se dirige a los *nawales* como dioses, y otras tantas los describe como si fueran espíritus de los que ya se han ido. Es probable, desde luego, que todos estén relacionados y no haga falta distinguirlos; pero lo cierto es que los *nawales* forman parte de la herencia precolombina, son la certeza del pasado, son la vigencia de los abuelos más allá de la muerte. Por eso Ak'abal es contundente en su poema "Robo":

Nos han robado
tierras, árboles y agua.

De lo que no han podido
adueñarse es del Nawal.

Ni podrán.

(*Tejedor*: 485)

Así como en "Nawal Ixim":

Ronda en mí.

Telén, telén, telén…
Lo siento caminando en mi sangre.

Talán, talán, talán…
Baila cada vez que canto.

Nawal Ixim
habla en mi lengua.

De vez en cuando
sale a mirar por mis ojos,
y se pone triste.

(*Guardián*: 85)

Nawal Ixim es el *nawal* del maíz (Ajpacaja Tum, *s.v.*: 82); *Nawal Ixim* es la fuerza con la que fue creado el hombre maya, es la sustancia —según el *Popol Wuuj*— de la que está hecho su cuerpo y de la que está hecha su sangre. *Nawal Ixim* está escrito en *k'iche'* porque su nombre es *k'iche'*, y está triste por el destino de su pueblo.[8]

[8] En *Una mirada a ojo de águila*, texto inédito que me remitió Ak'abal como investigación para el libro del que forma parte este artículo, el poeta señala: "Dentro de la

1.3. Si llevan agua / son ríos. / Si no, / son caminos…

Carlos Montemayor, en *Arte y trama en el cuento indígena* y en *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, ha demostrado la complejidad de las producciones orales en lenguas indígenas. Este lingüista, helenista y americanista construye un puente entre el mundo indígena y el canon literario de Occidente. Su trabajo alienta a creer en la literatura comparada y a cuestionar las categorías tradicionales para leer poesía. A través de sus teorías sobre el *arte* propio del náhuatl, del maya, etcétera, dilucida las variaciones culturales implicadas en los ritmos y juegos fonéticos de cada mundo lingüístico.

Montemayor parte de dos premisas que nos llaman la atención: la primera, que el *arte de la lengua* en la oralidad debe diferenciarse del lenguaje común; y segunda, que la expresión artística es distinta a la expresión cotidiana. Así lo desarrolla:

> De este *arte de la lengua* es necesario partir para entender el fenómeno de la literatura en lenguas indígenas de ayer y de hoy [...]. El complejo proceso idiomático y cultural que se ha dado en llamar "tradición oral" sólo puede explicarse cabalmente a partir del arte de la lengua, pues en estricto sentido la tradición oral es cierto arte de composición que en las culturas indígenas tiene funciones precisas, particularmente la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, discursos o relatos (1999: 7).

---

población de edad madura, entre los ancianos que, aunque analfabetas en el sentido castellano del término, sí conocen nuestra mitología, los dioses están presentes en los diferentes ritos que celebran guiados por los calendarios de la luna y el sol. Los ritos que se celebran a las deidades que marcan estos calendarios, como decir los dioses creadores y formadores, los protectores de los lados del mundo, las deidades del maíz en sus cuatro colores, todos ellos son popolwújicos. Aunque en la mayoría de los casos hay evidente presencia sincrética, dada la imposición que hizo la Iglesia de sus dogmas y creencias durante quinientos años, aún no ha podido borrar la invocación que se hace del Corazón del cielo y Corazón de la tierra, de los *nawales*, de los dioses protectores. Es decir que, a pesar del sincretismo religioso, debajo corre el río subterráneo que remite a la mitología maya-*k'iche'* del *Popol Wuj*".

Aunque el corpus de Montemayor son relatos y plegarias orales, su estudio se relaciona con los escritos de Ak'abal, pues este último acostumbra transcribir expresiones orales en sus poemas. Esta estrategia de la "transcripción", sin embargo, se confunde con las imágenes propias del poeta y, entre la *memoria* y la *invención*, interna al lector en una atmósfera híbrida: "Si llevan agua / son ríos. / Si no, / son caminos" (*Tejedor*: 103).

De cualquier forma, la carga poética de la expresión oral *k'iche'* desconcierta al lector no indígena. Jean Cohen —hablando desde otro escenario— advierte, a propósito de la expresión y la realidad, que las cosas (el "referente", según Saussure) están al servicio de la expresión y que todo depende de cómo se nombren. Para Cohen, entre la prosa y la poesía está la trasgresión: "La expresión es dueña de actualizar o no la potencialidad poética del contenido. La luna es poética en cuanto 'reina de la noche' o 'esa hoz de oro'...; se mantiene en su prosaísmo en cuanto 'satélite de la tierra'" (1977: 38). Sin embargo, no es así para el caso de Ak'abal, pues allí la riqueza expresiva de su cultura no le exige, necesariamente, transgredir el lenguaje cotidiano; por el contrario, la oralidad *k'iche'* actualiza, así, sin más ni más, la potencialidad poética de su lengua.

Ak'abal aprovecha esa riqueza como mecanismo poético, y esa es quizá una de las razones por las cuales la voz de los mayores se inserta todo el tiempo en su poesía; para él, la oralidad es una estructura dotada de una fuerza poética innata. Escuchemos "Canas":

> Luna,
> candil de la noche,
>
> fuego blanco,
> luz encaladora.
>
> La abuela les decía
> a las mujeres embarazadas:

"Nunca salgan
con ocote ardiendo
cuando haya claridad
en las noches,
porque encanecerán
antes de tiempo".

(*Guardián*: 71)

Las comillas encierran la voz de la abuela; el preámbulo crea la atmósfera para la sentencia de la vieja. Al final, el sujeto poético desaparece y la abuela regresa, más allá del tiempo, a lanzar su conseja.

En la primera hoja de la reedición de *Palimpsestos*, Gérard Genette corrige lo que había escrito años antes en la primera edición:

> El objeto de la poética (decía yo poco más o menos) no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el *architexto* o, si se prefiere, la *architextualidad* del texto (es casi lo mismo que suele llamarse "la literariedad de la literatura"), es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etcétera— del que depende cada texto singular. Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la *transtextualidad* o trascendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos" (1989: 9).

Aunque la larga lista de neologismos de Genette puede resultar agotadora y árida al aplicarse a la experiencia literaria, pueden rastrearse en la obra de Ak'abal esos rasgos de otros textos —orales o escritos— de los que habla Genette. La voz de la abuela, por ejemplo, hace parte del tejido *transtextual* que soporta su poesía. A partir de ese concepto, Genette construye otras categorías. Para nuestro caso, resulta interesante la *intertextualidad*: una "relación de copresencia entre dos o más textos" que incluye la cita, el

plagio y la alusión (1989: 10). Este fenómeno es evidente en la obra de Ak'abal y en su constante utilización de comillas y de guiones —seña para el lector, quien sabe así que la palabra ha sido tomada "literalmente" por "otro" distinto al sujeto poético. Dice Ak'abal en "Recuerdo triste":

> Mi abuelo dice con tristeza:
> —Cuando dividieron la tierra,
> comenzó el hambre.
>
> (*Grito*: 96)

Estrategia que coincide con la definición de *oralitura* que propone el poeta mapuche Elicura Chihuailaf: "Así lo viví / escuché, así lo estoy viviendo / escuchando: me digo, me dicen, me están diciendo, me dirán, me dijeron" (2005: s.p.). En esa reactualización de las palabras de los mayores, se observa que quienes hablan casi siempre están acompañados de jóvenes o niños; sus palabras son la herencia, son las reglas, son los preceptos, son las creencias de los adultos, quienes están entregándoselas a las nuevas generaciones. Escenario decisivo para que la voz —o el *intertexto*—, que entra y sale como un relámpago de la página, cobre sentido para el lector. Se lee en "El árbol desnudo":

> Yo corrí a decirle
> a mi mamá
> que el árbol de durazno
> estaba llorando.
>
> Ella se rió:
> "Sólo se está cambiando de ropa".
>
> El duraznero botaba sus hojas secas.
>
> (*Tejedor*: 143)

Existe una clave en este procedimiento, un detalle que sugiere el crítico Emilio Alarcos Llorach en *Ensayos y estudios literarios*. La tesis que sostiene es que el poeta es ante todo un hombre como los demás y que eso que transforma en poesía está al alcance de cualquiera. "Entonces, si lo poético no reside en esas vivencias del poeta, tendrá que consistir en el modo lingüístico como se comunican, es decir, en la lengua" (1976: 244). Pero, para Alarcos —a diferencia de Cohen—, la poesía no siempre tiene que opacar ni complicar el mensaje; le basta con descontextualizar el enunciado para conseguir la ambigüedad y la sugerencia: "Imaginemos que abrimos un libro de versos y encontramos un soneto que comienza: 'Dame la llave. El mundo es muy oscuro. / Una puerta ha de haber. Yo no la encuentro'. El lector desconoce quién es el locutor, no sabe a quién se dirige, ignora de momento de qué llave se trata, no tiene idea de las circunstancias que rodean a ese hablante" (1976: 248). Parece el mismo juego que propone Ak'abal en "Secreto":

Y tendrás pisto.
Una vez al año florece;
sólo una vez.
Cuanto más oscura es la noche,
más blanca es su flor.

Cortás una ramita,
la guardás
sin que nadie lo sepa,
que nadie la vea;
de lo contrario
se marchitará
y tu fortuna
se irá para siempre.

Nunca se sabe
en qué fecha del año
florece la yerbabuena.

El que tiene suerte la ve,
el que no,
no.

(*Tejedor*: 147)

La situación está dada por el poema mismo, la intimidad obliga al lector a escuchar con calma, a leer pausadamente para no olvidar, a recordar el "secreto" que no se sabe quién dice ni por qué. Su lenguaje coloquial, familiar, lleno de confianza, compromete. Alarcos tiene razón: no hace falta la opacidad para conseguir la poesía, y para eso el poeta debe saber qué "robarse" del lenguaje cotidiano, hacia dónde mirar. Ak'abal lo sabe:

El patojo terco
seguía mirando hacia atrás,
se enredó en algunas raíces
y se cayó.

Comenzó a chillar.

Sintió la voz de la abuela
como un coscorrón.

"Cuando cague un chucho
a medio camino
no te le quedés mirando,
algo te puede pasar".

(*Tejedor*: 183)

Agüeros, consejas, proverbios, amenazas florecen en cada página de Ak'abal. Como Cervantes recogiendo dichos y refranes en la España del Siglo de Oro, Ak'abal recoge expresiones con la misma risa y con el mismo gusto. Hay una fascinante en "Chismoso":

Nunca limpiés
la sartén de fríjoles
con tu lengua,

los que hacen eso
se vuelven chismosos.

(*Grito*: 68)

Dice Miguel León-Portilla en su antología *Antigua y nueva palabra*:

> Al igual que sus escritos, también el lenguaje cotidiano de los mayas abunda en el uso de proverbios y metáforas. Estas últimas aparecen con frecuencia en la forma que Munro Edmonson describe como acertijos, en cierto modo relacionados también con los difrasismos que usaban los nahuas [...]. En este punto, el lector debe tomar conciencia, una vez más, de que los mesoamericanos hablaban poéticamente (2004: 681).

Sobre este punto hay un dato muy interesante y es que gran parte de la teoría sobre la traducción concuerda con que las expresiones más difíciles de traducir son precisamente las que Ak'abal traduce (claro, si tenemos en cuenta que escribe primero en su lengua nativa). Dice Genette: "Hay que lograr que el lector sepa entender en cliché la traducción como lo habría entendido el lector o el oyente primitivo, e inmediatamente volver de la imagen o del detalle concreto en lugar de demorarse allí" (1989: 266). ¿Cómo lograrlo? Sólo hace falta leer "B'uqpurix":

B'uqpurix,
pájaro de mal agüero.

Si en el camino te sale
de derecha a izquierda,
es buena seña;
si corre al contrario,

te jodiste.

(*Tejedor*: 345)

2. Reflejos del archivo colonial

En mi nariz quedó
el olor a humo
del ocote ardiendo
que llevabas para alumbrarte.

El choco.
HUMBERTO AK'ABAL

Dice T. S. Eliot en *Función social de la poesía*: "Uno de los problemas consiste en que, si carecemos de literatura viviente, cada vez nos alejaremos más y más de la literatura del pasado; a menos que mantengamos una continuidad, nuestra literatura del pasado se irá volviendo más y más remota, hasta que sea tan extraña como puede ser la literatura de otros pueblos" (1990: 149). ¿Cómo se inscribe Ak'abal dentro de la tradición literaria mesoamericana? ¿Consigue reactualizar las literaturas del pasado en su obra? ¿Cuáles son esas literaturas? Sin conocer las intenciones del autor, lo cierto es que, en la obra de Ak'abal, el lector puede encontrar reflejos y resonancias del archivo colonial del pueblo *k'iche'*.

Como leíamos unas páginas arriba en la propia voz del poeta, subyace en su obra un claro temor por la pérdida de las tradiciones. No es casual que ese, justamente, haya sido el desafío al que se enfrentó aquel grupo de indígenas en el siglo XVI, cuando, con ayuda del alfabeto latino, transcribieron sus historias y sus mitos en libros que hoy conocemos como el *Popol Wuuj*,[9] el *Memorial de Sololá* o el *Título de los señores de Totonicapán*,[10] entre otros. En esta

[9] Ya que estamos encontrando la continuidad entre los mayas precolombinos y los mayas contemporáneos, esta es la forma en que los mayas hoy escriben el nombre de su libro sagrado. *Wuuj* es 'título de propiedad, mapa, documento, membrana' (recordemos que los antiguos códices estaban pintados sobre cortezas de árbol). Véase Ajpacaja Tum: 489.

[10] Nombramos sólo estos tres documentos, porque son los que más cercanía tienen con el pueblo *k'iche'* de las tierras altas de Guatemala y, por ende, con el pueblo de Ak'abal. No obstante, somos conscientes de que podrían incluirse el *Rabinal Achí* y los

última obra, las palabras dirigidas por el padre José Chonay, su traductor en el siglo XIX (1834), a don Santiago Sólórzano, jefe departamental, parecen revelarnos algo: "En dos o tres días hubiera querido servir a usted y a los interesados; pero a pesar de estos deseos he empleado tres completas semanas, por lo trabajoso que ha sido entender una cosa tan llena de palabras o vocablos que no se usan y de cosas que no conocemos" (2004: 169). Es claro que el padre Chonay conocía la lengua —por eso le fue encomendada la tarea—, pero el idioma *k'iche'* en que estaba escrito correspondía a otras épocas y probablemente estaba lleno de arcaísmos y formas verbales precolombinas. La misma conjetura indicaría que el autor o los autores del *Título de los señores de Totonicapán* eran conscientes —como Eliot y Ak'abal— de la importancia de reactualizar las antiguas palabras e historias de su pueblo, persiguiendo así una continuidad "literaria" entre las antiguas y las futuras generaciones.

Ahora bien, rastreando la recepción de estos documentos coloniales, es necesario preguntarse qué circulación tienen hoy en día el *Popol Wuuj*, *El memorial de Sololá* o el *Título de los señores de Totonicapán* entre los mayas de las tierras altas, es decir, qué visión tienen de esos libros los mayas contemporáneos. Se conoce, desde luego, el valor que les otorgan los estudios académicos, desde universidades e institutos especializados, así como los escritores mayas —como vamos a mostrar enseguida—, que se han apropiado de las palabras de los príncipes *k'iche'*, y que en la colonia decidieron perpetuar la palabra de los abuelos con el arma del invasor: el libro. Pero ¿qué pasa con las comunidades actuales?

Linda Schele dice, a propósito de la ceremonia de inauguración de una cooperativa de tejido, presenciada junto a Iximché, ciudad kaqchikel precolombina:

> Siento que, tal vez recordando ceremonias que presenciaron en su niñez, inventaron juntas una nueva ceremonia que consideraron apropiada para su propósito. Y no sólo bailaron, sino que leyeron

---

documentos coloniales de las tierras bajas, como los *Libros del Chilam Balam*. Eso sin contar con todo el archivo arqueológico tanto de las tierras altas como de las bajas.

> el *Popol Wuuj*. Lo que es más importante, escogieron bendecir su empresa no en terrenos de la iglesia local, sino cerca de los reverenciado portales que construyeron sus antepasados (2001: 231).

Según este testimonio, parece que hoy existiera una inquietud entre los pueblos indígenas por vincular la memoria precolombina al día a día de la comunidad. Pero esa sería una generalización ingenua e innecesaria. El testimonio del poeta es desesperanzador:

> No ocurre lo mismo entre la población joven. Ya lo hemos dicho, muchos desconocen nuestros mitos, no leen las fuentes que nos remiten a nuestras raíces. Aunque hay que mencionar el interés de algunos grupos de personas que se esfuerzan por congregar a jóvenes para ofrecerles algunos diplomados, o cursos breves sobre nuestros mitos, historias, costumbres y leyendas; se esfuerzan por despertar el interés en la lectura de nuestros libros clásicos. Son grupos pequeños y esfuerzos aislados, pero debo reconocer el valor que tienen, porque, aunque sea en mínimo número, estas personas se preocupan por encauzar a otros hacia nuestras fuentes primigenias.[11]

De cualquier forma, hoy los intelectuales mayas, preocupados por recobrar ese pasado que les fue arrebatado, han inventado espontáneamente sus propias formas de apropiación de los documentos coloniales.

Por lo demás, teniendo en cuenta el título de este trabajo —"Con ocote ardiendo...": memoria k'iche'"—, vale la pena recordar que la primera casa que visitan Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú en el *Xibalbá* —inframundo maya *k'iche'*—, así como Hunahpú e Ixbalanqué, sus hijos, es la casa del ocote, esas "rajas" de madera que

---

[11] El pasaje proviene, de nuevo, de *Una mirada a ojo de águila* (véase la nota 8). Se trata de un fenómeno contemporáneo de pérdidas, transcripciones, transmisiones y restauraciones; los jóvenes indígenas reciben la tradición oral a través del libro impreso, en un movimiento paradójico en que este último permite que la "tradición oral" no se pierda. Pero este tema habrá que dejarlo para una próxima investigación.

La ciudad kaqchikel de Iximché. Foto: Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez (enero de 2006).

alumbran en la noche, que acompañan las ceremonias mayas y que recrean tantos poemas de Ak'abal. Dicen los Señores de la Muerte, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, en el *Popol Wuuj*: "Idos ahora a aquella casa [...]; allí se os llevará vuestra raja de ocote y vuestro cigarro y allí dormiréis" (2003: 55). La prueba que les ponen los de Xibalbá a los primeros padres es que, encendiendo los cigarros y el ocote que se les sean entregados, no los consuman y los entreguen intactos al amanecer. Los primeros gemelos son vencidos; los segundos, no.

A veces la tristeza de Ak'abal consume el ocote y los cigarros:

Aquí,
como ocote apagado,
acuclillado en una acera,
ciego de luces de colores,
sordo de bocinas y ruidos,
recuerdo.

Fragancia de montañas,
olor a estiércol de carneros,

olor a hierba,
olor a pueblo...

Y mis ojos no soportan el peso del recuerdo.

(*Tejedor*: 83)

Pero a veces, el ocote continúa ardiendo.

2.1. "Oración al atardecer..."

Ese es el poema con que Ak'abal cierra su libro *Grito*:

Creadores de lo que se ve
y de lo que no alcanzamos a ver;
Nawales dueños de la salida del sol,
de las alas del viento
del silencio de la noche,
del reposo del aire;
Ombligo del cielo y de la tierra,
Guardianes de la vida.

Que no haya espantos
que molesten los sueños,
alientos
que asusten entre las sombras;
que el corazón descanse confiado
como el perfume en su flor,
el agua en su claridad
en la oscuridad de la noche.

Corazón del cielo,
Corazón de la tierra:
que las huellas de nuestros pies
no las borren los vientos,
que el camino que nos lleve
hacia el amanecer
sea fuego y luz en los sueños.

Que los altares de piedras
que asentaron los abuelos,
esos atalayas eternos
que vigilan los tiempos
desde las montañas sagradas:
no cesen de manar energías
para el sustento de nuestras almas...

Nawales protectores
de las esquinas del mundo,
tráigannos la paz
y la bendición de los manantiales
del Gran Dueño Ajaw del Universo.

(*Grito*: 204)

En este poema, confluyen todos los temas y todos los mecanismos poéticos en los que se ha indagado hasta el momento. La oración, la plegaria, la oralidad; los *nawales* que guardan la naturaleza, los *nawales* de las esquinas del mundo, los *nawales* que conceden favores; los espantos, las sombras y los sueños; la intención de esta poesía de preservar las huellas de un pueblo; las piedras, las montañas, los abuelos... Y lo interesante es que detrás de cada una de estas palabras existe una memoria de siglos que el lector desprevenido puede pasar por alto. Con ello no se quiere decir que para leer este poema sea necesario haber leído toda la literatura colonial y precolombina que recrea este imaginario, sino que el lector atento puede notar, más allá de su enciclopedia, cómo los epítetos para nombrar los dioses —"Corazón del cielo", "Corazón de la tierra" o "Nawales protectores de las esquinas del mundo"— y las repeticiones constantes en torno a una misma idea (*paralelismo* y *difrasismo*),[12] generan un ambiente ritual que

[12] Conceptos trabajados con detenimiento por Angel María Garibay en *Poesía náhuatl*. Claudio Guillén, en *Entre lo uno y lo diverso* (1985), vuelve sobre ellos, abordándolos como fenómenos de la poesía universal.

termina por sugerir que este texto es heredero de una tradición con normas estrictas para su formulación.

Claudio Guillén recuerda que, para Jakobson, el paralelismo es el problema fundamental de la poesía, porque "por ese puente pasan la rima, las repeticiones morfológicas y semánticas, las simetrías prosódicas que convergen en un mismo poema" (1985: 93). Y si el paralelismo es la reiteración a todo nivel, el difrasismo resulta de aparear metáforas o imágenes que configuran un solo pensamiento (1985: 103). Las oraciones y plegarias mesoamericanas están pobladas por este fenómeno lingüístico y poético: "Nawales dueños de la salida del sol, / de las alas del viento, / del silencio de la noche, / del reposo del aire". La estructura gramatical se repite hasta conseguir la intensidad necesaria para que entre el poeta y el lector exista una tensión real, no sólo semántica sino también fonética. La totalidad de la que son dueños los *nawales* está contenida en el sol, el viento, la noche, el aire. El lector es guiado por la intensidad, por la repetición. El paralelismo y el difrasismo son constitutivos de esta "Oración al atardecer". Pero, más allá de los análisis poéticos, estos textos se insertan en una tradición. ¿Cuál? ¿Cómo entender "los cuatro rumbos", el "Corazón del Cielo" y el "Corazón de la tierra", "el Gran dueño Ajaw del Universo"?

El *Popol Wuuj o Libro del Consejo*, redactado en el siglo XVI por indígenas que conocían el alfabeto latino, traducido al castellano por el padre Francisco Ximénez en el siglo XVIII y rescatado de los archivos de la Biblioteca de Newberry por Adrián Recinos, después de miles de avatares históricos, nos regala pasajes que iluminan la interpretación. En la cuarta parte —según la división de Brasseur de Bourbourg— los *Ah-Pop* o sacerdotes, en sus casas de ayuno dedicadas a *Tohil* —otra forma de del gran dios Quetzalcoatl—, oran por la prosperidad. Así dicen sus plegarias:

> ¡Oh tú, hermosura del día! ¡Tú, Huracán; tú, Corazón del cielo y de la tierra! ¡Tú, dador de la riqueza, y dador de las hijas y de los hijos! Vuelve hacia acá tu gloria y tu riqueza; concédeles la vida y el desarrollo a mis hijos y vasallos [...]. Que no encuentren desgracia

> ni infortunio [...]. Concédeles buenos caminos, hermosos caminos planos [...]. Y tú, Tohil; tú, Avilix; tú, Hacavitz, bóveda de cielo, superficie de la tierra, los cuatro rincones, los cuatro puntos cardinales, ¡que sólo haya paz y tranquilidad ante tu boca, en tu presencia, oh Dios! (2003: 156).

La oración de los *Ah-Pop* se construye a partir del mismo procedimiento con que Ak'abal configura su plegaria: la exaltación inicial a través de los epítetos que llenan de atributos a los dioses; las peticiones, luego, precedidas de ese "que" cargado de esperanza, y finalmente, el cierre con la invocación de los dioses de los cuatro rumbos del mundo y el gran dios que los congrega a todos: el "Gran Dueño Ajaw del Universo".[13]

Dice Montemayor a propósito de un conjuro tzotzil:

> La función de los rezos tradicionales es invocar a entidades sustentadoras de la vida identificadas en un espacio invisible no remoto, sino inmerso en el mundo de las propias comunidades. Este conocimiento de las cosas visibles e invisibles permanece resguardado en ciertos géneros literarios tradicionales y en ciertas ceremonias religiosas [...]. En tales momentos, el lenguaje no sólo es un instrumento útil, sino una acción sagrada (2001: 62).

Y claro, "Oración al atardecer" es un poema, pero todo poema es un conjuro. Octavio Paz ha dicho en *El arco y la lira*: "La operación poética no es diversa del conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia. Y la actitud del poeta es muy semejante a la del mago" (1986: 53). Ninguna oración está hecha sólo de palabras; detrás de cada sonido y cada letra que se pinta, respira una intención, una fuerza. En "Oración al atardecer", la plegaria comienza cada vez que el lector comienza su lectura; una y otra vez comenzará la plegaria mientras el libro dialogue con el mun-

---

[13] En algunos poemas, Ak'abal no traduce ciertas palabras y algunas de esas palabras hacen referencia a dioses, objetos o lugares sagrados. Creo que de esta manera Ak'abal demuestra su respeto por eso que nombra. En este caso, *Ajaw* significa 'rey, dueño, amo, dios' (Ajpacaja Tum, *s.v.*).

do. Si, como escribe Paz, "el mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente" (1986: 62); la "Oración" de Ak'abal es ese presente dispuesto siempre a realizarse.

Miremos otro reflejo. En su presentación de la obra, Adrián Recinos se refiere al origen del *Título de los señores de Totonicapán*:

> Fue escrito en la lengua quiché de Guatemala, al parecer en 1554, y contiene una historia abreviada de aquel antiguo pueblo americano desde sus orígenes legendarios hasta la época del más grande de sus reyes, Quikab, que gobernó en la segunda mitad del siglo XV. Los indígenas del pueblo de Totonicapán, la antigua Chimekenhá de los quichés, accedieron en 1834 al jefe político departamental solicitando sus buenos oficios a fin de obtener que el cura de Sacapulas, Dionisio José Chonay, tradujera al castellano el documento que se conoce hoy con el nombre de *Título de los señores de Totonicapán* (2004: 167).

Es el abate Brasseur de Bourbourg quien, en su segundo viaje a Guatemala, lo recupera, lo traduce y lo da a conocer. La copia *k'iche'* se conservó en Totonicapán y fue encontrada por Carmack en 1973 y publicada por la UNAM en 1983 (Carmack y Mondloch). Recinos continúa:

> Está firmado por los reyes y dignatarios de la corte del Quiché, lo que hace creer que fue escrito en Utatlán, capital del reino, o en Santa Cruz del Quiché, la ciudad española fundada con los antiguos habitantes de Utatlán [...]. No se conoce el autor o los autores de este documento [...]. Únicamente en el capítulo IV se presenta la personalidad de Diego Reynoso, un indio de Utatlán, la capital del Quiché, a quien el obispo Marroquín llevó a la ciudad de Guatemala hacia el año 1539 y enseñó a leer y escribir, según relata el padre Ximénez (2004: 168).

En las páginas iniciales de este documento, leemos:

> Los sabios, los nahuales, los jefes y caudillos de tres grandes pueblos y de otros que se agregaron, llamados *U Mamae* [los Viejos],

> extendiendo la vista por las cuatro partes del mundo y por todo lo que hay bajo el cielo y no encontrando inconveniente, se vinieron de la otra parte del océano, de allá de donde sale el sol, lugar llamado *Pa Tulán, Pa Civán* (2004: 171).

En el origen de los pueblos mayas, los primeros hombres —según el *Popol Wuuj*— podían extender su mirada por los cuatro rumbos; ellos vieron lo que, después, el resto de los hombres ya nunca más pudo ver, desde que les fue velada la visión por los dioses, temerosos de ser enfrentados por sus hijos. En las primeras hojas del capítulo tercero del *Popol Wuuj*, el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, Hurucán, Tepeú, Gucumatz y los Progenitores se reúnen y deciden echar un vaho sobre los ojos de los Hombres-Jaguar. La calidad descriptiva demuestra los alcances literarios de la lengua: "los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo" (2004: 107). Algo nos hace pensar que Ak'abal abre su poema consciente de estos episodios míticos: "Creadores de lo que se ve / y de lo que no alcanzamos a ver".

Un reflejo más. En el capítulo quinto del mismo documento, "De la genealogía de Balam-Qitzé. Temores de los nahuales y peregrinación de la nación Quiché", leemos:

> Cuando más descuidados estaban, hablaron los nahuales y dijeron a Balam-Qitzé y a los otros jefes: "Antes que salga el sol, antes que amanezca, sacadnos de este lugar y escondednos en otra espesa montaña, y si no lo hiciereis, sin duda seréis perdidos. Hasta a donde nos fuerais a esconder y podáis ir a consultarnos. Daos prisa, escondednos antes de que alumbren otras estrellas" (2004: 178).

Como se ve, las moradas de los *nawales* desde épocas precolombinas han sido comúnmente las montañas, y esta religiosidad y ritualización del espacio se preserva aún en el pueblo *k'iche'*. Ak'abal dice en "Oración al atardecer": "Que los altares de piedras / que asentaron los abuelos, / esos atalayas eternos / que vigilan los tiempos / desde las montañas sagradas...". Sí, en las montañas sagradas ("*ri lo'kolaj juyub'*") moran los "Guardianes

de la vida" ("*Ajchajil re ri k'aslemal*"), los "Nawales protectores / de las esquinas del mundo" ("*Nawal ajchajil / re ri utz'ok re wa ulew*"). Pero, ¿por qué "las esquinas del mundo"? En el preámbulo del *Popol Wuuj*, encontramos otras claves:

> Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, como fue dicho por el creador y el formador, la madre y el padre de la vida (2003: 23).

De nuevo, la enumeración por parejas de los dioses recuerda la "Oración al atardecer", pero sobre todo "los cuatro ángulos"... Como explica Mercedes de la Garza en *Rostros de los sagrado en el mundo maya*, geográficamente y astronómicamente, los cuatro rincones, los cuatro ángulos no corresponden exclusivamente a las cuatro puntos cardinales de la tradición occidental (1998: 60), sino a los ocasos y amaneceres del solsticio de invierno y el solsticio de verano, días singulares en el mecanismo del tiempo, asociados a los ciclos de los astros y de la fertilidad de la tierra.[14] Y también tienen que ver con los cuatro momentos principales del día, las cuatro estaciones del año, las cuatro fases de la luna y los cuatro ciclos míticos o edades cósmicas.

El diseño que propone Mercedes de la Garza nos ayuda a imaginar el universo maya: un tiempo circular y un espacio cuadrado; el primero conteniendo al segundo, atravesados ambos por dos diagonales; su centro, la quinta dirección, el ombligo del

---

[14] "Los solsticios son los momentos en los que el sol está sobre uno de los dos trópicos: Cáncer, 21-22 de junio, el días más largo del año en el hemisferio boreal, y el más corto en el austral; Capricornio, 21-22 de diciembre, la noche más larga del año en el hemisferio boreal y la más corta en el austral" (De la Garza, 1998: 60). El solsticio de verano ha sido una fecha ritual no sólo en los pueblos mesoamericanos, sino en todos los pueblos amerindios. Prueba de ello es el *Inti Raimy*, la fiesta del Sol celebrada por los incas, la cual, durante la Colonia y con ayuda de los procesos de aculturación, se fue confundiendo con la fiesta católica del *Corpus Christi*.

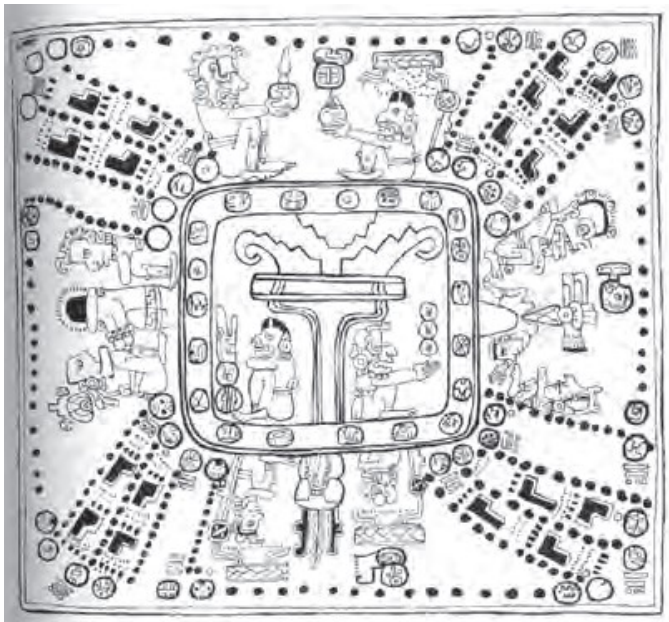


FIGURA 1. Los cuatro sectores cósmicos y el centro del mundo; *Códice Madrid*, pp. 75 y 76 [tomado de Yadeun].

Reproducido en Mercedes la Garza (1998: 141).

mundo, el lugar del árbol, de la gran ceiba que da los frutos blancos, es decir, las almas de los hombres. Y por eso no es casual que Ak'abal use el siguiente epíteto en su oración para referirse a los *nawales*: "Ombligo del cielo y de la tierra" (*Umuxux kaj Umuxux Ulew*).

Para entender mejor estas dimensiones y referentes míticos, resulta apropiado referirse al *Códice de Madrid*, uno de los tres libros mayas precolombinos conservados.[15] Allí encontramos una de las representaciones más importantes del calendario maya.

Parafraseando a Miguel León-Portilla, en *Literaturas indígenas de México* (2003: 95-96), podemos leer así un fragmento de estas

[15] "Consta de 56 hojas o dobleces pintados por ambos lados, con la peculiaridad de que el reverso se halla cabeza abajo si se compara con el anverso. Cada doblez o página tiene casi 23 x 12.2 cm [...] Al igual que los otros tres códices mayas, también éste está pintado en el papel hecho de la corteza del amate (del género de los *ficus*)" (León-Portilla, 2003: 94).

dos páginas cargadas de simbolismos y ecuaciones. En el centro, se contempla un rectángulo circundado por una banda en la que se registran los 20 días del calendario. De cada uno de los cuatro extremos del rectángulo salen cuatro conjuntos de glifos, así como de pisadas de hombre, acompañadas de 13 puntos. Al final de esas hileras puede leerse el número 13. Aquí debemos recordar que el calendario ritual —el *Tzolk'in*— es de 260 días, lo que quiere decir que los números 13 y 20 están en función de este ciclo (13 x 20 = 260). Se distinguen así los cuatro sectores del mundo. Las dos diagonales que segmentan el cuadrado confluyen en un par de deidades sedentes frente a un árbol cósmico. Concentrando la atención hacia esta quinta dirección, en la que está el ombligo del mundo, vemos a la deidad de la izquierda con los brazos cruzados (ha sido interpretada como la diosa madre), y a la de la derecha (aspecto masculino de la suprema dualidad) sosteniendo tres glifos de *Ik*, el soplo-aliento de vida. Los signos calendáricos que aparecen delante de la deidad de la izquierda son *Ik* (otra vez el viento), *Oc* (el perro que guía hacia el inframundo) e *Ix* (el jaguar, vinculado también a las regiones bajo la tierra).

Es un hecho: Ak'abal, a través de su "Oración", lleva al lector hasta los planos más hondos de su cosmovisión y hasta los tiempos más remotos del origen.

2.2. "Tendrás que oírlos..."

La destrucción precede a la creación, la creación precede a la destrucción, una y otra se complementan: la morada de los dioses de la muerte (*Xibalbá*) es también el hogar de la madre del maíz (*Ixquic*), de la madre de los gemelos (el sol y la luna). Los truenos, los relámpagos, las tempestades, los temblores, los peñascos, los barrancos, los huracanes son fuerzas terribles pero necesarias en la cosmovisión maya.[16] Escuchemos "Peñascos":

[16] Aquí debemos tener en cuenta que la geografía de las culturas mesoamericanas determina el rostro de sus dioses. El gran número de volcanes, así como la presencia en el Golfo de México de constantes huracanes, explican en parte la importancia de las

Los peñascos eran sabios;
sabían el número de las estrellas,
los cantos del universo.

Llegó un tiempo
y los obligaron a callar
y se volvieron piedras.

Llegará otro día,
retomarán su voz.

Habrá terremotos:
Kab'raqan, Kab'raqan, Kab'raqan...

Tempestades:
Kaqulja, Kaqulja, Kaqulja...

Tendrás que oírlos.

(*Grito*: 67)

Tanto en la poesía de Ak'abal como en la historia de las luchas *k'iche'*, estos "fenómenos naturales" han funcionado como armas de resistencia. *Grito* es un libro que insiste en esta lucha, y por eso es una larga revisión de la historia indígena de la Colonia a nuestros días. Además, es un libro que contiene varios elementos atípicos al interior de la poética de Ak'abal. Su primer texto, "La flora amarilla de los sepulcros", por ejemplo, es un poema de largo aliento, no usual en la obra de Ak'abal. Allí reclama el sujeto poético:

¿De dónde vino esta maldición?
¿De dónde salió este remolino
con garras de animal grande,
con ojos que parecen

---

tempestades y los terremotos para la memoria maya. La palabra *Huracán* "es maya y significa 'una pierna'", como apunta Recinos en su versión del *Popol Wuuj* (2003: 166).

barrancos sin fondo,
que apaga vidas para mantener
la oscuridad del terror?

Los animales en los montes
se pelean
pero no se matan entre sí.

¡Ojalá se reventaran los volcanes
y vomitaran fuego,
que tiemble,
que se raje la tierra,
que se abran barrancos
y que se traguen todo, todo, todo!

(*Grito*: 24)

En contraposición al dolor, a la injusticia, a la impunidad, a la muerte, el poeta prefiere la destrucción. "Habrá terremotos: / Kab'raqan, Kab'raqan, Kab'raqan... / Tempestades: / Kaqulja, Kaqulja, Kaqulja...". La fuerza de la tierra (*Ulew*) está dormida en sus volcanes, los barrancos son testigos de esa fuerza; el hombre necesita que de vez en cuando se le recuerde su finitud, su vulnerabilidad. El grito del poeta es desesperado. Lo que la sociedad científica denomina "fenómenos naturales", "fenómenos atmosféricos", "movimientos tectónicos", son para esta poesía las evidencias del mito y de los dioses.

Porque Kab'raqan y Kaqulja también forman parte de una tradición de miles de años. Según el *Popol Wuuj*, Kab'raqan, hermano de Zipacná, es quien mueve los montes y hace temblar las montañas. Kab'raqan juega y al tiempo que juega va generando la geografía. Hasta que llega un punto en que este caos del principio debe encontrar un equilibrio para permitir la vida de los primeros hombres. Así, pues, serán Hunahpú e Ixbalanqué, los gemelos divinos, quienes lucharán con Kab'raqan, hasta conseguir el orden (*Popol Wuuj*, 2003: 35). Destrucción y creación constantes son el escenario de esta cosmovisión.

Por su parte, Kaqulja está íntimamente relacionado con el Corazón del Cielo y el Corazón de la Tierra, con el Huracán. La creación de la existencia, después de la nada y el silencio, es posible gracias a este complejo de dioses:

> Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en las tinieblas y en la noche por el Corazón del Cielo, que se llama Huracán. El primero se llama Caculhá Huracán. El segundo es Chipi-Caculhá. El tercero es Raxa-Caculhá. Y estos tres son el Corazón del cielo (2003: 24).

Según las definiciones del padre Ximénez, Brasseur y Recinos, *Caculhá* o *Kaqulja* (como lo escribe Ak'abal) significa 'rayo'. Huracán es 'una pierna' y, junto con Kaqulja, forma el 'relámpago', el 'rayo de una pierna'. De lo que sigue que es el caos de la tormenta, el que engendra la posibilidad del origen. Y la participación de Kaqulja en la cosmogonía *k'iche'* es tan grande que también es por mandato del Corazón del Cielo que se produce el nacimiento de los gemelos sagrados, Hunahpú e Ixbalanqué, a partir del encuentro de Ixquic con Hun-Hunahpú en el árbol de las jícaras (*Popol Wuuj*, 2003: 59).

De cualquier forma, la complejidad del "rayo" o el "relámpago" dentro del imaginario *k'iche'* excede los presupuestos de esta investigación. Basta con una aclaración más. Hablando del rayo, Schele y Freidel sacan una serie de conclusiones a partir de su trabajo etnográfico y de sus investigaciones arqueológicas. El resultado es el siguiente:

> Cuando descubrimos que *kawil* significaba 'estatua', comprendimos por qué las serpientes de visión son el *way* de *kawil*. *Kawil* se refiere a un objeto hecho de madera, piedra o algún otro material, en tanto que el *way* es el ser espiritual que reside en él [...]. Pero la palabra *kawil* tiene innumerables sutilezas. Cuando entendemos *kawil* como 'ídolo', apenas hemos empezado a comprender el proceso mediante el cual se manifiesta el espíritu alojado en los objetos materiales. En su análisis del *Popol Wuuj*, Dennis Tedlock habla

> de tres *qabawil*, deidades de madera y de piedra llamadas Caculá Huracán, 'Relámpago Una Pierna', Chipá Caculá, 'Relámpago más joven o más pequeño', y Raxá Caculá, 'Relámpago Repentino o Violento' [...]. Tedlock considera a Huracán como el equivalente quiché de Kawil (2001: 197).[17]

Invocar al Corazón del Cielo, la fuerza del Huracán, de la tempestad, del relámpago, es tomar también la voz del adivino, del sacerdote, del chamán. Es conjurar con la palabra:

> Nuestra amiga Bárbara Tedlock, chamán iniciada en la tradición quiché, considera que el rayo es una metáfora de raíz en el lenguaje y las creencias rituales de estos mayas de las tierras altas. Según su descripción, los adivinos de Momostenango sienten el rayo en la sangre y los músculos de sus cuerpos, y lo conciben haciendo que hable su sangre. La capacidad de adivinar y revelar las intenciones de los antepasados se finca en la capacidad de los adeptos para sentir el rayo en la sangre a través de su propio pulso (Freidel *et al*., 2001: 198).

Esa característica de los *chuchqajawob'* —a los que ya habíamos nombrado al hablar de las piedras para la adivinación del *aj q'ij Sebastián Panjoj*, en Chichicastenango— nos invita a pensar que poemas como "Oración al atardecer", "Peñascos" o "La flor amarilla de los sepulcros" son invocaciones que trascienden lo estrictamente literario.

Volvamos sobre nuestra frase inicial: los relámpagos, las tempestades, los terremotos son armas ancestrales de resistencia. En el *Título de los señores de Totonicapán* leemos a propósito de las luchas que vivió el pueblo *k'iche'* cuando vino de Tulán: "Los pueblos, confiados en el número, determinaron acometer y matar a

---

[17] Hay una confusión en esta cita. Ak'abal me ha dicho que, para los mayas de las tierras altas, el significado de *kab'awil* es 'ídolo'; por su parte, "*Kawil*, literalmente traducido, es 'dos miradas', y *qabawil* se traduciría como 'nuestras dos miradas'". Pero en el caso que nos ocupa, es probable que Schele y Freidel cuando se refieren a Huracán se estén refiriendo al dios K'awil en *k'iche'*.

El Lago Atitlán a orillas de Panajachel. Al fondo, el volcán San Pedro.
Foto: Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez (enero de 2006)

nuestros padres. Pero estando éstos bien instruidos, usaron de sus encantos formando nubes, truenos, relámpagos, granizos, temblores y demás que acompañaron a los espantajos" (2004: 175). Así lo vive Ak'abal en sus versos: cada una de esas manifestaciones de la naturaleza no son desgracia, son vida, son memoria de los dioses antiguos (*Ojer*). Así lo hace saber en "Tempestad / *Kaqulja*":

Prolongado y sonoro eco

como si un cerro de leña
se desbarrancara.

Se desploman los aguaceros
en Cho Ojer Kab'al.

La carcajada de Kaqulja
es en el trueno
el fin del invierno.

Un arcoiris confirma
la voz de la tempestad.

(*Tejedor*: 63)

Ojer es 'antiguo, hace tiempo, antiguamente, la gente de antes', y *Kab'al* es 'rancho' (Ajpacaja Tum, *s.v.*). La tempestad tiene sentido para los mayas que conservan su memoria.

2.3. "Raíz y sangre..."

Finalmente, después de este "juego intertextual" entre el archivo colonial, la tradición oral y la obra de Ak'abal, nos vamos a detener en cuatro palabras que impregnan cada uno de los versos del poeta guatemalteco: *raíz*, *sangre*, *grito* y *maíz*.

La historia de los pueblos amerindios ha estado marcada por los desplazamientos, las luchas por la tierra, las reformas agrarias. Y como para los pueblos mesoamericanos el maíz es la vida, si no existe dónde cultivarlo, la desolación es indescriptible, es *el llano en llamas*... La milpa es un santuario, profanarla es profanar también el cuerpo y la sangre, porque todo hombre *k'iche'* está hecho de maíz, como reza el *Popol Wuuj*. Y sin embargo, este diálogo con los *elotes* (las mazorcas), con el *atole* (la bebida de maíz), con la *tapixca* (la cosecha de maíz), con el *mulco* (la mazorca de maíz pequeño), con el *tapexco* (la mesa o plataforma hecha con varas o

palos), ha sido atropellado durante siglos por diversos motivos políticos y económicos. Dice Ak'abal en "Tapixca / *Jach'*":

> Caminemos,
> entremos,
> es el templo natural del maíz.
>
> Los pies calzados de lodo,
> ¡no hay reverencia mayor!
>
> Matas de milpa,
> risas de mazorca.
>
> Recojamos en matates
> llenos de redes,
> el mulco se recoge en morrales.
>
> Sanates juegan,
> chocoyos parlan,
> tan negros y tan verdes.
>
> Xalolilo, xalolilo, lelele', lelele'...
> Desde el tapexco se desgrana
> el último canto
> del cuidador maicero;
> la tapixca termina.
>
> Levantémonos sobre nuestros pies
> y sigamos caminando.
>
> (*Tejedor*: 91)

La *tapixca* es la posibilidad de continuar, de seguir caminando, de tomar fuerzas hasta la próxima cosecha. La alegría del templo dignifica, reconforta, vuelve a tejer el tiempo mítico en que la naturaleza y el hombre eran uno. Así fue la creación del hombre, según nos cuenta el *Popol Wuuj*: "Y así [los Progenitores] encontraron la comida, y ésta fue la que entró en la carne del hombre

creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre], por obra de los progenitores" (2003: 104). Raíz y sangre: *nawal ixim*.

Pero a veces las raíces se han cortado y la sangre de maíz ha sido derramada. El segundo poema de *Grito*, tras "La flor amarilla de los sepulcros", es "Raíz y sangre". De largo aliento también, este texto es el eco de los gritos que durante siglos lanzaron mujeres, niños y viejos *k'iche'*. Escuchemos:

Los ancianos platican
con los sanates y las xaras,
o discuten con los espantos.

De repente ¡un grito!
fuerte, terrible,
caído del cielo, salido de la tierra
o venido de quién sabe
cuánto tiempo atrás...

El grito hecho un nudo
proviene de los barrancos,
doliente, rabioso,
dolor que machaca el alma.

Todas las mañanas
lo trae el viento
envuelto en neblina.

El eco queda columpiándose
en los oídos,
es el quejido lastimero de ellas,
las violadas,
rasgadas a flor de tierra,
rotas y esclavizadas...

Esparcieron sobre los surcos
su sangre

arañaron las sombras
para esconder su desdicha.

(*Grito*: 43)

Como Pablo Neruda en su *Canto general*, el dramatismo de estas letras convoca al dolor, y por este camino impiden que tales hechos queden en el olvido y la impunidad. Así también hicieron los nahuas en los *Anales de Tlatelolco* —el testimonio más antiguo de la conquista escrito por los propios indígenas—, y en el *Libro Doce* del Códice Florentino, de fray Bernardino de Sahagún. En el primero, el tono poético, gráfico, dramático que elige Ak'abal desborda de angustia e impotencia. Escuchemos la voz de los de Tlatelolco:

> En los caminos yacen dardos rotos. Los cabellos están esparcidos. Destechadas están las casas. Enrojecidos tienen sus muros. Gusanos pululan por calles y plazas, y en las paredes están salpicados los sesos. Rojas están las aguas, están como teñidas, y cuando las bebíamos, era como si bebiéramos agua de salitre.
>
> Golpeábamos en tanto los muros de adobe y era nuestra herencia una red hecha de agujeros. Con los escudos fue su resguardo, pero ni con escudos pudo ser sostenida nuestra soledad. Hemos comido palos de colorín, masticado grama salitrosa, adobe, lagartijas, tierra en polvo, gusanos...
>
> Este fue el modo como feneció el mexica, el tlatelolca...[18]

Raíz y sangre. Y la sangre que corrió por las tierras altas de Guatemala durante la Conquista es consecuencia de la misma

---

[18] León-Portilla (2003: 173). "Con este texto redactado en 1528, nació una nueva forma de literatura indígena. Aprovechando las potencialidades de la escritura alfabética, el hombre indígena transmitirá a cuantos lo lean y escuchen lo que él considera que es la verdad de su mensaje. En el encuentro de dos mundos, justamente a raíz de la violencia del mismo encuentro, los vencidos, dueños desde tiempo inmemorial de la tinta negra y roja de sus códices, se apropian de esos otros signos, con los que desde muchos siglos antes se comunicaban entre sí los belicosos forasteros que habían llegado de más allá de las aguas inmensas" (2003: 171).

furia que hizo la hizo correr en el Templo Mayor de México-Tenochtitlán, durante la fiesta de Toxcatl (a ese episodio hacen referencia los *Anales*). Ak'abal y los cronistas anónimos de Tlatelolco, separados por siglos, están hablando del mismo hombre: Pedro de Alvarado, *Tonatiuh*, el capitán más sanguinario de Hernán Cortés durante la Conquista de México, "conquistador" de Guatemala en 1524.

Pero no es el odio, no es el resentimiento; la invitación de Ak'abal no es quedarnos pasmados en el horror. Ese no es el proyecto, no es el camino. Es sólo la historia, el pasado, la memoria que está ahí y que no podemos borrar. Porque Ak'abal es claro: "No es el peso de la carga lo que duele, lo que duele es el peso de la indiferencia".[19] La verdadera invitación es que, al final, como después de la *tapixca*, es posible la esperanza, es posible continuar el camino con los pies descalzos llenos de lodo. Así termina "Raíz y sangre":

> Y aquí vamos salpicado de colores,
> somos un río grande y fuerte
> hoy igual que ayer,
> mañana volverá a nacer el sol...
>
> *Kojna'wik choj b'inoq b'a*
> *ri qa b'e chaqab'ana ruk'*
> *ri uchomob'al ri qajalom.*
>
> Sin miedo avancemos
> hagamos nuestros caminos
> con nuevos pensamientos,
> con una mano en la tierra
> y otra en el corazón.
>
> (*Grito*: 59)

[19] La cita proviene de otro texto inédito del poeta, titulado *Entre el maya*-k'iche' *y el castellano*.

Bibliografía citada

AJPACAJA TUM, Pedro, Manuel CHOX TUM y Francisco TEPAZ RAXULEU, 1996. *Diccionario k'iche'*. Guatemala: Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.

AK'ABAL, Humberto, 1998. *Ajkem Tzij. Tejedor de palabras* [1996]. México: Praxis.

_____, 2000. *Guardián de la caída de agua.* Guatemala: Artemis Edinter.

_____, 2002. *Kamoyoyik. Oscureciendo*. Guatemala: Cholsamaj.

_____, 2004. *Raqonchi'aj. Grito.* Guatemala: Cholsamaj.

_____, 2006. *Ri Upalaj ri Kaq'ik'. El rostro del viento.* Caracas: Monte Ávila.

_____, 2009. *Uxojowem labaj. La danza del espanto.* Guatemala: Artemis Edinter.

ALARCOS LLORACH, Emilio, 1976. *Ensayos y estudios literarios.* Madrid: Júcar.

CHIHUAILAF, Elicura, 2005. *Los mapuche continuamos con nuestros sueños*. http://www.jornada.unam.mx/2005/08/24/a07a1cul.php .

CARMACK, Robert y James MONDLOCH. 1983. *El título de Totonicapán*. México: UNAM.

COHEN, Jean, 1977. *Estructura del lenguaje poético.* Madrid: Gredos.

DE LA GARZA, Mercedes, 1998. *Rostros de lo sagrado en el mundo maya.* México: UNAM.

ELIOT, T. S., 1990. "Función social de la poesía". En Rafael del Castillo, Luis RAMÍREZ y Mauricio CONTRERAS, coord. *Rostros de la palabra*. Trad. Rodrigo de la Ossa. Bogotá: Magisterio.

FREIDEL, David, Linda SCHELE y Joy PARKER, 2001. *El cosmos maya.* México: FCE.

GENETTE, Gerard, 1989. *Palimpsestos.* Madrid: Taurus.

GUILLÉN, Claudio, 1985. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, 2003. *Literaturas indígenas de México*. México: FCE.

_____, 2004. *Antigua y nueva palabra. Una antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente.* México: Aguilar.

MARTÍNEZ, José Luis, 1996. *Nezahualcóyotl, vida y obra*. México: FCE.

Memorial de Sololá. Anales de los Kaqchikeles. Título de los señores de Totonicapán, 2004. Trad. Adrián Recinos. Guatemala: Piedra Santa.

MIGNOLO, Walter, 2003. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.* Madrid: Akal.

MONTEMAYOR, Carlos, 1993. *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas.* México: Conaculta.

_____, 1996. "La poesía de Humberto Ak'abal" [prólogo]. En Humberto AK'ABAL. *Ajkem Tzij. Tejedor de palabras*. Guatemala: Asociación Amigos del País; 9-39.

_____, 1999. *Arte y trama en el cuento indígena*. México: FCE.

_____, 2001. *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México.* México: FCE.

PAZ, Octavio, 1986. *El arco y la lira.* México: FCE.

Poesía náhuatl, 1993. Ed. y trad. Ángel María Garibay. México: UNAM.

Popol Wuuj, 2003. Trad. Adrián Recinos. México: FCE.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de, 2003. *Historia general de las Cosas de la Nueva España*, 2 vols. Ed. Juan Carlos Temprano. Madrid: Promo Libro.